CENTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS
DE DOUTORAMENTO E AVANZADOS
DA USC (CIEDUS)

TESE DE DOUTORAMENTO

EXPERIÊNCIA DA BILDUNG (FORMAÇÃO HUMANA) EM EUGÉNIO TAVARES E BALTASAR LOPES DA SILVA

Elter Manuel Carlos

ESCOLA DE DOUTORAMENTO INTERNACIONAL

PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN FILOSOFÍA

SANTIAGO DE COMPOSTELA
2019

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

DECLARACIÓN DO AUTOR/A DA TESE

Experiência da Bildung (Formação Humana) em Eugénio Tavares e Baltasar Lopes da Silva

D./Dna. Elter Manuel Carlos

Presento a miña tese, seguindo o procedemento axeitado ao Regulamento, e declaro que:

1) A tese abarca os resultados da elaboración do meu traballo.
2) De selo caso, na tese faise referencia ás colaboracións que tivo este traballo.
3) A tese é a versión definitiva presentada para a súa defensa e coincide coa versión enviada en formato electrónico.
4) Confirmo que a tese non incorre en ningún tipo de plaxio doutros autores nin de traballos presentados por min para a obtención doutros títulos.

En Santiago de Compostela, de de 2019

Asdo. Elter Manuel Carlos

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AUTORIZACIÓN DO DIRECTOR/TITOR DA TESE

Experiência da Bildung (Formação Humana) em Eugénio Tavares e Baltasar Lopes da Silva

D./Dna. Luís García Soto

(Se hai máis dun director/a, duplique este parágrafo)

INFORMA/N:

Que a presente tese, correspóndese co traballo realizado por D/Dna. ***Elter Manuel Carlos****, baixo a miña dirección, e autorizo a súa presentación, considerando que reúne os requisitos esixidos no Regulamento de Estudos de Doutoramento da USC, e que como director desta non incorre nas causas de abstención establecidas na Lei 40/2015.*

En Santiago de Compostela, de de 2019

Asdo. Luís García Soto
(Se hai máis dun director/a, duplique este cadro)

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Agradecimentos

Ao Professor Luís Garcia Soto, meu Director de Curso, pela forma sábia e humana como me acompanhou nessa aventura filosófica, científica e cultural, sempre movido pelo sentido de virtudes morais e intelectuais, gesto típico de quem nelas (nessas virtudes) vive e orienta, em prol de um mundo onde a filosofia continua a ter o seu lugar.

Ao Coordenador do Doutoramento em Filosofia da Universidade de Santiago de Compostela, Professor Marcelino Agis Villaverde, com reconhecimento do sentido filosófico e cultural do curso que coordena.

À minha família: Fátima, Mariana e Mara, que me acompanharam e souberam compreender a minha situação quando não lhes dei a atenção merecida. Também pelo facto me terem transmitidos uma persistente motivação e amor.

Aos meus pais por me terem, desde a tenra idade, transmitidos valores humanos e afectivos, outrossim, pelo exemplo e estímulos que sempre me transmitiram, o que foi decisivo para que ganhasse o gosto pelo estudo e respeito aos outros. Também aos meus irmãos, pelo orgulho que sempre tiveram de mim e eu deles.

À Universidade de Cabo Verde, instituição onde diariamente desenvolvo as minhas capacidades pedagógicas, científicas, culturais e críticas, juntamente com colegas do grupo de filosofia e os estudantes do mesmo curso. Também pela licença de um semestre que, deveras, foi decisiva para a conclusão da redação deste trabalho.

Aos colegas do grupo de Filosofia, Carlos Belino Sacadura, Octávio Cândida e Rui Pereira, que lecionaram os meus tempos lectivos na referida licença de um semestre, condição indispensável para a redação da tese.

Aos Servicos Administrativos do curso de doutoramento da Faculdade de Filosofia da USC, pela forma paciente, competente e humana como indicam os caminhos e procedimentos.

À Professora Celeste Natário e ao Professor Renato Epifânio, pela forma como juntos temos organizados em Cabo Verde Congressos e Colóquios sobre Filosofia e Literatura na Universidade de Cabo Verde, o que muito tem contribuído para o fomento

desse debate em Cabo Verde e que, outrossim, traduziu-se em motivação para a minha entrada no mundo destas temáticas.

À colega Professora Antonieta Lopes pela partilha de importantíssimos textos e livros que versam sobre os autores estudados e não só.

Ao colega Octávio Nascimento pela partilha de algumas fontes originais (alguns jornais antigos), materiais que, devido ao facto de serem fontes primárias, deram ao trabalho mais cientificidade.

À amiga Fátima Marques e sua família (gente humana e generosa) e ao Padrinho Manuel Medina (um homem exemplar), pelo acolhimento em Portugal e pelo tratamento humano, solidário e amigo.

Aos bibliotecários das Universidades de Cabo Verde, Faculdade de Filosofia da Universidade Santiago de Compostela, Universidade Jean Piaget de Cabo Verde, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Biblioteca Municipal de Sintra (Cacém), Biblioteca Nacional de Cabo Verde, Arquivo Histórico Nacional de Cabo Verde, Biblioteca Municipal Almeida Garrett.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ÍNDICE

Págs.

Considerações Introdutórias.....15

PRIMEIRA PARTE: MARCO CONCEPTUAL E METODOLÓGICO.....21

CAPÍTULO I: Considerações Metodológicas.....23

1.1 Selecção do Corpus Textual.....23

1.2 Abordagem Metodológica.....25

CAPÍTULO II: Marco Conceptual.....29

SEGUNDA PARTE: EXPERIÊNCIA DA *BILDUNG* (FORMAÇÃO) EM EUGÉNIO TAVARES.....47

CAPÍTULO I: A Pessoa e o seu Contexto.....49

1.1 Apontamentos sobre Vida e Obra de Eugénio Tavares.....49

1.1.1 Da Vida.....50

1.1.2 Da Obra.....52

1.2 Notícias dos Principais Episódios da Vida e Obra de Eugénio Tavares.....58

1.2.1 Do Nascimento e da Infância.....58

1.2.2 Da Instrução de Eugénio à sua estreia Poética.....61

1.2.3 Eugénio no Mindelo.....65

1.2.4 Eugénio em Tarrafal de Santiago.....70

1.2.5 Do Regresso à Brava Natal e do Fabuloso Alcance.....72

1.2.6 Rumo ao Exílio para América (Fundação de *A Alvorada* e Defesa dos Direitos dos cabo-verdianos).....76

1.2.7 Do Regresso Definitivo a Cabo Verde 79

1.2.8 Das Homenagens a Eugénio (em Vida) à Morte em 1930.....82

1.2.8.1 Da Velhice (*Bidjiça*) de Eugénio Tavares.....83

1.2.8.2 Da Morte a 1 de Junho de 1930……..85

1.2.9 Das Homenagens Póstumas e do Crescente Interesse em estudar a Obra de Eugénio Tavares……..86

1.2.10 Do Actual Interesse em Estudar a Vida e Obra Eugénio Tavares……..89

1.3 Eugénio Tavares: Um Personagem Exemplar à altura das Exigências do Contexto Social, Político e Cultural do seu Tempo……92

1.3.1 Uma Escrita da Vida Ética e uma Estética da Existência……108

1.3.2 Contexto Estético-literário e Cultural emergente: breves notas……113

CAPÍTULO II: **A Experiência da *Bildung* (Formação): Início, Viagem, Poesia, Tradução, Educação**……121

2.1 De *A Badinha* ou Poema de Iniciação: O Momento Inicial da *Bildung* (Formação) do Jovem Eugénio……123

2.2 Da *Bildung* (Formação) como Viagem Experiencial em Eugénio Tavares……131

2.2.1 Da Experiência Controlada das Viagens e da Literatura como *Bildung* (Formação) em Descartes e Rousseau à Viagem Formativa e Experiencialmente Aberta em Eugénio Tavares……134

2.2.1.1 Descartes e o Controlo da Viagem Experiencial e Formativa: a Desconfiança da Biblioteca como Espaço Formativo……136

2.2.1.2 Rousseau e a Desconfiança dos Livros e das Viagens na Formação de Emílio……142

2.2.1.3 Eugénio Tavares: Experiência das Letras (da Biblioteca) e das Viagens como *Bildung* (Formação)……153

2.2.1.3.1 Da Escrita como Viagem e da Viagem como Escrita……159

2.2.1.3.2 *Bildung* (Formação) e Poesia: Leitura de Poemas de Eugénio Tavares à luz do seu Itinerário Poético-formativo……163

2.3 Da *Bildung* (Formação) como Experiência de Tradução: da Língua de Camões à Língua de Eugénio……178

2.4 Da *Bildung* (Formação) na tensão Ontológica Partir/ Regressar e sua Configuração Poético-musical na Morna……196

2.4.1 Breves notas sobre a Morna: em torno de uma questão Enigmática…… ……199

2.4.2 Da *Bildung* (Formação) na tensão Ontológica Partir/ Regressar e sua Configuração Poético-musical na Morna……206

2.4.2.1. Morna de Despedida (Hora de bai)……208

2.4.2.2 Despedida (Marinheiros que partem)……211

2.4.2.3 Da Morna *Força de Crecheu* e sua Dimensão Teológico-Metafísica e Pedagógico-Amorosa……213

2.5 Da Bildung (formação) como Educação: Experiência de Elevação e Aperfeiçoamento de Si"……218

2.5.1 Conhece-te a ti Mesmo: Educação e Singularização na Cultura Nacional……223

2.5.2 Instrução Científica sem Educação Moral Produz Monstros……224

2.5.3 Da Escultura do Eu e da Beleza Moral……228

TERCEIRA PARTE: EXPERIÊNCIA DA *BILDUNG* (FORMAÇÃO) EM BALTASAR LOPES DA SILVA……231

CAPÍTULO I: A Pessoa e o seu Contexto……233

1.1 Notas sobre Vida e Obra de Baltasar Lopes da Silva……233

1.1.1 Da Vida……236

1.1.2 Da Obra……237

1.2 Episódios da Vida e Obra de Baltasar Lopes da Silva……239

1.2.1 Do Nascimento, da Infância e da Adolescência: A Família como Núcleo do Itinerário Formativo do Pequeno Baltasar……240

1.2.2 Da Formação Académica: Instrução Primária, Liceu e Universidade……244

1.2.3 Baltasar Lopes: o Professor, o Advogado, o Homem de Acção Ético-Crítica. (Contribuições para o Advento da Claridade) ……253

1.2.3.1 Do Advento da Claridade ao anúncio de Chiquinho……263

1.3 Baltasar Lopes da Silva como Personagem Exemplar no seu Contexto e na História ……273

CAPÍTULO II: A Experiência da *Bildung* (Formação): *Chiquinho* como *Bildungsroman* (Romance de Formação) ……277

2.1 *Chiquinho* e as Etapas de um Itinerário Formativo……281

2.1.1 No Início era o Caleijão e um Menino Aprendendo a Nomear o Mundo……285

2.1.2 Depois era São Vicente e um Jovem Aperfeiçoando a sua Consciência Ético-Crítica e Sociopolítica……304

2.1.3 No Final era o Regresso às Origens e Integração na Vida Adulta: (experiência da decepção e sofrimento como origem de uma nova partida)……319

2.1.3.1 Da Tensão Ontológica na *Hora di Bai*.....334

2.1.3.1.1 Da Despedida.....337

2.1.3.1.2 A Bordo.....338

2.2 Considerações Abertas.....339

Reflexões Conclusivas.....343

Bibliografia......357

Resumen en español.....375

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ABREVIATURAS EMPREGADAS

1. Obras de Eugénio Tavares

TMCC – Tavares, Eugénio (1932). *Mornas – Cantigas Crioulas*, J. Rodrigues & C.A – Editores: Lisboa.

TPCT – Tavares, Eugénio (1996). *Poesia, Contos, Teatro*, Recolha de Félix Monteiro, Organização e Introdução de Isabel Lobo, ICLD: Praia.

TJ – Tavares, Eugénio (1997). *Pelos Jornais*, Recolha, Organização e Prefácio de Félix Monteiro, ICLD: Praia.

TVTCP – Tavares, Eugénio (1999). *Viagens, Tormentas, Cartas e Postais*, Recolha, Organização e Notas Biográficas de Félix Monteiro. Prefácio de Manuela Ernestina Monteiro, ICLD: Praia.

2. Obras de Baltasar Lopes

Ch – Lopes, Baltasar (1997). *Chiquinho*, Edições Calabedotche: Mindelo.

3. Jornais antigos

VCV – Jornal *A Voz de Cabo Verde*.

OM – Jornal *O Manduco.*

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS

O presente trabalho exibe-se como efeito de sentido de um acto de escuta que temos vindo serenamente a dar espaço de manifestação há alguns anos. Uma convocação originada pelo contacto com os mundos poéticos e literários[1] de Eugénio de Paula Tavares (1867-1930) e Baltasar Lopes da Silva (1907-1989). Assim, os questionamentos que suas obras nos tem vindo a suscitar fez-nos prestar atenção à sua própria origem (referimo-nos à origem destes questionamentos), o que, em proveito, levar-nos-ia a entrar em conversação com tais mundos e, então, aventurarmos empreender o labor desta investigação, com vista a, hermenêuticamente, analisar a forma como projectaram os caminhos de formação (*Bildung*) da cabo-verdianidade.

Ora, é neste sentido que lançámos, desde o início, o repto de explorar a experiência da *Bildung* (formação) nas obras destes dois escritores cabo-verdianos que, mesmo tendo nascido em épocas diferentes e de pertencerem a orientações estéticas diferentes, viveram em comum o tempo administrado pelo regime colonial, pelo que a construção da liberdade via formação humana são temas que os une e os motivou no lançamento das bases de uma criação literária que, a nosso ver, pode ser lida como uma filosofia de formação (*Bildung*) da cabo-verdianidade.

Tendo a plena consciência de que navegamos num terreno virgem a nível de reflexões dessa natureza, precisamente a nível dos estudos filosóficos, corre-se sempre um certo risco e, por isso mesmo, devemos estar vigilantes e levar em conta, como dizia Umberto Eco[2], os limites da interpretação, sob pena de forçar os textos a dizerem aquilo que não podem (e não devem) dizer. Pois, se do ponto de vista dos estudos literários e culturais existem muitas investigações sobre Baltasar Lopes (pseudónimo poético de Osvaldo Alcântara) e algumas sobre Eugénio Tavares, já não podemos dizer o mesmo no tocante ao campo filosófico em que nos movemos, o que, faz do nosso estudo uma oportunidade ímpar para se instalar os prolegómenos de um tal pensamento. Por outro lado, não podemos olvidar que a nossa reflexão se enquadra no ambiente da filosofia da

[1] Ora, ainda que algumas vezes utilizaremos as expressões "poetas" e "escritores" ou "o poético" e "o

[2] Umberto Eco (s/d) discute, em *Os Limites da Interpretação*, que a iniciativa do intérprete não deve atacar a fidelidade da obra, mas sim deve posicionar-se numa visão dialéctica. Um assunto que *Obra Aberta* (escrita entre 1958 e 1962) trazia já no seio das suas reflexões (Eco, 1989). Assim, Eco (s/d) chama a atenção para a liberdade incontrolada do intérprete que, muitas vezes, leva-o a transgredir os limites interpretativos.

literatura, da cultura e da educação, pelo que, ao dialogar com a produção de especialistas e críticos que têm dedicado estudos sobre os dois escritores, estaremos mais seguros acerca de possíveis caminhos da interpretação a serem trilhados e, ao tentarmos encontrar o nosso próprio caminho, conseguirmos empreender uma visão filosófica acerca da literatura cabo-verdiana a partir dos textos dos dois escritores.

Ora, não é nosso objectivo desencadear um estudo comparativo entre Eugénio Tavares e Baltasar Lopes, mas sim ler as suas obras à luz da categoria filosófica, cultural, pedagógica e estética da *Bildung* (formação humana) e, desta forma, mostrar como ambos emprestaram o dom da sua criação literária e poética à formação de um *ethos* cabo-verdiano, pelo que, merecem ser retomados (lá onde os seus questionamentos permanecem vivos), à luz da contemporaneidade formativa cabo-verdiana. Desta feita, a tese fundamental deste trabalho de investigação é tentar responder até que ponto (e como) o conceito de *Bildung* (formação humana) está manifesto na obra literária de Eugénio Tavares e Baltasar Lopes da Silva. Ao aplicar, no sentido hermenêutico do termo, o conceito de *Bildung* (formação humana) às suas obras, compreenderemos, em simultâneo, até que ponto o trabalho de projecção (elevação espiritual, o *Geist*) da cabo-verdianidade foi por eles impulsionado[3].

Posto que o próprio conceito de *Bildung* (formação humana) apresenta-se como um dos conceitos mais polissémicos a nível filosófico, não enveredaremos por um tratamento exaustivo do mesmo, sob pena de perder o essencial, a saber, a experiência da *Bildung* (formação humana) no horizonte estético-artístico e cultural dos autores mencionados. Assim, se a polissemia da *Bildung* (formação) tem como um dos seus principais vectores a sua própria expressão (e dimensão) cultural, então, encontramos neste pormenor uma das âncoras de nossa indagação e análise: explorar essa expressão cultural e singular dentro (e a partir) da experiência[4] estética, histórica e linguística dos mundos criados por estes escritores é, assim, uma das missões a ser abraçada.

Como pode constatar-se, a reflexão que empreenderemos, sendo uma autêntica relação entre a filosofia e a literatura, implica uma análise filosófica de textos literários,

[3] Por exemplo, Brito-Semedo (2006) fala em Geração Eugénio Tavares e Geração Baltasar Lopes, mostrando o quão estes dois autores, cada um a seu modo e em prol do mesmo projecto, traduziram o que aqui apelidamos de o trabalho espiritual da cabo-verdianidade.

[4] O capítulo conceptual abordará este aspecto, sobretudo na visão da hermenêutica de Gadamer (1999; 1977), pois, fez a requalificação do conceito de experiência em *Verdade e Método*, alargando o alcance da experiência da verdade a outros campos. Também de Ricoeur (1995; 1986; s/d), sem olvidar todo um debate hermenêutico que gira em torno do assunto.

mas levando sempre em consideração a própria origem da literatura cabo-verdiana que, como se sabe, começa com o contexto do surgimento da imprensa em Cabo Verde no século XIX, o único veículo de comunicação literária e onde Eugénio Tavares, um dos fundadores da narrativa cabo-verdiana cresceu como escritor, jornalista e pensador, em pleno período colonial, tendo experienciado a transição do regime monárquico para o republicano e os efeitos de sentido dessa transição (e implantação) na conjuntura política, social, económica e cultural cabo-verdianas. Tudo isto para compreendermos que o diálogo filosófico com o literário passa-se, necessariamente, pelo contacto com a imprensa, aliás, Eugénio Tavares foi um jornalista combativo e Baltasar Lopes, que chegou a vivenciar a Independência Nacional (1975), participou muito na construção argumentativa de ideias pelos jornais, seguindo, de certa forma, a esteira de Eugénio Tavares, seu predecessor.

A organização deste trabalho implica, assim, três partes distintas e articuladas entre si. Intitulada "Marco Conceptual e Metodológico", a primeira parte mostra como faremos esse percurso de selecção, interpretação e leitura dos textos dos dois autores, bem como descreve o método filosófico a ser utilizado para alcançar os objectivos traçados. Igualmente fará uma revisão dos principais conceitos da tese, principalmente de *Bildung* (formação) e seus derivados, visto que são conceitos nucleares. Por isso, essa primeira parte subdivide-se em dois capítulos: metodologia e marco conceptual.

A segunda parte, intitulada "Experiência da *Bildung* (formação) em Eugénio Tavares", visa explorar as várias manifestações da *Bildung* nesse escritor, pelo que distribuir-se-á em vários capítulos e subcapítulos, com vista a reconstruirmos esse sentido que é a narrativa de uma vida à procura de sentido no seio da conjuntura do seu tempo. Assim, no capítulo I sobre "A pessoa e o seu contexto": o subcapítulo 1 apresenta resumidamente o panorama da vida e obra de Eugénio Tavares; o subcapítulo 2 trabalha minuciosamente os principais episódios da sua vida e obra; e o subcapítulo 3, após a entrada proporcionada pelos dois capítulos anteriores, encontra um chão sólido para pensar Eugénio Tavares como personagem exemplar à altura das exigências do contexto social, político e cultural do seu tempo e na história. O capítulo II, numa natural articulação com os anteriores, abraça o assunto central, a saber, "Experiência da *Bildung* (formação) em Eugénio Tavares", explorando a manifestação dessa *Bildung* no seu primeiro poema ("A Badinha"); a ideia de "formação como experiência de viagem e da viagem como experiência formativa", destacando a própria ideia de escrita como

viagem aos clássicos e da própria viagem geográfica (em que escreve poemas, composições musicais, cartas, entre outras narrativas) como escrita, bem como a leitura de poemas de Eugénio à luz do seu itinerário poético-formativo. Outros pontos tais como "*Bildung* (formação) como experiência de tradução", "*Bildung* (formação) na tensão ontológica partir/ regressar na poesia musical crioula (a morna[5]"), e "*Bildung* (formação) como educação e aperfeiçoamento, serão igualmente trazidos à reflexão.

A terceira parte, intitulada "Experiência da *Bildung* (formação) em Baltasar Lopes da Silva", procura explorar essa mesma problemática no escritor mencionado. Para isso, subdivide-se em dois capítulos e vários sub capítulos. O capítulo I "A pessoa e o seu contexto" abrange: o subcapítulo 1, que versa sobre algumas "notas iniciais sobre a vida e obra do escritor"; o subcapítulo 2, que, de forma pormenorizada, percorre os principais "episódios sobre a vida e obra de Baltasar Lopes"; e o subcapítulo 3, que apresenta Baltasar Lopes como "personagem exemplar no seu contexto e na história". Depois, capítulo III, mediante o ritmo encontrado nos três subcapítulos anteriores (pois sem estes seria impossível escreve-lo) procura fazer uma leitura do romance *Chiquinho*, um *Bildungsroman* (romance de formação) da cabo-verdianidade, a obra tida como canónica no espaço literário cabo-verdiano. O romance será, assim, analisado mediante as categorias da *Bildung* (formação) e da *Bildungsroman* (romance de formação), sempre entrelaçadas com a categoria da experiência e de outras que do campo filosófico possam mostrar-se necessárias.

Finalmente, o nosso trabalho de investigação e interpretação, acaba com umas "reflexões conclusivas".

Assim, revela-se irrecusável empreender uma reflexão aberta sobre a problemática em estudo, mostrando como o pensamento cabo-verdiano foi projectado pela exemplaridade dos dois autores e o porquê de ser pertinente retomar os questionamentos da sua *Bildung* (formação) nos horizontes da contemporaneidade formativa cabo-verdiana, mormente num tempo em que se fala de crise de narrativas inspiradoras e de referências doadoras de sentido. Portanto, acreditamos que retomar a

[5]Falar de Eugénio Tavares é falar necessariamente dessa canção que é a morna. Isto porque em todos os principais episódios da sua vida e obra, sem excepção, a criação de composições mornísticas está presente. Por isso, ao longo de toda a tese remeteremos o leitor para notas de pé de página com vista à escuta de cada morna referida, sob pena (a nosso ver) de comprometer uma compreensão de profundidade das ideias dadas a pensar. Mas também pode recorrer-se ao *Youtube* e colocar o título de cada morna, para se poder escuta-la(s) na voz de muitos intérpretes.

lógica das perguntas colocadas pelos nossos escritores é uma genuína forma de participarmos no acontecer da verdade e no devir temporal e histórico da experiência formativa do homem cabo-verdiano.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Primeira Parte

Marco Conceptual e Metodológico

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

CAPÍTULO I: CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

> A interpretação não é um acto posterior e oportunamente complementar à compreensão, porém, compreender é sempre interpretar, e, por conseguinte, a interpretação é a forma explícita da compreensão. […] Nisso, nossas considerações nos forçam a admitir que, na compreensão, sempre ocorre algo como uma aplicação do texto a ser compreendido, à situação actual do intérprete. Nesse sentido nos vemos obrigados a dar um passo mais além da hermenêutica romântica, considerando como um processo unitário não somente a compreensão e interpretação, mas também a aplicação. […] A aplicação é um momento do processo hermenêutico, tão essencial e inteligente como a compreensão e a interpretação. (Gadamer, 1999: 459, 460)

Para a efectivação do presente estudo pretendemos seguir uma abordagem hermenêutica, sendo que revela-se apropriada para investigações que desejam interpretar e compreender contribuições de autores que participaram no processo de fundação de uma identidade cultural. É que tal abordagem permite-nos escutar o horizonte de questionamento de obras de cultura, neste caso obras literárias, convidando-nos a participar no processo acontecimental da verdade, visto que colocamos em diálogo o nosso horizonte finito e situado de investigador (ou intérprete) com o horizonte doador de sentido do texto da tradição, participando assim, no sentido gadameriano, no próprio processo de manifestação da experiência de uma verdade que nasce da força da(s) pergunta(s) colocadas pelos textos e que, por isso mesmo, quando reinterpretados na lógica da perguntabilidade permanecem vivos e nos fazem sentir também vivos.

1.1 Selecção do *Corpus* Textual

O corpus de análise desta investigação consiste numa selecção de textos literários escritos pelos dois escritores em épocas diferentes da história literária cabo-verdiana. De Eugénio Tavares (1867-1930), sobejamente reconhecido como um dos principais precursores da narrativa cabo-verdiana, selecionamos (e lemos) todos os textos por ele escritos, e que se encontram reunidos em quatro colectâneas (TMCC;

TPCT; TJ; TVTCP), como pode comprovar-se no capítulo I da segunda parte deste trabalho, precisamente no tópico "Da Obra". Uma vez que a maior parte destes textos foram publicados nos jornais antigos, consultamos alguns destes jornais, aqueles que conseguimos encontrar, o que permitiu-nos, assim, entrar em contacto com as fontes originais onde se baseou o seu biógrafo para dar a conhecer a sua obra. Se sobre Baltasar Lopes, além da sua obra literária (que não é muito extensa, mas valiosa do ponto de vista estético) encontramos também estudos de grande profundidade e valor, estudos que o enquadra no contexto (trans)nacional da sua época histórica, não podemos dizer o mesmo em relação a Eugénio Tavares. De facto, sobre Eugénio encontramos sim as colectâneas empreendidas pelo seu biógrafo e alguns textos que as acompanham, também alguns estudos a nível académico, mas não minuciosos a nível do seu percurso de vida, pois, não são dedicados a este aspecto em particular. E é por isso que baseamos em pormenores fundamentais do *site*[6] oficial da Fundação Eugénio Tavares (que a nível geográfico situa-se em Sintra, Portugal), em documentários que retratam a sua vida, com vista a reconstruirmos a unidade de sentido de sua vida, mostrando como a sua obra (desde a poesia musicada em crioulo à poesia em português, o teatro, o jornalismo, as cartas, os relatos de viagens) nasce de vários momentos e peripécias da sua vida, em viagens que efectua em vários espaços geográficos, dentro e fora de Cabo Verde, tanto no mar (durabilidade das suas viagens) como na terra (tempo de exilio na América e a estadia na sua terra natal).

De Baltasar Lopes da Silva (Osvaldo Alcântara) (1907-1989), notório como o principal promotor da modernidade literária cabo-verdiana, ainda que empreenderemos uma leitura de toda a sua obra, selecionamos somente o romance *Chiquinho*, a obra canónica da cabo-verdianidade, pelo facto de esta obra se enquadrar perfeitamente nos parâmetros do *Bildungsroman* (romance de formação), e por ser a obra que mais profundamente retrata a formação (*Bildung*) da cabo-verdianidade, por motivos que serão profundamente analisados na terceira parte do trabalho. Mas também pelo facto de este romance se relacionar intimamente com outros géneros literários por Baltasar cultivados, principalmente os contos, pois, vários contos do escritor (e alguns fazem parte na construção do romance), foram publicados em vários números da revista *Claridade*.

[6] Cf. www.eugeniotavares.org, um *site* lançado no contexto das comemorações dos 75 anos da morte do poeta, que como se sabe, acontece a 1 de Junho de 1930. Pode encontrar-se no *site* um material valioso a nível do espólio do poeta.

É evidente que obras fundamentais de biógrafos e críticos de Baltasar, aquelas que se manifestam como referência obrigatória para a realização de qualquer estudo sobre o escritor, serão tidas como guias para a edificação de um pensamento à altura das exigências do tema, sendo que mostram todo o percurso intelectual, social e político desse escritor em prol da própria formação do humanismo cabo-verdiano.

1.2 Abordagem Metodológica

Como adiantamos desde o início, o enfoque metodológico para a abordagem dos textos selecionados baseia-se em autores da filosofia hermenêutica, principalmente Hans-Georg Gadamer e Paul Ricoeur, devido ao percurso que fazem na hermenêutica do século XX, por um lado, e pela abertura que fazem ao literário e ao artístico, por outro, permitindo à filosofia abrir-se a outros campos e experiências de emergência da verdade, sendo no caso desta investigação a maneira mais privilegiada de empreender os traços de uma filosofia cabo-verdiana a partir do literário, em geral, e do poético, em particular.

Mas não podemos olvidar que os conceitos chaves deste trabalho, *Bildung* (formação) e Experiência, são conceitos oriundos das reflexões hermenêuticas, pelo que, mesmo quando referimos à *Bildung* como educação, experiência poética e musical, tradução, ou igualmente quando lemos o próprio itinerário dos dois escritores à luz da experiência da *Bildung* (formação), estamos na presença de um olhar hermenêutico de interpretação-compreensão, em que o interpretar, na linha de pensamento gadameriana, é trazer algo à compreensão, sendo que a interpretação «visa a e resulta na Compreensão» (Bleicher, 2002: 83). Para isso, o processo de fusão de horizontes (Gadamer, 1977; 1999)[7], em que o horizonte do intérprete (do investigador) desloca-se em direcção ao horizonte do texto (neste caso do texto literário), fazendo com que este (o investigador) se desloque até ele (ao texto) e ele (o texto) até ao investigador, numa lógica também gadameriana de pergunta-resposta, contribui para aquilo que Ricoeur (1986 / s/d) apelida de encurtamento da distância cultural. De facto, esse processo de o investigador resgatar o sentido dos mundos literários, trazendo-os até a sua situação hermenêutica, está interligado com aquilo que Ricoeur, na *Teoria da Interpretação*, apelida de apropriação:

[7] Utilizaremos sempre as traduções portuguesa (1999) e espanhola (1977) de *Verdade e Método*, pelo facto de ao longo dos anos termos vindo a adoptar as duas versões da obra de Gadamer.

> Apropriar-se é fazer "seu" o que é "alheio". Porque existe uma necessidade geral de fazer nosso o que nos é estranho, há um problema geral de distanciação. A distância não é, pois, simplesmente um facto, um dado, o efectivo hiato espacial e temporal entre nós e o aparecimento de tal e tal obra de arte ou de discurso. É um traço dialético, o princípio de uma luta entre a alteridade, que transforma toda a distância espacial e temporal em alienação cultural, e a ipseidade, pela qual toda a compreensão visa a extensão da autocompreensão. A distanciação não é um fenómeno quantitativo; é a contrapartida dinâmica da nossa necessidade, do nosso interesse e esforço em superar a alienação cultural. O escrever e o ler tomam lugar nesta luta cultural. A leitura é o *pharmacon*, o "remédio" pelo qual a significação do texto é "resgatada" do estranhamento da distanciação e posta numa nova proximidade, proximidade que suprime e preserva a distância cultural e inclui a alteridade na ipseidade (Ricoeur, 1995: 91).

Ora, nestas circunstâncias de investigação, o investigador deve estar atento e disposto à escuta da alteridade do texto, de modo a deixa-lo falar e, assim, estar em condições de participar nos caminhos da interpretação. Caminhos em que os seus preconceitos finitos e situados mostram por si que o investigador-leitor não é uma folha em branco, mas também que não deve empreender uma leitura presa aos seus preconceitos, uma vez que o seu labor hermenêutico consiste na transformação paulatina do preconceito em compreensão e produção de sentido, deixando (e colaborando com) o texto na (re)elaboração do trabalho referencial. É nesta lógica que empreenderemos a leitura dos textos de Eugénio Tavares e Baltasar Lopes e, outrossim, participaremos no movimento da escuta da sua pergunta e confrontamos a sua verdade objectiva com as nossas opiniões prévias enquanto leitor-investigador, possibilitando-nos construir um pensamento sobre a sua *Bildung*, a partir da interpretação, compreensão e, finamente, aplicação deste conceito no contexto da sua obra.

Assim, à medida que vamos empreendendo o processo de explicação-compreensão, tendo sempre consciência da necessidade do acto de explicar para se poder compreender e de compreender para se poder melhor explicar, assim como nos ensina Ricoeur (1986; s/d; 1995), vamos dando conta dos momentos oportunos para aplicarmos (o momento hermenêutico da aplicação) os conceitos de *Bildung* (formação), *Bildungsroman* (romance de formação), experiência e demais conceitos que fazem parte dessa teia conceptual. Assim, a ideia de apropriação só tem sentido no nosso estudo quando se complemente com a outra dimensão do processo: a aplicação. Aplicar o conceito de *Bildung* aos textos dos dois escritores cabo-verdianos significa, assim, corroborar as ideias prévias de que tais textos revelam a experiência da sua

Bildung (formação) e da própria cabo-verdianidade à procura (ou consolidando) a sua formação cultural, pelo que merecem (tais textos) serem retomados na sua pergunta, através do diálogo (através da leitura e da escrita) contribuindo assim para encurtar a distancia cultural e iluminar novos paradigmas de pensamento contrastantes com a tendência do paradigma tecnológico que contemporaneamente tem vindo a invadir unidimensionalmente todos os sistemas da sociedade, incluindo o educativo, e de que a realidade cabo-verdiana não foge à regra.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

CAPÍTULO II: MARCO CONCEPTUAL

> Apesar de a tradição humanista ter sempre alertado para a necessidade de uma formação do homem e de ter elaborado um programa de estudos para tal fim, é só no âmbito do neo-humanismo alemão do séc. XVIII que o conceito de formação, ou *Bildung*, se torna objecto de uma reflexão aprofundada. […] O sentido predominantemente teológico do termo permaneceu até ao século XVIII, altura em que o termo, mesmo não perdendo totalmente a sua conotação religiosa, passou a designar essencialmente a elevação do homem à humanidade. No neo-humanismo alemão, a *Bildung* é concebida como um processo livre e autónomo de aperfeiçoamento humano, não subordinado a fins exteriores ou objectivos práticos. Envolve o conhecimento da literatura, da filosofia e da arte, traduzindo-se num desenvolvimento harmonioso do homem no plano moral, intelectual e estético. **(**Silva, 2010: 338, 339)

A natureza desta investigação exige que façamos, desde o primeiro momento, e ainda que de forma menos exaustiva, um esclarecimento dos principais conceitos que a sustenta na sua dinâmica interpretativa. É que a sua análise mais profunda só terá realmente lugar no momento da sua aplicação hermenêutica ao contexto dos dois escritores em análise, sendo que os seus textos serão lidos à luz destes conceitos, actualizando-os no horizonte da tradição do pensamento cabo-verdiano em que se enraíza a experiência histórica, estética e linguística da sua *Bildung*. Assim, *Bildung* (formação), *Bildungsroman* (romance de formação), experiência, e demais conceitos a eles relacionados, se convergem em prol de uma análise profunda do tema em debate.

O conceito de *Bildung* (formação, configuração, construção), pelo que pode notar-se pela sua própria historicidade, é o fenómeno formativo que os gregos classicamente denominaram por *Paideia*, os alemães modernamente apelidaram de *Bildung* e, contemporaneamente, continuamos a abordar como *formação*, ainda que num contexto mais amplo a nível da complexidade dos desafios hodiernos, em que, se não for cultivado o seu legado, corre-se o risco de perder a sua dimensão plural em favor da sua própria redução à ciência e a técnica educacional. Assim, desde os primórdios da sua formulação até hoje, da *Paideia* helénica à contemporaneidade, os termos têm demostrado uma complexidade de sentido, e que, perante tal situação

polissémica, Horst Bergmeir, num estudo que elabora sobre o esclarecimento temático de "Bildung e Bildungsroman", diz-nos que, «estes termos alemães são dois conceitos mais difíceis de traduzir para outras línguas europeias, e que são utilizadas em outras línguas e culturas europeias sem serem traduzidos e, quando traduzidos, obrigatoriamente assimilados a conceitos ligados a outras tradições culturais» (Bergmeir, 2006: 44).

Ao tentar fundamentar a sua leitura acerca destes conceitos a partir de autores como Espagne ou Friedrich Ast, Bergmeir concebe ainda que a sua variedade linguística e conceptual que *apriori* parece aleatória é, na verdade, expressão da própria ideia de *Bildung* e de *Bildungsroman.* É que os conceitos de *Bildung* e os dos seus derivados encontram-se em permanente tensão, «conjuntamente com outros conceitos, tais como: *cultura, civilização, formação, educação*, estes de origem latina, com uma longa e ininterrupta tradição no pensamento europeu» (Bergmeir, 2006: 44).

Tem havido a tentativa de construir uma tradição que estendesse a *Bildung* até a Idade Média, através da mística de Meister Eckhard, pois, na tradição mística desse período antigo o homem é entendido como imagem de Deus, segundo o qual ele foi criado e segundo o qual ele deveria se formar, estando representado pela ideia de *Imago Dei*, próprio da espiritualização do conceito de *Bildung* (Stephan Mollmann, 2011: 19). Araújo & Ribeiro (2011: 73), ao sublinharem a dificuldade em traduzir o conceito de *Bildung* devido a sua complexidade histórica, semântica e cultural, optam, à semelhança de estudiosos como Louis Dumont, pela sua não tradução, sob pena de empalidecer a sua riqueza semântica. A palavra *Bildung*, admitem os autores,

> Aparenta-se à palavra *Bild* ("representação", "imagem", "pintura", "foto") por intermédio do verbo "bilden", cuja etimologia ("bilden", "dar forma e ser a uma coisa", e "bilidon", "imitar uma forma já existente"), permite interpretá-lo como o equivalente de "produzir", "fazer", "fabricar", mas também de "formar", "educar", "cultivar", "ensinar e, por último, "ser" (Araújo e Ribeiro, 2011: 73).

Ora, conforme mostram os autores, *Bildung* compreende a imagem (*Bild*), o modelo (*Vorbild*) e a imitação (*Nachbild*), sendo, na linha de pensamento de Michel Fabre (1994), uma síntese que ao mesmo tempo ultrapassa a *Form* (forma), *Kultur* (cultura) e a *Aufklärung* (as Luzes), propondo ainda que, «o conceito de *Bildung* possa ser pensado no âmbito da "formação de si-mesmo" (numa linha de maturação / amadurecimento), de "educação de si-mesmo", de "desenvolvimento e aperfeiçoamento

de si-mesmo"» (Araújo e Ribeiro, 2011: 73, 74), dimensões essenciais da *Bildung* (formação, amadurecimento, aperfeiçoamento) que que estão vivamente presentes no percurso formativo de maturação pessoal, social e cultural da personagem Chiquinho no romance com o mesmo nome, da autoria de Baltasar Lopes da Silva.

Pois bem, apesar de tais ideias/ manifestações anteriores acerca da *Bildung*, o seu conceito data do século XVIII, estando ligado ao idealismo alemão, e a sua teorização é do século XIX (Bergmeir, 2006). Remetendo ainda às suas origens no conceito grego de *Paideia*, convém sublinhar que, sendo cunhado antes de Platão e tendo encontrado nele maior desenvolvimento, funciona (na sua diversidade de abordagens) como uma das principais matrizes da educação/ formação contemporânea, visto que apresenta-se como antecipação do conceito de *Bildung*. Jaerger (2003) reconhece o grau de dificuldade em se definir *Paideia*, o que muitas vezes leva-nos a empregar expressões modernas como *civilização, cultura, tradição, literatura* ou *educação*, mas que nenhum deles coincide com o que os gregos concebiam por *Paideia*. Para exprimir o que os gregos queriam significar por *Paideia*, teríamos que empregar ao mesmo tempo todos estes conceitos (Jaerger, 2003).

Ora, a emergência da modernidade leva-nos a reconhecer tanto os limites como o potencial da própria formação como *Paideia*. É o que reconhece Sacadura (2016: 183) ao pensar que o conceito de *Bildung* pode preencher novas condições da formação, cuja ideia de perfectibilidade que desde o Iluminismo se projectou, deve identificar-se com a formabilidade, implicando um conhecimento enciclopédico, e não especializado, entendendo a educação tanto no plano intelectual como ético, aspecto herdado da *Paideia* helénica, mas acentuando igualmente a singularidade e a historicidade humanas, permitindo-nos «pensar a razão pedagógica e a experiência educacional de acordo com os paradigmas de investigação mais avançados, porque não as considera como um dado, mas como uma construção pessoal, social e cultural» (Sacadura, 2016: 183), instâncias que, por si mesmas, mostram-nos o quão a *Bildung* ultrapassa a *Paideia* grega e a *humanitas* latina (Mazzari, 2017: 11) para, no caso concreto do nosso estudo, escutar os horizontes estéticos e culturais cabo-verdianos como espaço de manifestação da verdade a partir da sua expressão poética, literária e estética.

Quanto ao conceito de *Bildungsroman* (romance de formação) é de salientar que este conceito surge no século XIX, da estreita relação *Bildung*/ literatura (Bergmeir, 2006: 48), mas que se tornou referência principalmente com Goethe (1795-1796), com a

publicação de *Wilhelm Meister Lehrjahre* (os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister), tornando o seu modelo clássico (Araújo & Ribeiro, 2011: 77), o que certamente inspirou Baltasar Lopes da Silva a escrever o romance *Chiquinho*. Como afirma Marcus Vinicius Mazzari no texto de apresentação deste romance de Goethe à edição brasileira da Editora 34:

> Não foi, todavia, como romance social, filosófico ou de teses estético-literárias, nem como romance de viagens, aventuras ou de amor que *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* conquistaram o seu lugar na literatura universal, mas sim – sem deixar de ser tudo isso –, enquanto protótipo e paradigma do *Bildungsroman* (Mazzari, 2017: 11).

O romance narra as aventuras do jovem Wilhelm, filho de um casal da burguesia alemã, que resolve contrariar as expectativas de sua classe e família em singrar-se na vida do comércio, resolvendo seguir os caminhos da sua liberdade e enveredar-se pelo mundo artístico, precisamente do teatro, mundo esse que, segundo Georg Lukács, no posfácio à edição brasileira (Editora 34) de *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, «o teatro significa aqui a libertação de uma alma poética da indigente e prosaica estreiteza do mundo burguês» (Lukács, 2017: 582).

Este género de romance formativo narra sempre o itinerário de uma personagem em direcção à maturidade sentimental, afectiva, social, cultural e cognitiva, em que, reconhece Horst Bergmeier quando se refere a Dilthey para fundamentar a sua ideia, se «pressupõe, até hoje, o fim positivo na *Bildung* dum protagonista, conjuntamente com a ideia do romance como modelo para o leitor, permitindo a transposição do caminho da *Bildung* do protagonista para a própria vida» (Bergmeier, 2006: 48). Este tipo de romance retrata todas as peripécias da formação da personagem até à elevação ao mais alto de si mesma, após toda uma experiência alcançada, e levando em conta todo o contexto histórico-social e cultural donde emerge o seu percurso. E, na verdade, é o que acontece no contexto de *Chiquinho* de Baltasar Lopes como *Bildungsroman* (romance de formação), em que o herói desencadeia um percurso desde os cinco anos de idade até a maturidade e, por fim, desembocar-se na emigração, vencendo todas as etapas possíveis (dialogando, naturalmente, com a experiência do limite) e, outrossim, ambicionando ser escritor, aspecto bem evidenciado na obra, mormente no episódio de São Vicente e no do regresso a São Nicolau natal, precisamente quando, no regresso às origens (terceira parte da obra), a personagem Chiquinho põe em movimento, com a personagem senhor Euclides Varanda, férteis diálogos sobre temas literários, aliás, já na

segunda parte sobre São Vicente notem-se, entre as personagens, discussões sobre teses estéticas e literárias (com vista a reformar as visões estéticas e instalar nova ordem do sentir), sem olvidar, ainda, em vários momentos da intriga, a presença e referência aos livros e a leitura como caminhos de procura do conhecimento e da verdade.

Esse processo, como constatar-se-á de forma pormenorizada, desencadeia-se desde a sua aldeia natal (o Caleijão – ilha de São Nicolau), onde é iniciado pelos contos e tradição oral e, igualmente, onde na vila frequenta a escola formal e, posteriormente, viaja até a ilha de São Vicente, entrando em contacto experiencial com essa ilha mais desenvolvida e onde o ar cosmopolita fala por si, além do Liceu que frequenta e do grémio cultural que vivencia (e passa a frequentar) como forma de emancipação pessoal, social e cultural, sem esquecer o momento fundamental do amor que intensamente vive e, inclusive, promete casamento a amada, não obstante a miséria material advinda da situação socioeconómica e geo-climatérica difícil vivida na altura. Seguidamente, Chiquinho (a personagem principal e que dá nome ao romance) retorna a sua viagem e regressa a terra natal (São Nicolau) formado, e é agora professor de posto e representante administrativo da ilha, onde é tomado como um indivíduo "esquisito", pois, as gentes da sua ilha natal não compreendem que Chiquinho é agora um homem, e um homem diferente porque modificado pelo processo de transformação (*Umbildung)*, nos planos pessoal, social, afectivo, político e cultural, autêntica prova de que o saber de experiência (*experiri*) modifica o humano enquanto ser que, por ser homem e para ser homem, precisa frequentar um processo formativo integral e complexo.

Retomando a linha de pensamento anterior, temos a dizer que a presença de dimensões de tal configuração formativa romanesca encontra-se em *As Confissões* de Santo Agostinho, nas quais o autor expõe o seu percurso formativo num processo de autodescoberta de si, desde o ensino da retórica à iniciação no neoplatonismo e adesão ao maniqueísmo, até a conversão final ao cristianismo (Sacadura, 2016: 183). Também encontramo-la no *Discurso do Método*, quando Descartes, na primeira parte (autobiográfica) narra todo o seu percurso pela biblioteca e pelos livros até se desembocar nas viagens pelo mundo da Europa, após ter posto em causa todo esse saber livresco alcançado pelo contacto com o humanismo francês em que ele foi iniciado e educado. No *Emílio* de Rousseau, em que é narrado todo o percurso formativo da criança imaginária Emílio desde o nascimento ao casamento, encontramos também traços do *Bildungsroman*. E uma vez que *Bildung* e *Bildungsroman* têm a sua dimensão

cultural e/ ou identitária, as várias culturas encontram espaço de representação neste género literário formativo, sem desmerecer o facto de *Chiquinho* ser uma inspiração baltasariana do romance formativo alemão, levada às últimas consequências em termos de pormenores de formação, isto se consciencializarmos que o romance começa na infância, aos cinco anos e não na juventude, abraçando no final uma viagem aberta (como a própria vida humana a procura de forma - *Bild*), e em que, não se sabe o que acontece no final, assim como as próprias vivências do Povo cabo-verdiano como pertencente à chamada *nação diasporizada*.

O conceito de *experiência* é igualmente fundamental para o nosso tema, porque *Bildung* (formação) e *Bildungsroman* (romance de formação) são experiências de mundo mediadas linguisticamente e abertas à pluralidade de significação e leituras. Estão, assim, relacionados com um saber de experiência que não se reduz ao método científico de inspiração positivista como historicamente (e em muitas circunstâncias) se destinou, nem a um conhecimento rigidamente conceptual e quantificável. E ao dizer que a experiência abre-se à sua dimensão plural, isto é, à estética, à história, à linguagem e às próprias vivências, o autor de *Verdade e Método*, Hans-Georg Gadamer, é fundamental no desencadeamento de um pensar sobre esta questão. Atribui grande valor à experiência de vida na sua unidade de sentido, e é com ele que se efectua a requalificação deste conceito que, no horizonte de sentido desta investigação, revela-se como uma espécie de mola para a sua própria compreensão e fundamentação. A sua dimensão *efectual*, *preconceptual*, encurtadora da *distância temporal*, mas também *festiva* e *jogadora*[8], são de irrecusável valor.

De facto, Gadamer considerou toda a compreensão como preconceitosa e, por isso, canalizou todo o seu esforço hermenêutico em reabilitar o conceito de *preconceito* que, como se sabe, adquiriu uma conotação negativa com o Iluminismo: a submissão de todos os preconceitos e da tradição à razão, esquecendo-se que esta é finita e situada, jamais desencarnada da situação histórica. Assim, ao visar racionalizar a "coisa do texto" da tradição, por intermédio de um excesso de controlo experimental, esqueceu-se que o ser humano é uma razão finita e, por isso mesmo, não pode conhecer sozinho e isolado da tradição como antecedente histórico fundante. Assim, no sentido de reabilitar

[8] O conceito de *jogo* fundamentado por Gadamer (1977; 1999) é interessante para este contexto. Como nos diz o filósofo, jogar consiste em ser jogado, que o jogo é o sujeito de si mesmo. O jogo é o modo de ser da própria obra de arte (Gadamer, 1977: 143-166; 1999: 174-200) que, na esquiva e na tentativa de dizer, vai, paulatinamente, ganhando expressão universal e não meramente individual. O sujeito do jogo é o próprio jogo. É o jogo da liberdade. Do querer ser livre!

os *preconceitos* e com eles a *autoridade* e a *tradição* que foram desvirtuados com o Iluminismo, Gadamer desenvolveu a sua atitude crítica em *Verdade e método*.

Ora, não é de se estranhar que uma constelação de conceitos do âmbito da hermenêutica encontra nesta investigação lugar de manifestação com vista a proporcionar-nos os caminhos da interpretação e da compreensão. Conceitos que, devido a sua extensão, não serão aqui trabalhados na íntegra, mas terão espaço de manifestação à medida que a própria investigação vá exigindo. Referimo-nos principalmente aos horizontes conceptuais de Paul Ricoeur e Hans-Georg Gadamer, levando em consideração o seu debate com vista à instalação de tais conceitos. Assim se compreende-se que, a partir desse horizonte conceptual, a nossa missão central consiste em trazer ao debate filosófico as relações entre literatura e *Bildung* (formação), enaltecendo o contributo dos mundos criados (e das propostas de mundo dadas a fruir) pelos escritores Eugénio Tavares e Baltasar Lopes da Silva, estabelecendo, sempre que as exigências assim o justificarem, um diálogo produtivo com outros poetas e filósofos que, no desenrolar da história do pensamento ocidental (e da própria contemporaneidade educativa), prestaram o seu tributo ao desenvolvimento dessa temática e, cujos frutos, estão sendo hodiernamente colhidos no cenário dos estudos sobre a formação humana.

Ora, não podemos nos esquecer que na base do movimento humanista se encontra a ideia de formação humana. E formação humanista é aqui tomada no sentido do movimento intelectual com o mesmo nome surgido na Antiguidade e posteriormente renovada no Renascimento, bem como no assim chamado Neo-humanismo alemão dos séculos XVIII e XIX (Silva, 2010). De acordo com os humanistas do Renascimento tal programa educativo consistiria no estudo dos clássicos gregos e romanos e incidiria nos domínios da literatura, história e filosofia moral. Embora a énfase na Antiguidade se ter diluído ao longo dos tempos, a ideia humanista de formação e a correspondente defesa da assim chamada cultura humanística marcaram de forma indelével a história da cultura e da pedagogia ocidentais (Silva, 2010). E, como mostrará a investigação que ora se empreende, tais influências ocidentais inscreveram-se na cultura cabo-verdiana as suas marcas e efeitos de sentido, sendo uma das vias desta influência o Seminário Liceu São Nicolau (1866-1917), estabelecimento de formação humanística e religiosa que, em termos genesíacos, fez com que Baltasar Lopes e outros escritores de sua Geração (aqueles que frequentaram o estabelecimento), se transformassem (*Umbildung*) nos

principais mensageiros da Cabo-verdianidade. Uma oportunidade formativa que, mesmo não tendo sido proporcionada a Eugénio Tavares, este terá, ao que parece, sorvido tal influência por via dos seus colegas escritores que por este Seminário passaram e, não menos importante, pela própria dinâmica do ambiente literário e cultural que na Brava se vivia nessa época.

Silva (2010: 334) é ainda da opinião de que a centralidade da ideia de formação no programa humanista coexiste com um défice de reflexão teórica e filosófica sobre este mesmo conceito ao longo da história do humanismo. Apesar da defesa que os representantes do humanismo sempre fizeram do valor educativo do seu programa, a ideia de formação só se torna objecto de reflexão teórica aprofundada após o advento do neo-humanismo alemão no final do século XVIII. E, nesta senda, figuras como Herder, Humboldt, Hegel, Goethe ou Schiller, desenvolveram importantes reflexões sobre o conceito de *Bildung* (formação), transformando-o num conceito chave da própria cultura alemã e dando um nobre contributo para o esclarecimento do programa educativo do humanismo. E é justamente aí que Gadamer apropria-se da tradição do humanismo alemão, sendo a sua hermenêutica filosófica (e recordamos aqui a sua revisão dos conceitos de *experiência* e *formação*), uma incitação à fundamentação filosófica do projecto humanista.

Ora, sublinhamos o facto de que textos de cariz filosóficos que se relacionam com esta temática em estudo (os de Platão, René Descartes, Jean-Jacques Rousseau, Paul Ricoeur ou Martin Heidegger, incluindo os contributos oriundos de autores contemporâneos que a ela se têm debruçado) se revelarem fundamentais, em termos de aportes epistemológicos, para o debate que se pretende construir no desvendar da investigação. Com estes autores (ou então a partir deles) visamos amadurecer a nossa abordagem, explorando a dimensão experiencial e formativa (*Bildung*) da obra dos dois escritores, mormente na contemporaneidade onde os conceitos de *experiência* e de *Bildung* parecem entranhar-se, cada vez mais, no reduto de inspiração positivista, próximo daquilo que Pereira (2006), no seu estudo sobre a problemática de uma antropologia experiencial de matriz poética, concebe como um *já sentido* que, no fundo, é afim do *já pensado*:

> A questão é que nem todo o sentir é estética e que nem todo o sentir é reflexão. É assim que a sensibilidade massificada (e alheada) do nosso tempo emerge como um já sentido que é afim do já pensado. […] O já sentido não elabora qualquer ligação da arte com a verdade, porque

> perdeu o poder de transgressão, de negação, de acção e, portanto, de criação (Pereira, 2006: 85-87).

Ora, como pode-se imaginar, a reflexão que se pretende empreender relaciona-se com um sentir activo (uma estética da existência), que no fundo visa instalar um pensar activo a partir de um legado estético também ele activo, pois, os dois escritores (e a seu tempo o veremos) instalaram (cada um a seu modo) um pensar-sentir activos da cabo-verdianidade, em termos particulares, e um humanismo integral, em termos mais abrangentes, o que pode constatar-se ao ler as suas obras. A obra de ambos os escritores, realmente, encarna um pensamento activo que, do sentimento estético da vida, ganha expressão e configuração, procurando transgredir, negar, e construir (*Bildung*) novas possibilidades de existência, um autêntico modo de se relacionar com o mundo, verdadeira história do sentir, de um *pathos* activo e capaz de instalar um convite à reflexão e à própria dramaturgia da verdade. Verdade que tanto sentem, cantam, amam e exigem em todos os géneros literários por eles cultivados.

De facto, e no tocante a Eugénio Tavares, este cultiva nos seus textos uma intertextualidade exuberante, trazendo ao debate autores de todos os campos: da filosofia, da literatura, da política, da religião, da área social e dos direitos humanos, referindo-se à conjuntura (inter)nacional da época em que viveu, pensando e sentindo Cabo Verde de dentro para fora e fora para dentro, autêntica manifestação de um pensar que sentiu o mundo de forma complexa e nunca isolada. Mas o mais interessante é a dimensão do sentir (entendido aqui como o estético – e que aplica-se ao caso de Baltasar Lopes) que é apresentada como uma espécie de pano de fundo dos seus escritos (em qualquer género), sendo assim a *Bildung* (formação) nesses dois autores de fundo manifestamente estético. E teremos a oportunidade de compreender que, para o caso de Eugénio Tavares, não se revela difícil percebê-lo (e ao longo do estudo será evidenciado), a referência ao belo explica-se numa lógica de interdependência com os conceitos de verdade, de bem e de justiça, numa lógica próxima da Antiguidade clássica (o Belo é bom e verdadeiro / o Bom é verdadeiro e belo / o Verdadeiro é Belo e Bom). Ou então, próximo da estética medieval que, como se sabe, deu mais enfâse aos valores de bem e verdade, ancorados em valores cristãos, em que o belo é reflexo de Deus. Mas, o mais importante é, a nosso ver, a forma como Eugénio e Baltasar vivenciam a estética, principalmente como criadores da obra artística: para eles a arte (ainda que relacionando as categorias do belo, do verdadeiro, do bem e do justo) não se resume à ideia de arte

pela arte (belo pelo belo), o que lhes permitiu um melhor posicionamento para poderem evidenciar uma visão condizente com às necessidades do seu tempo, a saber, a transgressão, a negação como forma de promover a afirmação, a acção, a luta como *situação-limite* mais activa do humano como ser agónico à procura de felicidade.

Como pode constatar-se pelas informações adiantadas sobre os dois escritores, um trabalho hermenêutico de interpretação, compreensão e aplicação dos conceitos referidos, com vista a instalarmos uma dinâmica de tradução, criação e elaboração de sentido, revela-se como missão. Alias, Gadamer ensinou-nos a respeito que:

> A interpretação não é um acto posterior e oportunamente complementar à compreensão, porém, compreender é sempre interpretar, e, por conseguinte, a interpretação é a forma explícita da compreensão. […] Nisso, nossas considerações nos forçam a admitir que, na compreensão, sempre ocorre algo como uma aplicação do texto a ser compreendido, à situação actual do intérprete. Nesse sentido nos vemos obrigados a dar um passo mais além da hermenêutica romântica, considerando como um processo unitário não somente a compreensão e interpretação, mas também a aplicação. […] A aplicação é um momento do processo hermenêutico, tão essencial e inteligente como a compreensão e a interpretação (Gadamer, 1999: 459, 460).

Ora, é isso mesmo que queremos construir. Um pensamento sobre a *Bildung* em Eugénio Tavares e Baltasar Lopes, a partir da interpretação desse conceito no contexto da sua obra, reinterpretando esta (a obra) à luz da problemática da *Bildung* (formação, configuração, construção …) que estão presentes nas suas experiências de criação literária. Assim, entendemos a aplicação do conceito da *Bildung* (formação configuração, construção …) nas suas várias dimensões, como uma hermenêutica da cabo-verdianidade que, com (e a partir de) Eugénio e Baltasar, pretendemos laborar. E é neste sentido que estes conceitos (*Bildung* e os que com ele se relacionam) serão aplicados, mas também tentar-se-á recriar um conceito de *Bildung* (formação cultural) à maneira eugeniana e baltasariana (e cabo-verdiana), com vista à compreensão do trabalho espiritual e hermenêutico que ora vamo-nos empreendendo. Na verdade, pretendemos fundamentar que, por detrás desta vigorosa criação literária empreendida por estes dois personagens exemplares e lendários da construção / formação (*Bildung*) da cabo-verdianidade, bem atestada por uma escrita que enaltece temáticas como o amor, a viagem, a partida, a emigração ou a saudade, consubstancia sim uma dimensão formativa (*Bildung*) que deve ser trazida à reflexão e ao conhecimento, sem descurar a

sua expressão cabo-verdiana, não tivesse esse conceito, entre uma pluralidade de visões, uma expressão cultural.

Pelo exposto, compreende-se que o esforço hermenêutico direciona-nos a, no mesmo movimento de pensamento, explorar a *Bildung* eugeniana e baltasariana, outrossim, instalar (a partir do literário) traços de uma filosofia cabo-verdiana, ciente de que (e numa linha ricoeuriana), «apenas a linguagem poética poderia servir de mediação a uma reflexão filosófica sobre a realidade, tomada na sua totalidade» (Henriques, 2011: 18). E é desta forma que o nosso movimento de pensamento procura abrir uma brecha para pensar uma filosofia de formação (*Bildung, Bildungsroman*) cabo-verdiana a partir do literário, uma proposta de pensamento cuja génese tentamos ensaiar no nosso livro (Carlos, 2015).

Nesta linha de pensamento, e num contexto não necessariamente sobre a obra de Eugénio Tavares (ou mesmo de Baltasar Lopes), mas que poderíamos perfeitamente aplicar ao caso, Sacadura (2015: 78,79) escreveu já o seguinte:

> A procura dessa outra lógica, alternativa a uma única forma de racionalidade ou a um único espaço da filosofia, efectua-se aqui a partir da geografia e cultura cabo-verdiana entendida como espaço poético e narrativo. Em vez da Filosofia argumentativa, conceptual, explicativa, racional ou lógica, ligada à racionalidade científica, segue-se a via de uma outra filosofia que compreende o mundo pela via da arte, da imaginação, da ficção, da metáfora ou da narração – em suma, a via da arte. […]. A literatura cabo-verdiana, tanto na narrativa como na poesia, tem uma dimensão formativa ou de aprendizagem e auto-conhecimento. Trata-se de colocar o indivíduo em situação, recorrendo aos elementos geográficos, históricos, sociais, culturais, como contexto da evolução pessoal do personagem principal ou do autor.

Ora, é assim que, no caso concreto do nosso estudo, uma filosofia de âmbito mais formativo que se destaca tanto em Eugénio Tavares como em Baltasar Lopes (Osvaldo Alcântara), encontra um espaço produtivo e um debate profícuo. Pensamos que o facto de levantarmos o questionamento sobre a *Bildung* (formação) nestes escritores cuja experiência de criação comporta forte dimensão filosófica (assim como toda a grande arte literária) é estar já na génese e no lançamento das bases de uma filosofia cabo-verdiana. Aliás, ler textos literários (da cultura cabo-verdiana) com um olhar filosófico é a forma mais clara de procurar tal filosofia. E tal filosofia existe implicitamente (embora na prosa eugeniana ela está mais ou menos explícita, como veremos nos estudo), mas essa ideia depende obviamente da noção que temos do que é

ou deveria ser a filosofia. E diríamos o mesmo para o romance *Chiquinho* de Baltasar Lopes, que, como veremos, é um romance de teses filosóficas, estéticas e sociais.

De facto, existem tantas definições de filosofia conforme as correntes, as épocas, os autores. Ela poderá ser tomada, entre tantas outras definições possíveis, como a expressão espiritual de uma cultura, assim como a concebe o filósofo Francisco da Gama Caeiro. E a própria *Bildung* (no sentido de formação cultural ou educação) enquadra-se em tal dimensão cultural, sem deixar de ser universal. Celeste Natário, num interessante texto que versa sobre o tema "Pensamento, Poesia e Insularidade"[9], ao conceber as palavras como pontes para sentidas e reconhecidas presenças, assevera que os poetas, «são guias do caminho, por onde a viagem se pôde fazer. Sim, porque para ser e estar necessário se torna procurar, compreender a razão de um concreto e singular existir, singular e insular, como são, em última instancia, todas as existências, com consciência, sempre, de excedências» (Natário, 2013: 226-227). E tudo isso para a autora poder afirmar mais à frente, relativamente ao contexto do pensamento cabo-verdiano, o seguinte:

> Cabo Verde, um arquipélago, uma ilha, uma insularidade – como o são também todas as existências humanas. Foi precisamente a partir daqui que nos aproximámos de nós e assim, por isso mesmo, nos sentimos seres-no-mundo, uma parte, em pequena parte, do Todo, do Universo. Por isso, pensar e conhecer uma existência, uma realidade, situando-nos no âmbito de um olhar que, partindo sempre desde já do concreto, do situado, procurou ver sempre já esse situado como universal e onde pensamento e poesia serão sempre, como disse Teixeira de Pascoaes, "uma espécie de geometria do infinito", que ousaríamos denominar de uma "Geo-Sofia". (Natário, 2013: 226-227)

Ora bem, esta citação esclarece as ideias atrás apontadas, a exploração da dimensão filosófica da literatura cabo-verdiana, um movimento duplo que se traduz na exploração de tal dimensão nos escritores e poetas, como no empreender uma filosofia (cabo-verdiana) a partir do próprio movimento de exploração de suas obras. Desse situadamente universal que configura a cultura cabo-verdiana e fortemente presente na

[9]Ora, o tema no texto referido e tratado por Natário (2013) em capítulo de livro, diz respeito aos resultados do Congresso Cabo-verdiano de "Filosofia, Literatura e Sociedade" por nós organizado (enquanto docente da Universidade de Santiago na altura) em protocolo com o Instituto de Filosofia da Universidade do Porto – grupo de investigação Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal (representado pela Professora Celeste Natário, e do qual somos investigador integrado). Tudo isso para fundamentarmos que foi a partir desse momento inicial que começámos a nos interessar pela temática de uma filosofia cabo-verdiana, a partir da literatura e de outras expressões culturais, e que, mais tarde, desembocaria nessa tese de doutoramento.

arte literária. E de acordo com estas ideias, que serão aprofundadas em cada momento da investigação, somos sensíveis a, mediante as ideias/ conceitos referidos atrás, defender que uma filosofia cabo-verdiana pode construir-se a partir da expressão literária, poética e estética, comportando a obra de Eugénio Tavares e Baltasar Lopes forte dimensão filosófica. Desta forma, a nossa missão, na verdade, não deixa de ser uma tentativa constante de ensaiar um pensamento que visa hermenêuticamente escutar o que tem a dizer o legado dos dois autores nesta linha de sentido. Um território virgem a nível da indagação filosófica e, outrossim, promissor a nível de inovação. Se, por um lado, abundam estudos sobre a experiência da escrita (e da leitura) como início do itinerário de formação humana, tendo como exemplo principal estudos sobre a tradição pedagógica humanista (expressa nos conceitos de *Paideia*, *Humanitas*, *Bildung*), por outro lado, quando se refere ao contexto poético-literário, filosófico e cultural cabo-verdiano, nota-se um vazio no que ressoa a estudos dessa natureza (Carlos, 2015).

De facto, a relação entre a cultura da palavra literária e a formação do indivíduo tem uma tradição muito sólida e inspiradora, sendo importante, neste sentido, ser retomada (essa tradição) na actualidade, reconhecendo naturalmente as diversas configurações por ela sofridas no curso temporal, bem como as diversas manifestações originárias da interpretação/ compreensão/ aplicação do conceito de *Bildung* (formação) quando este se reescreve nas diversas culturas ou obras culturais. É nesta medida que a história da formação, assim como o próprio conceito de *Bildung* (formação, configuração), vem nos demonstrando, desde a sua primeira formulação na *Paideia helénica*, que ela mesma é complexa. Jamais redutora! A *Bildung* (formação) é ela mesma experiência da própria vida humana à procura de um sentido que a explique e a justifique na sua plenitude. Aliás, veremos que a viagem de Eugénio Tavares em direcção à América (ainda que não teleologicamente programada, pelo menos em dado momento do seu acontecer) nada mais é do que esta procura e diálogo constantes com a experiência do limite, com vista a transformação de si e da sua realidade socio-histórica e político-cultural numa realidade alternativa. E a viagem da personagem Chiquinho (do romance com o mesmo nome), pelas ilhas de Cabo Verde e no final para a América, é também ela viagem formativa. De formação da consciência estética, histórica e linguística.

De facto, no tocante ao conceito de *Bildung* e sua polissemia, não deixa de ser necessário trabalhar o seguinte: tanto a viagem *de* e *em* Eugénio Tavares (no fundo são

uma e a mesma viagem: viagem de formação da cabo-verdianidade), bem como a exigência de educação como aperfeiçoamento e elevação do Povo cabo-verdiano, sem olvidar a experiência de tradução de poemas de poetas portugueses para o crioulo da Brava (que na verdade é um gesto de dignificação de um *ethos* cabo-verdiano pela via da língua), revelam-se como autêntica experiência de (trans)formação (*Umbildung*). Entrementes, a própria dimensão poético-musical, referimo-nos aqui às mornas, será lida como experiência da *Bildung* (formação). Não podemos nos olvidar que a morna é a canção da alma cabo-verdiana que mais traduz essa dor de um sujeito que é arrancado da sua situação concreta e historicamente enraizada e viaja em direcção a outros continentes, tendo em proveito, mais do que o sucesso material, a formação psíquica, moral e comportamental, como reconhece Eugénio Tavares e a experiência formativa do romance *Chiquinho* atesta.

De facto, e não por acaso, nas obras dos dois escritores, o corpo viaja em outras direcções geográficas e a alma permanece na terra, ainda que o corpo sofra a perigosidade das travessias de marés e oceanos, ganhando estes um sentido ontológico e poético, outrossim, vida e movimento. E quanto a Baltasar, mormente em *Chiquinho*, acontece, como já adiantamos acima, o mesmo processo, aliás, o romance abre com uma epígrafe que retrata a ideia do *corpo que é escravo vai e a alma que é livre fica*, um aspecto que une os dois autores, sem esquecer a problemática das viagens e da travessia por mares e oceanos e sua configuração narrativa de uma vida à procura de sentido que a explique a e compreende, também comum a eles.

Larrosa (2003), ao reflectir sobre literatura como formação, analisa a palavra experiência, com vista a evidenciar o seu sentido de travessia ou caminho e perigosidade. Aliás, o sentido originário de experiência ajudar-nos-á a compreender a própria viagem nos dois autores como viagem interior e formativa. A experiência revela-se, neste sentido, como travessia, uma travessia existencial em que o sujeito que (se) experimenta expõe-se aos perigos (*periculum*), não sendo por acaso que a linguagem de Eugénio Tavares e de Baltasar Lopes edifica um forte sentido de inquietação existencial. E, novamente, Larrosa (2003) dá-nos pistas de indagação no que se ressoa ao conceito de experiência. De facto, se recorrermos ao sentido etimológico da palavra experiência e aplicá-lo ao processo de interpretação da viagem de Eugénio Tavares e da personagem Chiquinho do romance de Baltasar Lopes, tomado no horizonte de viagem experiencial e formativa, compreenderemos, na lógica

larrosiana, a ligação intrínseca existente entre a palavra formação e a palavra experiência. Do latim *experiri*, experiência significa provar; uma relação e um encontro com a coisa que experimentamos, que provamos. O seu radical é *periri*, que também se encontra na palavra *periculum*, ou seja, perigo. Em alemão a experiência aparece como *Erfahrung*, que contém *fahren* de viagem: viajar. Em grego a palavra experiência está igualmente relacionada com passagem, com a travessia: entre outras expressões destaca-se *peirô*, atravessar.

Ora, uma vez que a *Bildung* (formação, construção) do jovem Eugénio e da criança Chiquinho teve o seu começo pela experiência poética (no caso do jovem Eugénio) e pela experiência da contação de histórias e tradições orais (o caso da criança Chiquinho), a investigação dará espaço, e em inter-relação com o conceito de *experiência*, aos conceitos de *início*, *começo* e *educação*, os dois primeiros inspirados na filosofia da natalidade de Hannah Arendt e de autores contemporâneos que seguem a sua linha de pensamento (o caso de Fernando Bárcena por interligar na sua leitura os conceitos de início, narrativa e educação), uma vez que tal conceito (o de experiência) permite-nos relacionar viagem, início, educação e narrativa, mostrando que o início instala algo de revolucionário e transgressor, em que a própria construção narrativa é ela mesma uma oportunidade de dizer de novo e humanizar construtivamente o mundo humano. E Bárcena (2004), uma vez que empreende leituras sobre Arendt sob o prisma das categorias de *começo*, *início*, *olhar*, *vida*, *silêncio* e *infância*, entendendo a educação como infância que funda o novo como experiência de surpresa, revela uma leitura profunda, mediante palavras que parecem ser escritas para os casos da experiência do início da travessia existencial do menino Eugénio Tavares e da personagem Chiquinho (personagem com fortes traços autobiográficos) de Baltasar Lopes. Vejamos a colocação de Bárcena:

> Com o nascimento a liberdade é *início*, a radical conhecimento de tudo o que, de facto, contradiz qualquer possível previsão e planificação. O nascimento: um desafio à pretensão de fabricar o humano. Por isso, cada nascimento, cada início e cada recomeço possui algo de delirante ou de milagroso. […] Trata-se de pensar as travessias da transformação pelo devir em parte como *exercício de reflexão política* (pois a natalidade, por oposição a mortalidade, é sem dúvida a categoria central do pensamento político) e também como *exercício de meditação poética* (já que a infância é, precisamente, o momento anterior a palavra constituída capaz de abrir novos sentidos com uma incisão poética no mundo (Bárcena, 2004: 12,13).

De facto, quando Arendt, em *A Condição Humana* (2008), concebe que é com palavras e actos que inserimos num mundo verdadeiramente humano, sendo a natalidade (e não a mortalidade) a condição ontológica da acção, capaz de inserir o humano no mundo como um segundo nascimento (inserção no mundo por palavras e actos) capaz de comprovar o primeiro nascimento (a chegada do recém-chegado – o milagre do início, a revolução do já existente), lega-nos um conceito inovador que, reinterpretado, permite-nos ler o legado Eugénio Tavares e Baltasar Lopes, cada um à sua maneira (e de acordo com a situação e seu momento na história), como duas personagens exemplares que, na verdade, foram "enviados" ao mundo para, como missionários da palavra, salvarem a cabo-verdianidade e humanidade, construindo-as narrativamente, colocando questionamentos e resolvendo-os (tais questionamentos) literariamente, visto que, é no interior do espaço literário que se desenhou a construção (*Bildung*) da cabo-verdianidade, através da lógica de antecipação, recoleção e tradução de sentido.

De facto, e a investigação mostrará o quão isto e real nos autores em debate, não basta nascer um ser humano. É preciso nascer para a vida. Para a história. Para a cultura. Assim acontecera com (e fizeram acontecer) Eugénio e Baltasar. Germinaram o seu gesto de criação artística no seio do mundo da cultural oral e tradicional cabo-verdiana, acrescentando a estes a cultura da palavra escrita, o que fez com que tomassem parte no banquete da linguagem e na *festa* da palavra e, daí, construírem (*Bildung* como construção, modelagem) o seu segundo nascimento para a existência e projecção da cabo-verdianidade em (re)elaboração perante. Aliás, as próprias palavras de *Entre o Passado e o Futuro* de Arendt são esclarecedoras e actuais, ao sublinharem o facto de:

> […] Todos nós virmos ao mundo ao nascermos e de ser o mundo constantemente renovado mediante o nascimento. […] a educação é, também, onde decidimos se amamos nossas crianças o bastante para não expulsa-las de nosso mundo e abandona-las a seus próprios recursos, e tampouco arrancar de suas mãos a oportunidade de empreender alguma coisa nova e imprevista para nós, preparando-as em vez disso com antecedência para a tarefa de renovar um mundo comum (Arendt, 2007: 247).

Ora, parece que estas palavras foram escritas para, mediante a lógica interpretação-compreensão e aplicação de conceitos, servirem de aportes para analisarmos (como faremos no desenrolar da tese) o nascimento e educação dos dois

escritores cabo-verdianos (os mais representantes do seu tempo), visto que (como veremos) revolucionaram e renovaram a cultura da palavra literária e do ambiente político, social e cultural cabo-verdiano. Assim, na linha de pensamento de Larrosa (2003: 617-620) são *personagens exemplares*, visto que escreveram *histórias exemplares* que, por o serem, motiva-nos a reescrever de forma exemplar a nossa própria história (mas dentro da história) e não necessariamente para imitá-los. E a forma como Baltasar esculpe (*Bildung* como escultura de si) a sua personagem Chiquinho da própria ambiência cabo-verdiana, e de Eugénio ter uma história de vida que se confunde com a própria história de projecção da liberdade do homem cabo-verdiano, são sinais autênticos de uma forma de educar o olhar, o sentir e o pensar a sua identidade cultural e narrativa, portanto, de projectar narrativamente tal identidade.

Ora, como analisaremos, a ideia de *educação* nos dois autores apresenta-se como uma das expressões da sua *Bildung* (formação), com forte dimensão filosófica, visto que instala a forma de os autores darem a pensar (e projectar) a sua forma de ler a cabo-verdianidade em processo e em situação, traços de uma filosofia educacional de cunho estético, ético e social, pelo que analisaremos este aspecto, não fosse *Chiquinho* um romance de formação (*Bildungsroman*) onde a educação se explica como projeccão de um ser que, para verdadeiramente ser-se humano, há que ser educado na tradição e nos valores e virtudes comunitários, antes de sofrer o processo da educação formal. Assim, a educação no romance, e vê-lo-emos no momento oportuno, assume um sentido próximo da definição de filosofia educacional analisada por Fullat (s/d), quando o filósofo espanhol concebe a filosofia educacional como o desenvolvimento da interrogação filosófica na educação, aspecto vivamente presente no romance de Baltasar. Quanto a Eugénio, vê-lo-emos pelo seu empreendimento jornalístico, que a sua reflexão é tipicamente filosófica, denunciando e anunciando possibilidade formativas, jamais apresentando a educação de forma meramente descritiva, mas sim reflexiva e projectiva.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Segunda Parte

Experiência da *Bildung* (Formação) em Eugénio Tavares

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

CAPÍTULO I: A PESSOA E O SEU CONTEXTO

Jogando com a natureza desta investigação, isto é, com a leitura da obra de Eugénio Tavares à luz do conceito de *Bildung*, revela-se de fundamental importância tomar, entre outros sentidos possíveis do conceito (e já os vimos atrás), o de construção / formação, pelo que apresentar os traços essenciais de sua biobibliografia significa fazer jus ao tema e, no mesmo movimento, ao percurso complexo (analisado em termos episódicos) que marca essa figura cimeira da cabo-verdianidade e que, com toda a justiça, merece ser enquadrada na lógica de personagem exemplar da histórica literária, cultural e sociopolítica de Cabo Verde e dos vários horizontes civilizacionais por onde viajou, escreveu e viveu, assim como mostrarão as peripécias da sua vida a serem analisadas.

Desta forma, os aspectos da sua vida e obra e os episódios que marcaram estas duas instâncias (tópicos 1.1 e 1.2), sem esquecer o seu significado/ reflexo na projecção histórica, política e cultural cabo-verdianas, serão levados em linha de reflexão, o que permitir-nos-á justificar a sua exemplaridade (topico1.3), assim como a sua categorização como *personagem exemplar*, à maneira de Sócrates, Goethe ou Nietzsche, pela forma como estes autores mudaram o tempo em que viveram através do seu carácter, da sua personalidade e da sua vida. Feita esta reflexão, teremos o caminho preparado em termos hermenêuticos para, no capítulo segundo, explorarmos a *Bildung* eugeniana nas suas diversas manifestações de sentido, como manda o próprio conceito, sendo que, à essa altura, saberemos já (em termos conclusivos) a significação desse personagem exemplar no seu momento e na história.

1.1 Apontamentos sobre Vida e Obra de Eugénio Tavares

> Entre as minhas infelicidades não faltou essa suprema de eu ter aberto os olhos na minha vida ao mesmo tempo que ela (a minha mãe) fechava os seus no sono eterno. (Tavares, 2014: IX)

> Eugénio recriou a sua ilha tanto nos versos como na prosa: O relevo, a beleza da natureza, na qual as flores e os aromas ocupam lugar de destaque, actos da vida quotidiana bravense, sem

> esquecer alguns hábitos e costumes, numa palavra, a atmosfera típica da ilha Brava. (Monteiro, 1997: 8)

Este subcapítulo (1.1) que ora se inicia funciona como marco fundamentante para esta segunda parte da investigação sobre "Experiência da *Bildung* (formação) em Eugénio Tavares", e tem como desígnio dar a conhecer alguns dos principais traços sobre a sua vida e obra, com vista a prepararmos um caminho sólido para a elaboração/ compreensão dos subcapítulos subsequentes (1.2 e 1.3), ciente de que, a trama construída em torno do conjunto destes três subcapítulos mencionados revela-se fundamental para se compreender o itinerário de Eugénio Tavares e, outrossim, o contributo por ele empreendido enquanto precursor de formação (*Bildung*) da cabo-verdianidade. Assim, visamos fornecer um olhar biobibliográfico sobre esta figura cimeira do panorama literário e cívico cabo-verdiano e que transita entre os séculos XIX e XX, como vista a, em outros momentos da investigação, estarmos em condições de empreender um esforço hermenêutico que desabrochar-se-á numa interpretação filosófica da *Bildung* (formação) em Eugénio Tavares.

Assim se compreende que, ao ligarmos o capítulo sobre "Vida e Obra" com o sobre "Episódios da sua Vida e obra" (este mais detalhado), estaremos, no mesmo movimento, a dar espaço de manifestação a poemas e composições musicais da sua autoria, não fossem tais obras de arte literário-musicais reflexos do contexto onde se evidenciou cada episódio de sua experiência de formação cultural (*Bildung*). De facto, muitas dessas composições poéticas e musicais, outrossim, de outros géneros de criação artística empreendidas por Eugénio, reúnem caraterísticas que marcam a singularidade (em termos identitários) dos lugares onde foram emanadas, e que só uma personalidade sagaz, criadora e lúcida poderia fazê-lo em harmonia, perfeição e carácter. De todo o modo, isso não significa que os poemas ou composições musicais serão interpretados logo no referido capítulo sobre Episódios da vida de Nhô Eugénio, pois, a sua análise terá lugar nos capítulos subsequentes.

1.1.1 Da Vida

Eugénio de Paula Tavares nasceu na ilha Brava, Cabo Verde, a 18 de Outubro de 1867, em que, após uma vida repleta de viagens e de uma luta tenaz em prol da dignidade do Povo cabo-verdiano (dentro e fora do arquipélago), viria a falecer na

mesma ilha a 1 de Junho de 1930. Sobejamente conhecido por Nhô Eugénio[10] na Brava, esse menino que, acabado de nascer ficaria órfão de mãe, viria a se transformar num grande escritor e, igualmente, num dos mais conhecidos do panorama literário, cultural e do pensamento cabo-verdiano.

Com apenas 15 anos de idade Eugénio Tavares fez a sua estreia literária. Além de poeta foi dramaturgo, contista, político, compositor, ficcionista, jornalista, e cultor de uma elegante prosa poética de altor valor estético. Foi também funcionário público na ilha Brava e em outras ilhas de Cabo Verde. Embora seja considerado autodidacta, aliás a sua obra mostra por si características de tal autodidactismo, Eugénio Tavares era possuidor de uma vasta cultura, tendo navegado em temáticas como o amor, a saudade, a partida, o regresso, a emigração, mas também em temáticas de carácter educativo, antropológico, social, religioso e político, bem expressos no conjunto da sua complexa obra.

A influência de Eugénio Tavares no panorama cultural, moral e cívico cabo-verdiano foi tão pujante que marcou o final do século XIX e as três primeiras décadas do século XX, sendo ainda no século XXI muito presentes as marcas do seu pensamento na memória colectiva deste Povo crioulo. As suas composições em crioulo, as mornas de amor e saudade (mas também as na língua de Camões), continuam sendo cantadas por intérpretes cabo-verdianos e estrangeiros, e o número de discos sobre tais composições continua a crescer por parte de vários intérpretes, assim como pode-se averiguar mais à frente. Eugénio Tavares deu, assim, grande contributo para a história musical e cultural cabo-verdiana e, igualmente, para a formação do humanismo cabo-verdiano, através de várias formas de expressão artística e do empenho ético-civico. E não é por acaso que, numa homenagem a ele feita pelo poeta José Lopes, este considera Eugénio um símbolo que traduz a alma colectiva da grande família cabo-verdiana (Lopes, 1931).

[10]Ao longo da tese referimos a Eugénio Tavares utilizando várias expressões que, ao longo do tempo, serviram como elos que reuniram os seus atributos, envolvendo também uma forte carga afectiva em torno da sua exemplaridade (e que está bem presente na memória colectiva do Povo das ilhas de Cabo Verde). São expressões como: o "poeta da brava"; o "poeta da ilha das flores" – pois, Brava em Cabo Verde é considerada a ilha das flores devido a existência de muitas flores e de um agradável clima; o "Camões de Cabo Verde" – o escritor claridoso Manuel Lopes assim o apelidava; "Nhô Eugénio" – como era e é ainda hoje conhecido na Brava, Nhô Génio Tavares; Nhô Tatai, etc. Utilizaremos também, em algumas circunstâncias, caracterizações como o "poeta-compositor", "poeta-jornalista", "poeta-dramaturgo".

1.1.2 Da Obra

A obra de Eugénio Tavares é multifacetada, característica de uma personalidade também ela multifacetada. Manifesta-se desde a poesia, a música, o conto, o teatro, o jornalismo, ou a retorica. A obra desse autor é fruto de um tempo em que a imprensa dava os seus primeiros passos no arquipélago de Cabo Verde (1842), embora, no que se refere ao cenário literário em particular, este só ganharia melhor expressão nas décadas de 70, 80 e 90 do século XIX, com o surto da imprensa livre (Santos, 2007). Assim, nesta conjuntura em que a literatura e a imprensa cresçam juntas, surge o gesto criador desse escritor e jornalista, Eugénio Tavares. Pela imprensa publicou os seus textos em vários géneros literários, tendo feito a sua estreia (a nível de publicação) aos 15 anos de idade, embora desde os 12 anos os seus poemas já vinham sendo partilhados na ilha Brava em contactos que estabelecia com as gentes da ilha.

A estudiosa da literatura cabo-verdiana, Isabel Lobo (1996), ao reconhecer que Eugénio Tavares é um nome de referência na literatura cabo-verdiana, adianta a opinião de que, acerca do poeta, sabe-se muito e pouco. Por um lado, sabe-se muito porque as suas mornas contam-se como as mais representativas do arquipélago e, deveras, elas continuam hodiernamente a traduzir a epopeia sentimental do Povo das ilhas cabo-verdianas. Por outro lado, sabe-se pouco porque a poesia e a narrativa de Eugénio em português é pouco estudada. E tal acontece porque, reconhece Lobo:

> Ao ficarem no recesso e na dispersão das folhas dos periódicos do século XIX – XX – *A Voz de Cabo Verde, Jornal da Europa, Orvalho, O Almanaque Luso-Brasileiro, Esperança, A Alvorada*, entre outros […] tiveram de esperar até aos nossos dias pela paciência de vários anos e pelo rigor de Félix Monteiro que coligiu, identificando muitas vezes os textos sob pseudónimo quando se fazia necessário, os analisou e recuperou […]. (Lobo, 1996: 5)

Assim, foi graças ao empenho do biógrafo Félix Monteiro que, além da morna que se manifesta de cor (saber de coração) na memória colectiva dos cabo-verdianos, os leitores e investigadores passaram a conhecer outras dimensões importantes da obra de Eugénio Tavares. E isso só acontece no ano 2000, momento importante para os públicos leitor e investigador, pois estes (independentemente do fim a que se destinam as suas leituras acerca da obra de Eugénio) passaram a ter oportunidades de, por um lado, ler os seus textos jornalísticos e polémicos e, por outro lado, ter um conhecimento mais

alargado da sua poesia em língua portuguesa que, por isso mesmo, só entrando em contacto com ela possamos perceber/ sentir a sua elevada qualidade estética. E é nesta linha de ideia que o biógrafo mencionado reuniu os textos dispersos da autoria do poeta em três volumes[11], fornecendo um contributo fundamental às letras cabo-verdianas.

De facto, e tomando aqui um sentido hermenêutico, pode-se afirmar que um autor cuja obra não é lida, independentemente de que motivo for, não passa a sua obra de mera letra morta na página, clamando para que um dia seja resignificada pelo esforço hermenêutico do leitor sedento da direcção orientadora da sua palavra. É assim que as recolhas feitas ganham um sentido deveras fundante. Assim, o primeiro volume de recolhas preparado por Félix Monteiro intitula-se *Poesia, Contos e Teatro*[12] (1996), com organização e introdução de Isabel Lobo. O segundo, intitulado *Pelos Jornais* (1997), tem como organizador e prefaciador o próprio Félix Monteiro. O terceiro, intitulado de *Viagens, Tormentas, Cartas e Postas* (1999), tem como organizador o próprio Félix Monteiro. Igualmente é Félix Monteiro quem escreve para este volume as notas biográficas de Eugénio Tavares. E o prefácio, esse é da autoria de Manuela Ernestina Monteiro. Os textos como prefácios, introduções ou notas que acompanham as recolhas são de enorme riqueza, verdadeiros estudos, pelo que são retomados como bibliografia chave para a nossa investigação.

Quanto à poesia em crioulo (as canções, *mornas*), estas foram publicadas na década de 30 do século XX, num livro intitulado *Mornas – Cantigas Crioulas*[13], do ano de 1932.Trata-se de uma organização do próprio Eugénio Tavares. Segundo informações do *site* oficial do poeta, quando este estava prestes a completar os 63 anos de idade sente-se doente, assim como terá confessado ao seu amigo, o poeta português, José Osório de Oliveira, que estava de passagem pela Brava. E é nesse contexto que Eugénio reúne as suas mais significativas mornas em crioulo e preparou um prefácio, com forte sentido profético, e assinou: *"Nova Sintra Março de 1930"*. E no mesmo processo de criação estética, Eugénio:

> Traduziu os versos "Engetadinha" de João de Deus e incluiu como Dedicatória. Para dar relevo à sua Língua Nativa, ao Crioulo de Cabo Verde, não foi incluída qualquer composição em Português. Entregou

[11] Ora, em 2017 a Biblioteca nacional de Cabo Verde reeditou os três volumes de recolhas anteriormente feitas por Felix Monteiro.
[12] Pode ver-se imagem das capas dos três volumes no *site* oficial do poeta: http://www.eugeniotavares.org/docs/pt/obra/em_livro.html . Em 04-08-2017.
[13]Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/obra/mornas.html. Em 04-08-2017.

> tudo ao amigo com pedido de publicação em Lisboa [...]. Osório de Oliveira, garantiu a publicação e o pedido pareceu-lhe um autêntico "testamento", de quem algo de importante queria deixar antes da sua morte mas nunca supôs o que viria acontecer. Decorridos dois meses, a 1 de Junho, o poeta morria na sua casa da Vila Nova Sintra[14].

Ao corresponder o desejo do poeta, em Fevereiro de 1932, publicava-se em vinte exemplares o livro *Mornas - Cantigas Crioulas*. Eugénio dedicou essa magnífica obra ao poeta português, João de Deus[15], autor cuja obra influenciou Eugénio Tavares, assim como o terá também influenciado outros poetas portugueses, tais como Camões, Antero de Quental, Bernardim Ribeiro, entre outros, sem olvidar que o pensamento do poeta contém igualmente influência da cultura filosófica antiga e moderna. E é importante destacarmos, pelo menos, algumas destas mornas presentes no livro *Mornas - Cantigas Crioulas*: "Morna de aguada", "Força de crecheu" (esta morna tem o sentido de um hino ao Povo cabo-verdiano), "Ná ó menino ná", "Morna de bejiça", "Morna de despedida", "Morna de Nha Santana", "Andorinhas de Bolta", "Mal de amor", "Contam, nha crecheu", "Sodad d'quem qu' n ré!".

Ora, toda essa vasta obra de Eugénio Tavares, incluindo as mornas do livro referido, poderá ser consultada nos vários textos que comportam os quatro volumes de recolhas acima mencionados. Ou então, ao se entrar em contacto com alguns dos jornais da época que, hodiernamente, se encontram (pelo menos alguns), no sistema *fac-simile.* É que o contacto com os originais, mediante a sensação de presença real que suscita, comporta a vantagem de levar o investigador/ leitor a sentir a coisa[16] do texto de uma forma mais "presente" e calorosa. Tivemos tal sensação ao entrarmos em contacto com poemas, cartas, peças de teatro, ou artigos jornalísticos pelo VCV, o OM e a *Revista de Cabo Verde*. É, deveras, um sentimento-outro! É como se o nosso mundo finito e situado de investigador, através desse contacto com a própria configuração em que os textos foram fixados, melhor conseguisse fundir os seus horizontes com o do mundo dos textos antigos. Outro aspecto importante à compreensão da obra de Eugénio tem

[14]Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/obra/mornas.html. Em 04-08-2017.

[15] Nessa investigação utilizaremos tanto a primeira edição de *Mornas – Cantigas Crioulas* (TMCC) (por ser a fonte original), bem como a recolha de Félix Monteiro (Cf. Tavares, 1996), na qual se pode encontrar tanto a poesia em crioulo como a poesia em português. No *site* oficial do poeta pode-se averiguar a fotografia da capa da 1ª edição de TMCC. O livro traz a mensagem seguinte: «a publicação deste livro deve-se à iniciativa e aos cuidados de Osório de Oliveira. Esta edição foi composta e impressa em Lisboa, no Centro Tipográfico Colonial, durante o mês de Fevereiro de 1932, para J. Rodrigues & Ca. da Rua do Ouro, 186, 188, tendo-se feito uma tiragem de vinte exemplares numerados em papel especial».

[16] A expressão "coisa do texto" é oriunda do contexto hermenêutico gadameriano e tem um significado próximo de "mundo do texto" em Paul Ricoeur.

que ver com os vários textos publicados em vários órgãos/ jornais da época, em que o autor aparece sob vários pseudónimos: Dic., P. Direito, Orion, Sysipho, Ignotus, Djon de Mamai, Tambor-mor (Lobo, 1996).

Na lógica do que temos vindo a apresentar sobre a complexidade da obra do autor, compreende-se as dificuldades encontradas pelo seu mais importante biógrafo, Félix Monteiro, em recolher os textos. Nas notas biográficas de TVTCP, Félix Monteiro relata tais dificuldades encontradas na localização dos jornais em que o poeta-jornalista bravense colaborou, entre os quais (e sob o pseudónimo de Jack) os jornais portugueses *Voz Públi*ca (1893), *A Marselhesa, Norte, Batalha* e *O Correio Português* (este de New Bedford), acrescentando ainda que a mesma dificuldade acontece quando se trata dos próprios jornais cabo-verdianos. Pois, acerca destes já não se encontram vestígios, pelo que os melhores trabalhos de Eugénio não foram incluídos na recolha de textos jornalísticos[17]. E o biógrafo fez ainda questão de destacar que, embora não se tenha encontrado os melhores textos de Eugénio, valeu a pena essa recolha pelas seguintes razões: o nível profundo dos artigos, o tratamento dos assuntos, a riqueza do vocabulário e a perfeição do estilo. Essa recolha confirma, segundo ele, os depoimentos dos seus contemporâneos sobre a sua militância jornalística. Assevera ainda o biógrafo: «infelizmente, bem pouco se conhece da sua actividade jornalística no século passado, antes da publicação da Revista de Cabo Verde, em 1899» (Monteiro, 1997: 5).

Ora, um panorama mais geral dos jornais que Eugénio colaborou remeter-nos-á para o *site* oficial de Eugénio Tavares. Pode-se assim compreender que a colaboração do poeta-jornalista pelos vários meios de comunicação é vastíssima, e que parece impossível um dia reunir e organizar todo o trabalho jornalístico por ele empreendido. Assim, e baseando nessa fonte[18], damos a conhecer a lista de alguns jornais por onde o poeta da Brava publicou: *Revista de Cabo Verde*[19] (1899-?) – Praia; *A Voz de Cabo Verde* (VCV) (1911-1919) – Praia; *O Independente da Praia* (1910-?); *O Futuro* de

[17] O interessante é que em 2013 o *Jornal-revista Artiletra* reedita (edição *fac-simile*) *A Revista de Cabo Verde* (1899-?), complementando o trabalho de Félix Monteiro e, assim, dar a conhecer esse órgão em Cabo Verde. Para esta investigação, utilizaremos a edição *fac-simile*.

[18] Seguiremos fielmente as informações do *site* Eugénio Tavares. Pois, outros trabalhos a nível dos estudos literários (e não só) sobre a obra do poeta tomaram este *site* e estas informações como fontes seguras. Outrossim, não existem outras informações em papel (ou *sites*) sobre o assunto.

[19] A *Revista de Cabo Verde* (1899-?) foi reeditada (Edição *fac-simile*) em três números no *Jornal-revista Artiletra*. Trata-se de 1º: *Jornal-revista Artiletra / de Educação, Ciência e Cultura,* Ano XXII Nº 116/117, Abril/ Dezembro de 2013; 2º: *Jornal-revista Artiletra / de Educação, Ciência e Cultura,* Ano XXIII Nº 118/119, Julho/ Dezembro de 2013; 3º: *Jornal-revista Artiletra / de Educação, Ciência e Cultura,* Ano XXIII Nº 120/121, Agosto/ Dezembro de 2013. Esta edição *fac-simile* revela-se importante fonte para a nossa investigação.

Cabo Verde (1910); *O Progresso* (1910-1911) – Praia; *O Mindelense* (1910-1911) – São Vicente; *A Tribuna* (1913-?) – Brava: Editor João José Nunes; *O Correio Português de New Bedford* (1912-?); *O Manduco* (*OM*) (1923-1924) – Fogo: Editor Pedro Cardoso; *Esperança* (sem mais informações); *O Orvalho* (sem mais informações); *Jornal da Europa*; *Almanaque das Senhoras* (1932); *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*[20] (1854-1932); *Almanaque Luso-Africano* (1914); *O Cabo-verdiano*; *A Defesa*; *Mocidade Africana*; *A Ação*; *O Polichinelo*; *O Ultramarino*; *A Marselhesa*.

No que se refere a outros géneros[21] que complementam a obra de Eugénio Tavares, encontra-se o teatro, em que se destacam as peças: "A Peçonha", "A Ceia da Parelha"; "Filhos que Traem e Filhos que Salvam". No que se refere ao conto destacam-se os seguintes: "Maldito Telegrama", "Samar", "Por Causa de um Casamento", "Guida", "O Amarelo", "There she blows", "A Virgem e o Menino mortos de fome", "I Wolf", "II Sarda", "III Noèmi", "Entre os Pânrias", "Ementário de Antão Lopes"[22].

Este pequeno roteiro, que na verdade destina-se a mostrar o que publicou Eugénio Tavares, é um gesto para alavancarmos uma investigação que se prende com a *Bildung* (formação) de e em Eugénio Tavares. Se chegamos a enunciar os títulos de cada conto e peça de teatro, o mesmo já não acontece com a prosa poética, textos jornalísticos e poesia em crioulo e em português (TPCT*;* TJ; TVTCP). Não seria possível aqui fazê-lo devido a uma quantidade muito ampla de títulos de artigos espalhados pelos jornais, igualmente de poemas e cartas. De todo o modo, não se pode esquecer que o poeta da Brava publicou todos esses títulos (aliás toda a sua criação literária) na imprensa da época que, como se sabe, andava de mãos dadas com a literatura, mesmo a artística ou de imaginação, sendo que abordar Eugénio Tavares como poeta, escritor, jornalista, dramaturgo, contista, implica obrigatoriamente falar dos jornais onde estes trabalhos foram publicados, muito antes mesmo de serem reunidos em colectâneas pelo seu biógrafo.

[20] Tivemos a oportunidade de consultar os originais do *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, fonte onde se encontra o primeiro poema de Eugénio Tavares: "A Badinha" (1882).
[21] Como se poderá perceber, os outros géneros literários, tais como conto, teatro, poesia (em português), epístolas e a prosa poética, estiveram espalhados pelos jornais da época e em vários países.
[22] Na recolha feita por Félix Monteiro (Tavares, 1996) encontram-se estes textos artísticos (contos e teatro) acima referidos, comportando as devidas informações sobre os jornais da época por onde foram publicados.

Outro aspecto digno de destaque quando se quer compreender verdadeiramente o seu labor poético prende-se com o facto de não se saber ao certo a data de criação de muitos dos seus poemas em língua portuguesa, o que levou Santos (2007), no seu profundo estudo académico sobre *Poesia e Convenção Romântica em Eugénio Tavares*, a conceber que essa poesia em língua portuguesa segue paralelemente a diferentes fases de sua vida e que os poemas podem também ser configurados «em uma sequência pautada pelos factos que condicionaram a sua criação»:

> Em relação às datas em que esses poemas foram escritos, só temos conhecimentos de quatro deles: "À Badinha" primeiro poema de Eugénio Tavares publicado no *Almanach de Lembrancas Luso-Brasileiro* em 1884 aos quinze anos de idade; o poema "Esperança" editado na *Revista de Cabo Verde* no mês de Abril de 1899; "O Exilado" escrito em Fairhaven, EUA, em 1900; "Triste Regresso" escrito na Brava em 1900; e "Crioulas", segundo dados de Manuel Ferreira, foi publicado em 1914. (Santos, 2007: 77)

Perante os dois factos principais que marcaram visceralmente a vida do autor, a saber, a onda de difamação que o acusou de desfalque na recebedora da fazenda por parte da administração colonial e, como consequência desta, o doloroso exílio nos Estados Unidos da América durante uma década, pode-se organizar os seus poemas, reconhece Santos (2007), da seguinte forma: (i) poemas anteriores aos problemas enfrentados pelo poeta, (ii) poemas durante o período em que se deu a perseguição política, (iii) poemas do tempo de exílio. Entretanto, o autor reserva um (iv) período para dois poemas específicos, "Crioulas" e "Hinos", que ele entende serem poemas de maturidade. E teremos a oportunidade de explorar o poema "Crioulas" no subcapítulo dedicado ao tema *"Bildung* (Formação) e Poesia: Leitura de Poemas de Eugénio Tavares à luz do seu Itinerário Poético-formativo", por ser, na lógica do seu movimento formativo e na sua configuração temático-identitária, um poema de tamanha importância.

Ora, em termos mais ou menos gerais podemos destacar, entretanto, alguns dos seus principais poemas, a nível informativo, e não necessariamente no cenário agrupado acima, ciente de que este cenário acima traçado ser-nos-á profícuo no momento oportuno. De facto, o poeta da ilha das flores criou poemas marcantes, eivados de experiência estética, histórica e linguística, tais como: "A Badinha", "Meu bem", "Canções aladas", "Camponesa Formosa", "Canção do mar", "A Valsa", "Ergueu-se o Mal sombrio contra mim", "Pai", "Oração", "A Verdade", "Os Miseráveis",

"Esperança", "Os dementes", "Meu Perdão", "A Minha estrela", "A Dor", "Realidade: sonho horrível", "A Morte, não sei", "Deus", "Sempre Adorada", "Despedida", "Partindo", "Exilado", "Triste Regresso", "Dia de Chuva", "Vento de Morte", "Noite Infinita", "Os Tristes", "O Sonho", "Minha Casa", "Daria a Vida", "Saudade", "No Mar", "Quando depois de uma viagem tormentosa", "A Greve", "Luz e Flores", "Pelo Carnaval", "Mentira", "Sangue pela República ", "Não me Pertence", "Crioulas", "Hinos".

Ora, pelo que pode-se depreender pelas últimas linhas expostas, não se revela novidade que, em torno do poeta da Brava, continue girando um ar enigmático. O mistério envolvido com a vida do menino Eugénio, que veremos mais à frente, não se prende tão-somente com o enigma sobre o seu nascimento ou mesmo com outras dimensões de sua vida, mas igualmente com a sua obra. Parece que há ainda muito por descobrir sobre o nosso poeta-pensador e compositor. E ninguém melhor do que seus biógrafos, e outros agentes/ amantes infatigáveis que, na obscuridade dos tempos, têm vindo a insistir na descoberta de novidades sobre textos que possam ainda existir. E, a título de exemplo, o *Jornal/Revista de Educação, Ciência e Cultura Artiletra* (Dezembro de 2016) traz duas grandes novidades sobre a vida e obra de Eugénio. Primeiro, a notícia de que em 2017 sairia um novo livro, intitulado de *Eugénio Tavares – os Textos que Faltavam – Vol. I*, obra que, entretanto, ainda não saiu a data de 2019. Segundo, a novidade de que Eugénio Tavares afinal teve um filho. E a Revista faz questão de dar a conhecimento os dados que comprovam tal facto.

1.2 Notícias dos Principais Episódios da Vida e Obra de Eugénio Tavares

> Assim começa a estória de um menino, que viria a ser o nosso maior poeta romântico, e um dos melhores publicistas cabo-verdianos, no manejo da Língua Portuguesa então dominante, e na fluência artística arrojada da Língua Nativa na modalidade vigente da ilha Brava do arquipélago de Cabo Verde. (Romano, 2014: VI)

1.2.1 Do Nascimento e da Infância

Eugénio Tavares (1867-1930) nasceu na Vila de Nova Sintra, Ilha da Brava, Cabo Verde, a 18 de Outubro de 1867. Filho de Francisco de Paula Tavares (natural de Santarém – Portugal) e de Eugénia Rodrigues Nozolini, cabo-verdiana natural da ilha do

Fogo (de ascendência espanhola), foi batizado na igreja de São João Baptista a 5 de Novembro do mesmo ano (1867), pelo cónego vigário Guilherme de Magalhães Menezes, assim como pode-se averiguar nas informações contidas no *site* oficial do poeta[23].

No seguimento do trágico falecimento da sua família biológica, da mãe logo à nascença (devido a complicações do parto) e do pai três ou quatro anos depois (lutando contra os indígenas insurrectos na Guiné), Eugénio Tavares é adoptado pela influente família de José Martins de Vera Cruz e D. Eugénia Martins da Vera Cruz Medina e Vasconcelos[24]. Carinhosamente chamada de Badinha por Eugénio, a sua mãe adoptiva, D. Eugénia Martins da Vera Cruz Medina e Vasconcelos, irá acompanhá-lo (enquanto permanece viva) mediante a presença de um amor maternal incondicional, não sendo por acaso que Eugénio a dedicou a sua primeira publicação em termos de poesia, poema esse intitulado de "A Badinha". E a presença da mãe adoptiva na obra de Eugénio é uma constante, estando estampada em tantos outros poemas, cartas e textos jornalísticos.

Não obstante tais factos que, inclusivamente estão documentados no *site* oficial do poeta e em outras fontes a serem consultadas ao longo da investigação, gira em torno dessa figura que é Nhô Eugénio um certo mistério. Na mente de muitos bravenses, o que pode constatar-se em conversas com os mais velhos e em documentários sobre a sua figura, há o sentimento de que ele terá sido o único sobrevivente de um naufrágio que acontecera com um barco Galego – A Guadalupe, nos mares da Brava e, nesse contexto em que perde os pais, foi adoptado por um casal de cabo-verdianos que lhe atribuíram o nome Eugénio de Paula Tavares[25]. Não obstante tais dados factuais acima apresentados, não deixa de ser curioso entrarmos em contacto com tais mitos e lendas em torno desta figura que, entre outros tributos, ganha também o de misterioso. Gira sim um mistério em torno de sua vida. De todo o modo, mesmo sendo (ou parecendo ser) uma lenda, não podemos desprezar a opinião dos mais antigos, testemunhos vivos na altura da realização do documentário, quando deram o seu depoimento sobre este poeta e homem popular. Tal mistério tem origem na tamanha admiração que as gentes

[23] No seu *site* oficial, www.eugeniotavares.org, podem encontrar-se informações concernentes ao texto original (extracto do manuscrito) da certidão de baptismo de Eugénio Tavares, nomeadamente sobre os padrinhos, a saber: Benjamim José da Vera Cruz e Dª. Maria Medina da Vera Cruz.
[24] Cf. o *site* oficial: www.eugeniotavares.org. Consultado a 06-08-2017.
[25]Cf. https://www.youtube.com/watch?v=mowF1f2OrcyI. Consultado a 07-08-2017. Este interessante documentário, realizado pela RTP, e no qual poder-se-á auscultar a opinião de pessoas mais velhas da ilha Brava, bem como de escritores e estudiosos da cultura cabo-verdiana, poderá ser visualizado no *Youtube*. Teve como um dos promotores a Universidade de Santiago de Compostela, Espanha.

da Brava lhe confiavam. E ainda hoje confiam! O poeta traduzia (e continua traduzindo) o espírito (*Geist*) do seu tempo e das gentes da Brava.

De facto, Eugénio foi um dos arautos do início do trabalho do espírito do Povo da Brava e de Cabo Verde. É só vermos a opinião de uma entrevistada que, em tom de pranto, diz: «quando Nhô Eugénio morreu a Brava acabou»[26]. Ou seja, na figura do poeta –ele se movia tanto na cultura popular (sentido de tradicional) como na erudita–, sentiam-se identificadas as gentes da Brava[27]. Ele traduzia as suas gentes. O seu grande amigo, o poeta José Lopes, num acto de homenagem feita a ele em 1931, dizia: «o grande Poeta vive hoje no seu "splendide isolemente" da risonha Brava, onde nasceu, a Brava que o idolatra e que Ele tanto ama; porque Ele é a Brava e a Brava é Ele; e a Brava, porque é Ele, porque o encerra no relicário das suas formosas filhas e das suas flores, incomparáveis de matiz e fragrância, resume em si Cabo Verde» (Lopes, 1931: 295, 296).

Não é por acaso que a RTP dedicou o referido documentário intitulado de "O Filho do Mar" – Parte I, II, III e IV, versando sobre essa versão enigmática da vida de Nhô Eugénio. De facto, não deixa de ser um nobre sentido de reconhecimento para com esse poeta que amou incondicionalmente a sua Brava. Ele dedicou um belíssimo hino, "Hino Bravense", à sua amada Brava:

Ó Brava, meu ninho em flor,
Ó Brava pequenina e humilde Brava!
Coroada outr'ora de fogo e lava
Hoje teu ninho é o nosso amor!

Terra crioula, terra natal,

[26] É deveras curioso sentir a força emotiva dessa frase pronunciada em Crioulo da Brava. A tradução para o Português é da nossa autoria.

[27] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/berco.html, sobre a ilha Brava. Consultado a 22-07-2018. Segundo dados do *site*, no âmbito dos descobrimentos marítimos portugueses, a Brava, a mais pequena ilha do arquipélago cabo-verdiano – com 64 km^2, foi descoberta no dia de São João Baptista, e mais tarde, devido ao relevo acidentado, viria a se chamar Brava. Foi descoberta num dia 24 de Junho, chamaram-na a Ilha de São João. Depois, a natureza selvática da sua orografia, o bravio dos seus vales emaranhados de vegetação hostil, e o abandono a que foi relegada durante muitos anos e ainda depois de habitada, deram-lhe o nome de Brava. Leite (1986: 7-8) é da opinião que, «se a ilha Brava inspirou poesia àqueles que a visitavam, também era musa para os poetas nativos. Brava produziu poetas memoráveis como José Aleixo, os poetas líricos João Nunes e Eduíno Nunes, e o aclamado Eugénio Tavares. Este, ensaísta, poeta lírico e compositor de mornas, o mais popular de Cabo Verde devido às suas canções que celebram o amor. Poesia que também celebra a sua ilha. Lírica personificada qual mãe quer proteger os filhos. A ilha é "um" ninho, é comparável a uma mãe que sente saudade quando os "filhos" emigram, e "canta" quando voltam ao regaço».

- Tamanho e forma de um coração!
Que Deus te guarde de todo o mal,
Que em torno a ti o mal ruja em vão

Filha da Lava e filha do mar,
Que a lava aquece e que o mar rebeija,
Tua alma, ó Brava, como que adeja,
Asa de sonho solto no ar

Nunca amainaste na tempestade
As velas cândidas da clara esperança,
Nunca deixaste de, na bonança,
Ser forte e doce como a saudade!

Côro

Teus filhos amassam o largo mar,
O mar que os leva e os traz de
espaço!
Choras, se partem p'ra não voltar,
Cantas, se voltam ao teu regaço[28].

Ora, independentemente do que terá acontecido com a vida desse menino que num grande humanista (num verdadeiramente humano) se transformou, a grande verdade é que ele foi uma criança feliz e amada, não obstante as situações-limite que se envolveram em tal conjuntura. E o hino acima mostra-nos o quão grande era o amor que nutria pela Brava e, por isso mesmo, a gratidão de ontem e a de hoje está na memória colectiva das suas gentes. Aliás, o sucesso de Eugénio começaria muito cedo. A manifestação de uma inteligência à medida do contexto social, politico e cultural donde se emerge é visível desde a infância, mesmo não tendo tido a sorte de ser instruído numa escola oficial onde o direito à educação verdadeiramente devia se manifestar. E não poupou críticas em prol de uma educação à altura dos direitos e da dignidade do Povo cabo-verdiano.

1.2.2 Da Instrução de Eugénio à sua estreia Poética

Quando se refere à instrução, não podemos nos esquecer que, devido a extinção da escola principal de ensino secundário instalada em Nova Sintra (ilha Brava) em 1845, Eugénio, que por este motivo não chegou a frequentar o Seminário Liceu de São

[28] Este hino está inserido no artigo intitulado de "Brava – Da Névoa da História", da autoria de Leite (1986: 5).

Nicolau, não passaria da instrução primária, embora a sua pujança de escritor bilingue portador de um pensamento universal, não estava, como poder-se-á ver no desenrolar desta investigação, comprometida. E tais ganhos devem-se, em parte, graças à biblioteca da família Vera Cruz que frequentou desde a sua infância, bem como ao Padre António de Sena Barcelos (entre outras personalidades da época) que o terá ensinado e ajudado a terminar a instrução primária. O poeta soube fazer uso da grande biblioteca da família Vera Cruz e de outras condições, o que terá contribuído pelo seu itinerário de formação humana e espiritual.

Na verdade, o Seminário-Liceu, reconhece o estudioso desta temática, Baltazar Neves, é reconhecido como:

> Percursor e propulsor da arte literária, das transformações religiosas, culturais, identitárias, sociais e da economia. [...] o Seminário-Liceu de São Nicolau torna-se, ademais, memorável, se se considerar que se ergueu numa conjuntura em que, uma vez mais, Cabo Verde vivia uma das piores crises de sempre, a de 1864-1867, a qual provocou a perda dramática de uma parte significativa da população em todas as ilhas. Ainda assim, o Seminário pode erguer-se em meio de ruinas, crises, secas e fomes bem como dos traumas da escravatura, ainda vigente. (Neves, 2008: 204)

Ora, se por um lado, a revista *Claridade* (que nasce em 1936) consagrou-se como instrumento de ligação entre as influências recebidas do Seminário e a geração seguinte (o que irrompia um pouco por toda a África), transformando num arauto do movimento emancipador do arquipélago de Cabo Verde (Neves, 2008), por outro lado, não podemos esquecer que Eugénio Tavares, mesmo sendo um autor anterior a *Claridade* (1936) e não tendo frequentado o Seminário, antecipou (já na transição do século XIX para o século XX) esse poder de lutar com o dom da palavra e da acção cívicas em prol da construção da identidade cultural cabo-verdiana. E todo esse ganho, de que a cultura cabo-verdiana é reflexo, foi graças à educação encontrada em casa, aliás, como veremos no momento certo, a *Bildung* (formação) do jovem Eugénio, se deveras teve o seu início (a nível poético-literário) com a escrita do poema "A Badinha", não é menos importante dizer-se que teria já o seu verdadeiro começo no mundo familiar.

Compreende-se assim que, mesmo não tendo estudado neste grande estabelecimento onde a formação humanística e religiosa era presente na vida dos estudantes cabo-verdianos e dos de outros países que frequentavam este Seminário,

Eugénio não deixaria de se *tornar naquilo que se é*[29] (ideia de *Bildung* – formação humana), isto é, a educação que obteve o conduziria a transforação de si e da sua cultura mediante um cultivo permanente e a escultura de um mundo possível. É assim que o Boletim Oficial n.º 31 de 29 de Julho de 1876 afirma que Eugénio foi examinado nas disciplinas de leitura corrente, escrita (bastardo e cursivo), subtracção, multiplicação e divisão de números inteiros, gramática recitada e doutrina cristã, tendo obtido a classificação[30] de 18 valores (Monteiro, 1994).

Ora, com a idade de 15 anos e "possuindo o a, b, c da instrução primária", Eugénio fez a sua estreia literária com o famoso poema "A Badinha", publicada do no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, apresentado pelo poeta Patrício Luís Medina e Vasconcelos, que reconheceu o seu talento, embora apontando algumas críticas. Aliás, Eugénio é aconselhado deixar a ilha Brava que, não obstante o conseguido desenvolvimento cultural, parecia não oferecer todas as condições para um potencial que demostrava nele desabrochar.

De todo o modo, convém reconhecer que, desde os 12 anos de idade, Eugénio já se tinha iniciado na poesia, tanto que os seus poemas já eram conhecidos no ambiente cultural bravense, pela partilha que se vinha a efectuar, via da oralidade, em várias casas da Brava. E referimo-nos a uma época em que, não obstante a inexistência de um acesso fácil à educação oficial, não se vivia um mundo despovoado em termos de valores educativos. O biógrafo Félix Monteiro é claro ao afirmar que, «havia em todas as ilhas Professores particulares de ensino secundário [...] que apresentavam os seus alunos a exame, mesmo na ilha de residência, perante júri ad-hoc nomeado pelo Governador, sendo as aprovações, por vezes, publicadas no Boletim Oficial» (Monteiro, 1999: 17-18).

Ora, pelas considerações abordadas pode compreender-se que é digno de reconhecimento o facto de o poeta, mesmo não tendo a oportunidade de frequentar um estabelecimento de ensino oficial à altura das suas ambições e da sua capacidade intelectual, ter-se conseguido superar tais situações e, no diálogo com elas, elaborar o

[29] Esta ideia de *tornar-se naquilo que se é*, lema de Píndaro, que foi retomado por Nietzsche em *Ecce Homo*, será explorado (no contexto eugeniano) nas epígrafes mais direccionadas à *Bildung* de e em Eugénio Tavares. Quanto ao Seminário Liceu de São Nicolau, Neves (2008) dá-nos a conhecer o contributo de tal instituição na história do ensino em Cabo Verde. Aliás, toda a III parte desta investigação, dedicada à Baltasar Lopes, aprofunda o valor do Seminário: fala de seu currículo, de seu simbolismo, de seu lugar na transformação da cultura cabo-verdiana.

[30] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/habilitacoes.html. Consultado a 08-08-2017.

seu projecto de vida. Outro aspecto fundamental para o nosso estudo prende-se com o facto de Eugénio ter frequentado aulas de Filosofia com José Rodrigues Aleixo, Língua Latina e Teologia com o Padre António de Sena Barcelos e outras disciplinas com António de Almeida Leite. A nível da poesia, teve ainda como mestre grandes rostos da cultura cabo-verdiana da altura, nomeadamente Guilherme Dantas, Augusto Barreto e Maria Luísa de Sena Barcelos[31]. As influências de Antero de Quental, Luis de Camões e João de Deus, ao lado de outros nomes da literatura e cultura portuguesas, são visíveis na obra de Eugénio (Ferreira, 2014). E graças ao facto de fazer parte de uma família adoptiva culta o seu itinerário formativo o levaria em pouco tempo a um alcance antropológico de inestimável valor humanístico.

No que tange à figura de José Rodrigues Aleixo, seria interessante que tivéssemos textos ou outros registos, uma vez que a investigação que ora se empreende é em filosofia e José Rodrigues Aleixo era considerado o filósofo da Brava. De todo o modo, os textos de Eugénio Tavares corroboram de forma evidente uma forte dimensão filosófica. Assim, se Rodrigues Aleixo é ainda hoje falado por pessoas mais velhas da Brava, então há possibilidades de recuperar a sua memória. A relação entre ele e Eugénio faz-nos lembrar a relação entre Sócrates que não escreveu e Platão que deu a conhecer Sócrates pelos diálogos. Aliás, mas à frente, analisaremos um texto em que Eugénio fala do mestre Aleixo.

Porém, examinemos: o que tem a dizer Eugénio Tavares a respeito desta figura que tanto o terá influenciado, mormente a nível filosófico? É que, não só no seu *site* oficial, mas igualmente num texto cujo título é "José Rodriguês Aleixo", publicado no nº 1, de OM, Agosto de 1923, em que o poeta da Brava dá a perceber o seu contacto com a Filosofia a partir da conivência com Aleixo. Pois, Aleixo destacava-se no seio de um ambiente filosófico que se vivia na ilha Brava do seu tempo. Diz assim Eugénio em OM, nº 1, 1923:

> José Rodrigues Aleixo foi um grande espírito que há poucos anos se apagou nas sombrias margens do mar do Insuão, praia deserta, povoada de lendas, cheia dessa poesia com que a imaginação do povo veste certos sítios tristes, onde o perfil vetusto e pensativo dos rochedos, as goelas escuras das grutas e o azul retinto das águas concorrem para pôr sonhos tétricos nas almas dadas à poesia. O seu talento poderoso, capaz de

[31]Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/habilitacoes.html. Consultado a 21-08-2017. Pode-se ainda encontrar neste *site* a imagem da escola primária onde estudou o menino Eugénio, bem como demais informações sobre alguns de seus preceptores.

> penetrar todos os problemas, de compreender todas as belezas, surpreendia a quantos, com faculdades de julgar, dele se aproximavam. Viveu como filósofo, encerrado na amargura serena e nostálgica de uma existência primitiva, praticando a bondade com os homens, com as aves e com os animais, dentro de uma pureza de costumes que o fazia poeta não só na alma, senão nas acções.

Eugénio dá assim a perceber a grande admiração que tinha pela pessoa de José Rodrigues Aleixo. E respectivamente à sua morte, continua Eugénio: «Naquela manhã a Brava vestiu-se de luto e chorou todo o dia, toda a noite seguinte, como uma mãe que chora sobre o caixão de um filho querido […]. A Brava chorava o seu filósofo, o seu poeta, o seu filho estremecido». Ora, o mais interessante para a nossa investigação, já o dissemos, seria encontrar textos referentes a estas figuras que acompanharam a formação de Eugénio. Infelizmente não existem essas possibilidades a nível de fontes escritas, mas poder-se-á reconstituir algumas ideias dessa figura que foi Aleixo? Naturalmente que sim. Mas seria um trabalho de outra natureza e que implicava tempo e recursos.

Pois bem, a vida de Eugénio é ainda marcada pelos traços de um contexto em que o interesse pela cultura era tão forte, visto que existiam um pouco por todas as ilhas gabinetes de leitura, onde se encontravam jornais e livros vindos de Portugal, em que se aguardavam com expectativa a chegada dos navios que os traziam, o que também terá contribuído, juntamente com o ambiente da biblioteca familiar dos Vera-Cruz, para que Eugénio Tavares entrasse em contacto com esse mundo das letras (Monteiro, 1999) e tornasse nesse intelectual, aventureiro e humanista que foi.

1.2.3 Eugénio no Mindelo

A viagem de Eugénio para Mindelo, ilha de São Vicente, demarca-se, por vários motivos, como um episódio marcante da sua vida. E tal viagem acontece em 1885, quando o jovem poeta aproximava-se dos vinte anos de idade. Eugénio fica inebriado com Mindelo. Ali trabalha numa casa comercial cujo proprietário desempenhava funções consulares na América, um ambiente profissional que fez com que entrasse em contacto com cidadãos americanos que passavam por Mindelo daquela época.

Ora, é nesse contexto de movimento de pessoas em São Vicente que o poeta apaixonara-se por uma jovem Americana conhecida por Kate. Entretanto, o pai desta não aceita o namoro e, por isso mesmo, ao aperceber-se de tal situação, zarpou com o

navio rumo a América e Eugénio entra em desespero. Neste contexto o nosso compositor compôs a famosa "Canção do Mar" (a morna "Mar Eterno") (Monteiro, 1999). Esta morna é uma das mais profundas composições criadas por este compositor e traduz esse importante episódio da sua vida e obra. Escutemos "Mar Eterno"[32]*:*

Oh mar eterno sem fundo sem fim
Oh mar das túrbidas vagas oh! Mar
De ti e das bocas do mundo a mim
Só me vem dores e pragas, oh mar

Que mal te fiz oh mar, oh mar
Que ao ver-me pões-te a arfar, a arfar
Quebrando as ondas tuas
De encontro às rochas nuas

Suspende a zanga um momento e escuta
A voz do meu sofrimento na luta
Que o amor ascende em meu peito desfeito
De tanto amar e penar, oh mar

Que até parece oh mar, oh mar
Um coração a arfar, a arfar
Em ondas pelas fráguas
Quebrando as suas mágoas

Dá-me notícias do meu amor
Que um dia os ventos do céu, oh dor
Os seus abraços furiosos, levaram
Os seus sorrisos invejosos roubaram

Não mais voltou ao lar, ao lar
Não mais o vi, oh mar
Mar fria sepultura
Desta minha alma escura

Roubaste-me a luz querida do amor
E me deixaste sem vida no horror
Oh alma da tempestade amansa
Não me leves a saudade e a esperança

Que esta saudade é quem, é quem
Me ampara tão fiel, fiel

[32] Cf. O poema dessa *morna*: http://www.eugeniotavares.org/docs/pt/obra/mornas.html . Consultado a 21-08-2017. Esta morna, uma das mais profundas do poeta-compositor (ele que tocava também guitarra portuguesa), pode ser escutada no *Youtube*, na voz de vários intérpretes, cabo-verdianos e estrangeiros. A título de exemplo, escutemos a interpretação de Celina Pereira e Duarte no Cinema S. Jorge (Lisboa) no dia 24 de Julho de 2009:https://www.youtube.com/watch?v=qVTPAUT-gS8. Consultado a 21-08-2017.

É como a doce mãe
Suavíssima e cruel

Nas mágoas desta aflição que agita
Meu infeliz coração, bendita!
Bendita seja a esperança que ainda
Lá me promete a bonança tão linda.

Esta belíssima composição é o espelho real dessa peripécia profundamente vivenciada pelo poeta, aliás, a música é um acto de criação de beleza que está envolvida em todos os episódios da vida de Eugénio e, por esse motivo, torna-se impossível falar dos episódios da sua vida sem citar as suas principais composições musicais, o acto de dar voz à arte musical, o que nos leva necessariamente a escutá-las, com vista a uma melhor compreensão da sua vida. E, ainda no respeitante a esse contexto de desilusão, o poeta-compositor igualmente dedicará um soneto a Kate (nome da moça). Vejamos a primeira quadra:

Foi pálida visão ante a qual um momento
Minh'alma se ajoelhou, tremente e subjugada;
Foi róseo turbilhão, foi nuvem perfumada
Que agrilhoou sem dó meu vário pensamento
(TVTCP: 18)

Esse episódio da paixão de Eugénio por Kate mereceu uma abordagem interessante do escritor e jornalista cabo-verdiano, José Vicente Lopes, que criou um conto que, entretanto, foi transformado num pequeno (mais muitíssimo interessante) livro, intitulado de *Ms. Kate – Um Amor de Eugénio Tavares*, idealizando como teria sido o amor entre Eugénio e Kate, caso não tivesse sido interrompido logo no momento do seu nascimento. O conto é interessante pela forma como o autor gere a relação entre a realidade e a ficção, pois, partiu-se de um facto verídico para levar o leitor a imaginar um *poder ser,* ou melhor ainda, um como *poderia ter sido*, isto graças ao dom da imaginação criadora em antecipar, projectar e resgatar a temporalidade do agir humano, neste caso, dando-nos a conhecer como teria sido tal amor entre os dois jovens. Deveras, a ficção vai mais longe do que a própria realidade porque acrescenta algo à própria realidade. Mas ouçamos em parte, no texto e com continuidade em pé de página, um excerto do conto de José Vicente Lopes:

> Foi nessa altura em 1885, que Eugénio conhece nas ruas do Mindelo uma jovem por quem cai de amores, sendo por ela correspondido. Katherine Burns Scheffel, assim se chamava a filha de Richard Scheffel, dono de

> um iate, o *Fabulous*, ancorado há vários dias na baía do Mindelo. […] Vagueando uma tarde pela cidade, quando Eugénio a vê pela primeira vez, ela parece perdida… Ele, que tinha um assunto a tratar na Fazenda Pública, abeira-se dela e oferece-lhe ajuda. A jovem queria, com efeito, saber onde ficava a Estação Telegraphica.
>
> – Tenho estes postais e Cartas que gostaria de enviar – diz ela –, mas não consigo acertar com o caminho.
>
> Eugénio se dispôs a conduzi-la ao local.
>
> – Não é necessário – responde ela, num tom suave –, baste que me indique o caminho.
>
> – Não cumpriria com o meu dever de caboverdeano se não a conduzisse pessoalmente ao local –, insiste Eugénio, ao mesmo tempo que se apresenta, depois de ligeira vénia, retirando o chapéu da cabeça:
>
> – Desculpe-me por não me ter apresentado antes. Chamo-me Eugénio Tavares sou um funcionário da casa "Haiti", um servo ao seu dispor… (Lopes, 2014: XXXVIII).[33]

Ora bem, a presença do jovem Eugénio no Mindelo não se resumiu, como evidententemente se imagina, à essa peripécia amorosa que viria a marcar, como outras em momentos posteriores, a vida do poeta, não tivesse ele feito do amor um canto à celebração da existência humana no mundo. De facto, no Mindelo Eugénio viveu na pele o contacto real com uma civilização movida pela dinâmica do Porto Grande, onde a universalidade e troca de experiências interculturais contrastava com o ambiente aldeão de sua Brava natal, o que fez com que sofresse forte mudança em termos de conhecimentos, sensibilidade e expectativas. De facto, o Porto Grande, já nos finais do século XIX, recebia mais de cem mil passageiros por ano, em trânsito para o Brasil, Argentina, África do Sul, Ásia e Europa.

[33] Continuação:

«– Meu nome é Katherine Scheffel – diz ela, por seu turno, os amigos tratam-me por Kate…

– Posso trata-la Kate? – arrisca ele. Ela responde que sim, esboçando um leve sorriso. À medida que os dois caminham, lado a lado, em direcção à estaca Telegraphica, os seus olhos voltaram a cruzar-se, trocam amenidades, sorriem» (Lopes, 2014: XXXVIII).

Seguidamente, terão lugar outras peripécias, tais como: o jovem Eugénio decide mais tarde mostrar a jovem Kate a cidade; Eugénio conhece Mr Scheffel e conversam após serem apresentados por Kate e enquanto ela preparara um lanche para os três. A fim de conversa e interrogatórios por parte do pai de Kate a Eugénio, percebe que Eugénio é um rapaz interessante, culto e não foi por acaso que Kate sentiu-se a vontade com ele, mas, mesmo assim, decide que tinha de agir rapidamente e, de madrugada, zarpa com o iate, enquanto dormia Kate. Pois, na América, em vez de umas ilhas obscuras no Atlântico, encontraria pretendentes mais a altura do seu estatuto social e uma terra civilizacionalmente mais desenvolvida, não obstante Eugénio ser um rapaz inteligente. Naturalmente, Eugénio entrou em desespero e perde o gosto de escrever, com se as musas tivessem idas com Kate naquele maldito iate. Após peripécias como a motivação dada a Eugénio por parte do patrão, resolve meditar e seguir a sua vida. Assim, na pensão onde está hospedado, Eugénio decide levantar-se: «acende o candeeiro, procura a caneta e uma folha de papel onde possa escrever e produz aquela que haveria de ser, ainda hoje, uma das cancões mais belas de Cabo Verde, "Mar Eterno"» (Lopes, 2014: XXXVIII).

Assim como poderá constatar no *site* oficial do poeta, em pouco tempo Eugénio começaria a dominar o inglês e o francês e iniciava a sua colaboração na imprensa, nos periódicos locais e na *Revista de Cabo Verde*. Aliás, Eugénio viveu e amou profundamente Mindelo, a sua segunda terra, um amor que iria acompanha-lo por toda a vida e onde mais tarde iria a pugnar pelos seus direitos e elevação à cidade[34]. Desta cidade cosmopolita que, mais tarde, Baltasar Lopes viria a reconhecer tais valores e empreender, outrossim, determinadas críticas em prol do seu progresso moral, económico e social. Aliás, note-se neste sentido uma ligação entre Nhô Baltas e Nhô Eugénio. Ambos se preocuparam com o progresso moral, intelectual, cívico e económico de Mindelo e de Cabo Verde.

Em Eugénio o amor a Mindelo sente-se pelo tom em que escreve a narrativa de viagem, intitulada de "Em Viagem" (TVTCP), onde narra uma escala que faz no Mindelo. Para criticar o Governo o poeta-jornalista, nesta narrativa, socorreu-se de uma escrita, no dizer de Manuela Ernestina Monteiro (1997: 7), com um tom envolto em rasgos de humor sentencio, igualmente a seleção natural de adjectivos de conotação negativa e vocabulários de pendor satírico. E é assim que apresenta a única obra realizada pelo Governo da altura, a saber, o edifício dos correios, dando a conhecer o abandono de São Vicente e a educação das crianças, mas, em simultâneo, narrando a paixão que sentiu por São Vicente durante a sua estadia naquela cidade cosmopolita, onde se cruzavam valores da cabo-verdianidade e universalidade. Escutemo-lo:

> E foi assim que, saindo da Brava, eu pude, desta feita, chegar a outra parte. Vinte anos atras tivera eu a não sei se boa sorte passar 24 meses em São Vicente: É, pois, para mim, a cidade do Mindelo, um antigo conhecimento: convivi intimamente com o seu alegre e armabilíssimo povo; e quando a deixei, foi comigo uma grande saudade, posto que levasse, também, o recebido da quase totalidade da minha contribuição às loucuras da mocidade. […] Deixei São Vicente em 1887; volto a S.Vicente em 1907 estava já S.Vicente numa latitude de abordar pronto e seguro o progresso material, devido devo dizê-lo, pouco menos que exclusivamente aos esforços da iniciativa particular, a qual, em verdade, no nosso meio, labora sempre a despeito da iniciativa oficial. Vinte anos transcorridos que progresso para S.Vicente? (Tavares, 1999: 32, 33)

Ora, a narração de Eugénio acerca da sua estadia em Mindelo durante dois anos deixa transparecer a sua preocupação com o bem-estar social, económico e cultural de São Vicente. E é assim que, passados dois anos nesta cidade, o jovem poeta decide mudar-se para Tarrafal de Santiago e conhecer esse Cabo Verde profundo e vernáculo.

[34] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/sao_vicente.html. Em 21-08-2017.

Assim, a influência do seu pai contribuirá para que ele fosse colocado como recebedor da fazenda pública no Concelho de Tarrafal. Na óptica dos seus biógrafos essa escolha começa a definir o destino de um homem invulgar, que demonstrava já um amor profundo pelo seu Povo e a capacidade de defendê-lo[35]. Logo, o tema viagem em Eugénio, que será analisado com profundidade e pormenor nesta investigação, não deve ser tomado tão-somente na sua acepção geográfica e espacial. Ele tem um sentido de viagem de formação da consciência histórica, estética e linguística do Povo de Cabo Verde.

1.2.4 Eugénio em Tarrafal de Santiago

Em 1887 o jovem Eugénio irá assim trabalhar no Tarrafal, ilha de Santiago, a primeira ilha do Arquipélago de Cabo Verde a ser descoberta, e onde se deu o caldeamento cultural entre europeus e africanos, resultando o nascimento do Povo cabo-verdiano. Esse episódio da vida de Eugénio revela-se fundamental porque entrará em contacto directo com a componente mais africana da cultura cabo-verdiana, e admira imensamente as tradições e costumes dessa terra e, outrossim, admira imensamente as crioulas de Santiago[36]. Como se sabe, Eugénio, além de poeta do mar e da partida-regresso (emigração), é um poeta do amor e, nesta linha, a mulher é tema central da sua poesia. É assim que a afeição de Eugénio pelas lindas crioulas de Santiago fez-lhe atribui-las predicados de Nossa Senhora – Mãe de Jesus, num tom em que o sagrado e o profano se confundem. Aliás, o sincretismo é uma característica marcante da cultura cabo-verdiana, sendo que, quando em 1460 os navegadores portugueses chegaram ao Arquipélago, não havia presença humana, o que levaria o poeta Jorge Barbosa, grande admirador de Eugénio Tavares, a escrever o poema "Povo":

Do Conflito numa alma só
De duas almas contrárias
Buscando-se, almalgamando-se
Numa secular fusão;
[...]
conflito num sangue só
do sangue forte africano
com o sangue aventureiro
dos homens da Expansão [...]
(Barbosa,1989: 71)

[35] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/sao_vicente.html. Consultado em 10-08-2017.
[36] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/santiago.html. Consultado em 11-08-2017.

Ora, assim iniciaria a criação de um Povo mestiço que, sendo uma fusão de valores culturais diferentes, europeus (maioritariamente portugueses) e africanos (maioritariamente escravos negros trazidos da costa da Guiné) viria a ter uma cultura singular e onde o sincretismo é uma presença real. E o poema "As Crioulas" de Eugénio Tavares é exemplar na sua profundidade, ao traduzir esse espírito sincrético. Vejamos o poema "As Crioulas"[37]:

A Virgem Maria
Pura Mãe de Deus
Seria crioula?
Sim; nos sonhos meus,
Contemplo-a, morena,
Filha de plebeus,
Morena crioula
Rainha dos Céus...

Nos seus tristes olhos
Boiados de amor,
Há consolações,
Para toda a dor. A doce crioula
Pequenina flor
É como a violeta no aroma, na cor.

José Nunes[38], um dos biógrafos do poeta, enaltece o quão importante foi o contacto de Eugénio com a ilha de Santiago, concebendo esta ilha como a sua terceira componente cultural, depois da ilha Brava e São Vicente. Aliás, em Santiago:

> Mantém permanente contacto com o povo vernáculo e de puro sangue africano. Assim como na Brava, vive no meio do povo, convive, escuta e regista os seus anseios, seus sofrimentos, as injustiças e a falta de liberdade do seu dia a dia[39].

Em 1887, com cerca de 22 anos, Eugénio regressa à Brava natal, onde é nomeado recebedor desse Concelho. E leva o Povo santiaguense no seu coração, embora vai preocupado com a situação de abandono, marginalização e injustiças a que o Povo santiaguense estava votado, pois, trata-se da ilha cujos efeitos da escravatura se faziam ainda sentir com mais força. E cedo Eugénio, na imprensa local, luta sem tréguas em prol da felicidade e justiça aos mais desprotegidos.

[37] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/santiago.html. Consultado a 11-08-2017.
[38] Cf.https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/santiago.html. Consultado a 11-08-2017.
[39] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/santiago.html. Consultado a 11-08-2017.

1.2.5 Do Regresso à Brava Natal e do Fabuloso Alcance

Em 1890 Eugénio Tavares regressa à ilha natal e torna-se recebedor do Concelho da Brava. Acumula as funções de encarregado dos correios, delegado do julgado, pagador de Obras Públicas e meirinho da alfândega. Entretanto, casa com D. Guiomar Leça, mulher de muitas virtudes e companheira de toda uma vida, embora até há pouco tempo dizia-se que não tiveram filhos[40] (Monteiro, 1999)[41]. Essa experiência conseguida pelas viagens a São Vicente e Santiago, que fez com que conhecesse a realidade sociopolítica e cultural do Cabo Verde de então, levaria Eugénio a manifestar (e começar a viver) o sonho (um sonho colectivo – não simplesmente seu) de Felicidade e Engrandecimento do Povo de Cabo Verde. De facto, trata-se de uma dimensão tão inspiradora para os tempos actuais, tempos em que, cada vez mais, nota-se uma tendência para não se acreditar em referências orientadoras, aquilo a que Lyotard chama de o fim das narrativas explicativas, que, o facto de Eugénio ter projectado tal utopia criadora, uma utopia que, pelos resultados concretos do tempo presente, foi em parte cumprida, embora, como qualquer pensamento grande comporta uma reserva de sentidos, continua inspirando o homem cabo-verdiano a retomar o que de seus questionamentos merece ser retomado.

Ora, compreende-se assim pelo exposto que, o sonho de Eugénio iria ser estimulado e acalentado pelo Governador Serpa Pinto, acabado de chegar à Colónia.[42] A actividade jornalística de Eugénio torna-se cada vez mais crítica e combativa. Eugénio não dá descanso às peripécias do regime colonial. Não teme possíveis consequências que, devido a sua acção cívica e combativa, repercutiria contra a sua pessoa e da sua família. A par desse intenso trabalho jornalístico em prol do sonho projectado[43], a morna vinha ganhando conteúdo e sonoridade, bem expressa em temas como o amor, a mulher, a ilha, a saudade, a partida, a emigração, conjugando assim as dimensões sociopolitica com a artístico-cultural.

---

[40]Ora, notícias mais recentes acerca da biografia do poeta diz-nos que afinal Eugénio teve um filho, fora do casamento, pelo que, devido a conjuntura da época, não teria como registá-lo porque Eugénio era casado. Cf., a este respeito, o *Jornal-revista Artiletra / de Educação, Ciência e Cultura*, Ano XXV Nº 140, Dezembro de 2016.

[41]Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/grande_sonho.html. Consultado a 21-08-2017.

[42]Cf.https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/grande_sonho.html. Consultado a 12-08-2017.

[43]Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/grande_sonho.html. Consultado em 12-08-2017. Ora, este *site* traz documentos importantes (manuscritos assinados pelo poeta) na sua qualidade de recebedor da fazenda pública.

Na verdade, o poeta empreende um importante esforço em prol da defesa do crioulo, considerado na época como língua inferior, o que fez-lhe criar nessa língua belíssimas composições e, assim, fazendo-a conquistar a sua dignidade literária e identitária. Eugénio tem consciência de que o crioulo é a alma do ser cabo-verdiano. Demonstrou pelo seu gesto de criação artística que o crioulo (considerado pejorativamente na época como "língua de pretos") tem plasticidade, sonoridade e beleza. Não é por acaso que traduz poemas de poetas portugueses, o caso de Camões e João de Deus para o crioulo da Brava, evidenciando a experiência de tradução como *Bildung* (formação).

Ora, como consequência imediata de toda essa revolução que Eugénio empreende com a sua experiência de jornalista (e de escritor em sentido mais amplo) e de acção cívica (acção que perturbava a arquitectónica da máquina colonial), nasce um premeditado cenário de perseguição política que o levaria a ser, alguns anos mais tarde, injustamente acusado de alcance[44], no fundo um activo acto de perseguição política. Pois, tratando-se de um republicano convicto não facilitou as acções do governo monárquico. Fazia propaganda a favor do ideal republicano em palestras e na imprensa jornalística (Monteiro, 1994). Eugénio é, já nessa etapa da sua vida, um homem de crítica e convicção, cuja consequência de tal atitude ético-civica viria a ser a luta tenaz que empreende em prol de uma ideia de justiça fundada na bondade[45].

É importante, no contexto das motivações republicanas de Eugénio, compreendermos que há reflexos em Cabo Verde da implantação da República Portuguesa. Num artigo com o mesmo nome, o antropólogo João Lopes Filho (2010), reflecte sobre este aspecto, aduzindo que, desde o achamento do arquipélago de Cabo Verde pelos portugueses em 1460, os dois países viveram séculos de uma história comum; e que, ao longo do tempo, associados em vários momentos sociopolíticos, é possível encontrar algum paralelismo entre movimentações na antiga metrópole e

[44] Os Processos Judiciais contra o Poeta-jornalista podem ser encontrados no AHNV: Arquivo Nacional de Cabo Verde – *Processos Judiciais contra Eugénio Tavares*. In. S.G.G. cx. 515 e T.P. cx. 1 302. S.G.G. Secretaria Geral do Governo T.P. - Tribunal da Praia. É impressionante o volume/ espessura de páginas que contém o antiquíssimo documento.

[45]Eugénio chegou a criar alguns hinos sobre a República. A documentação pode ser consultada em: https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/regresso_definitivo.html. Consultado a 22-08-2017. Eugénio era republicano porque achava que a republicanização era melhor solução para o problema das ilhas cabo-verdianas: referimo-nos a situação de fomes cíclicas e abandono que Cabo Verde vivia. Mas ele criticava o próprio republicanismo quando este não cumpria o seu papel. Eugénio, já no final da vida, manifestava a sua decepção com algumas acções que dirigentes republicanos vinham empreendendo, precisamente quando a República vinha actuando (muitas vezes) como os próprios monárquicos de que tanto criticavam.

conjunturas no arquipélago de Cabo Verde. E Filho refere-se «a agitações populares, dada a proximidade dos acontecimentos e factores implicados nas motivações locais que resultaram muitas vezes colateralmente a acções na potência colonizadora» (Filho, 2010: XYI).

Aliás, João José Nunes, numa homenagem à memória do escritor bravense, salienta que Eugénio era um republicano convicto e que defendeu ardentemente o seu ideal mesmo ainda dentro da monarquia, o que lhe valeu uma crudelíssima perseguição, obrigando-lhe a emigrar para os Estados Unidos da América do Norte, onde fundou um órgão genuinamente republicano, o jornal *A Alvorada*, em que a sua pena fulgurante continuou verberando os erros e desmandos de uma monarquia decrépita e dementada (TVTCP).

Pois bem, Eugénio irá empreender, nessa conjuntura, um agir comprometido que, deveras, se manifesta como crítico social e jornalista, um trabalho de denúncia da crise alimentar e da fome que assolava o Povo de Cabo Verde. Por ser um dos jornalistas mais destacados devido a sua mordacidade e frontalidade, é atacado. Com a mudança de Governador (pois, agora é a vez da governação de João Cesário de Lacerda), Eugénio é chamado à Cidade da Praia. «Numa repressão brutal, [Cesário Lacerda] proíbe na imprensa referências à fome que grassava em Santiago»[46]. Aliás, houve uma altura que o Governador, que, entretanto, estabelece íntimas relações com o dr. José Martins Vera-Cruz, «escreveu a este pedindo que recomendasse ao réu muito juízo, não escrevesse para os jornais em propaganda republicana e mudasse de caminho» (Monteiro, 1994: 20).

Mas vejamos com o biógrafo Félix Monteiro como se coloca esta peripécia que, na verdade, marcará todo o itinerário de Eugénio a partir desse momento:

> O próprio Eugénio, considerado alcançado em 1894 e 1896, foi depois julgado quite em face dos documentos que não chegaram a ser considerados nos balanços respectivos. Acusado pela terceira vez, viu-se forçado a fugir para a América do Norte em 1900, quando soube que ia ser preso. Autorizado a aguardar o julgamento em liberdade, sob fiança, regressou pouco depois a Cabo Verde. Há fortes razões para se admitir que se tratava de perseguição política, como aliás se depreende de uma nota confidencial de 25 de Novembro de 1899, do então secretário de Fazenda da Brava, da qual consta que "ele está filiado no partido dos despeitados contra o Governo e nada se conseguirá de bem entre o povo

[46]Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/vinganca.html. Consultado a 22-08-2017.

> enquanto à testa desse povo tiverem o Eugénio". O escritor português Silva Pinto, colaborador do jornal A VOZ PÚBLICA, denunciou nesse jornal a perseguição movida contra Eugénio por causa das suas ideias políticas. (TJ: 6)

Ora, como pode averiguar-se pelas palavras do biógrafo, começaria uma etapa difícil da vida de Eugénio, um autêntico calvário que incluiria como consequência o exílio, a prisão, e uma demorada absolvição que aguardaria por vinte anos ingratos, o que pode muito bem ser sintetizado nas palavras do próprio Eugénio (também presentes na coletânea organizada por Félix Monteiro), em que numa linguagem comovente desabafa que havia dez anos tinha vindo a ser recebedor do Concelho da Brava e que, além do trabalho material que teve de dobrar por necessidade:

> Apenas prestei ao governo serviço de honrar a classe burocrática da província com a dissonância hostil e irritante do meu orgulho de homem; sofrendo, a cada insurreição, contra injustiças e arbitrariedades, duros e frequentes desgostos. […] fui censurado por não abdicar da minha dignidade de homem; fui suspenso por me não ter deixado enxovalhar como funcionário; fui exonerado porque quis conservar a liberdade dos meus direitos civis, votando, numas eleições, contra o deputado proposto pelo governo. Por duas vezes fui julgado alcançado na minha responsabilidade de exactor; de ambos, provou-se o erro das contas e saí salvo. Até que, finalmente, aparece, agora, esta terceira vez, a qual, por ser a terceira, parece tê-la preparada o diabo (TVTCP:101).

Qualquer leitor que se entregue à leitura da obra do poeta-jornalista compreenderá, à primeira vista, que ele viveu uma vida dolorosa devido à sua atitude crítica em nome da verdade que, para ele, deveria ser alcançada à qualquer preço, desde que fosse conquistada por meios dignos, como bem ele soube efectivar via uma cultura argumentativa escrita no seu jornalismo de ideias. E por isso foi duramente perseguido. João Nobre de Oliveira, no precioso trabalho que empreende sobre a imprensa cabo-verdiana referente ao período que vai de 1820 a 1975, sublinha que, hoje, muitos poderão não compreender o porquê de outros jornalistas não terem avançado no confronto directo com os governadores (pondo em risco o seu emprego, a sua família e a sua própria liberdade) como acontece com Eugénio Tavares.

Diz-nos Oliveira a respeito:

> Mas, sem pôr em causa a sua coragem politica, Tavares, bem que podia dar-se a esse luxo. Ao contrário dos seus companheiros ele podia ser, parafraseando um poema de Jorge Barbosa, "guerrilheiro", "clandestino" e até "prisioneiro político", pois que, não tendo filhos pequenos para alimentar, as suas atitudes não prejudicavam economicamente nenhum

> familiar. (Psicologicamente podiam ser afectados como ele relata na sua carta). Os seus pais adoptivos tinham rendimentos próprios pelo que podiam sustentá-lo quando ficava sem trabalho. […] E se o compararmos aos jovens do movimento *Claridade*, é preciso ter presente que ele combateu durante a vigência de regimes democráticos em Portugal pelo que mesmo quando injustiçado e preso sempre podia recorrer para os seus apoiantes em Lisboa e denunciar o seu caso nos jornais portugueses, o que sempre era um travão às tendências despóticas de alguns governadores, enquanto que Barbosa, Baltasar Lopes e companheiros viveram durante a ditadura salazarista. (Oliveira, 1998: 213, 214)

Pois bem, não é por acaso que Pedro Cardoso, esse outro nome grande da poesia e do jornalismo cabo-verdiano, considerava o seu companheiro Eugénio o maior jornalista cabo-verdiano. Essa coragem moral que incorporava Eugénio Tavares fez dele uma personalidade decidida e atenta na escolha dos caminhos que, em forma de *aletheia* (desocultação), a vida o apresentava. Aliás, as suas próprias palavras, pronunciadas no contexto do "Fabuloso Alcance" dado a ler na citação acima, são exemplos de um episódio que daria ao escritor a escolha daquilo que ele entendeu ser dois caminhos: um que conduzia à prisão e um outro que conduzia à liberdade. E foi no jogo entre esses dois extremos que, entretanto, chegou à Brava uma canhoeira com a missão de o prender e o levar para a Praia e posteriormente para Lisboa. Entretanto, Eugénio consegue sair de casa disfarçado de mulher, com saia comprida e lenço na cabeça e embrulhado num xaile, acabando por seguir o destino da América do Norte (Monteiro, 1994).

1.2.6 Rumo ao Exílio para América (Fundação de *A Alvorada* e Defesa dos Direitos dos cabo-verdianos)

Ao anoitecer chegou à Baía da Furna um grupo de pescadores, e deram conta de um navio atracado num tom surpreso. De repente, de uma lancha desembarcaram um contingente de tropas oriundas de Portugal com intenção de prender Eugénio e, por isso mesmo, a sua caminhada foi em direcção ao seu lar. Constatada a sua ausência, pois o poeta encontrava-se na casa dos seus compadres numa festa de aniversário, as tropas dirigiram-se automaticamente para o local com vista a sua prisão e, caso fosse preso, seria levado para Lisboa. Num tom de sapiência, Eugénio traje de mulher e consegue disfarçar, tendo mesmo (conforme os dados da sua página oficial), cruzado com as tropas pelo caminho. E tal disfarce deu-se sob a aparência de uma «mulher velhinha, de

lenços à cabeça, saias compridas e cachimbo, à maneira da época, que desaparecera na paisagem»[47].

Assim, foi a 12 de Junho de 1900 que Eugénio Tavares embarca no B.A. Brayton, rumo à América do Norte, num doloroso exílio que lhe martirizava a alma. Desabafa o poeta em VCV, nº 126/1914:

> Foi a 12 de Junho de 1900, por uma manhã formosíssima, céu alto, zebrado de longos flocos cintilantes, mar sereno, levemente picado, estendido num imenso pano de seda azul ponteado com altos relevos de escuma…O lugre abriu suas largas velas ao nordeste cariciosamente fresco, e desfechou, canal abaixo, proa da América, do El Dorado da Liberdade, Igualdade e Fraternidade… Esplêndida vela, leve sobre o mar, elegantemente inclinado, o navio voava, enquanto o meu espírito voltava dolorosamente à realidade, e se retraía, e se obumbrava nessa indefinível opacidade calma, tranquila, profundamente dolorosa das grandes dores resignadas. Na montanha bronzeada que nos ficava atrás, olhos tristes velados de lágrimas, de lágrimas que nenhum bálsamo consola, chorariam, porventura, fixos, humidamente fixos na estreia que o lugre ia deixando na tranquila superfície azulada.

O retrato de tristeza e sofrimento nessa etapa da sua vida é visível neste extracto, como se interpreta pela tensão ontológica partir forçado/ desejo de ficar na sua Brava: «o navio voava, enquanto o meu espírito voltava dolorosamente à realidade, e se retraía …». Contudo, Eugénio não deixou de se acreditar. Vive a sua fé! Crê na justiça divina. Pois, a dos homens revelava-se injusta![48] A saudade, aliás tema muito presente em toda a obra do poeta, apodera-se dele. Concebe aqueles "quentíssimos e intermináveis dias no mar como semelhantes lapsos de vida". As esperanças parecem-lhe longe! Assim como expressa o próprio Eugénio, «no dia de S. João … nem imaginas o que sofri. O vento pegara de refrescar-se, e o lugre já rompia o escuro mar de sargaços. Umas

[47] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/fuga_exilio.html. Consultado a 22-08-2017. Pode-se aqui encontrar fontes fotografias e textos sobre o contexto da fuga do poeta da Brava, nomeadamente, a imagem de navio de guerra que ancorou na Baía da Furna para prender Eugénio, a mando do Governo Português, e uma outra fotografia do lugre *B.A. Brayton,* que largou do Porto da Furna e embarcou o Poeta na Baía da Fajã d'Água e o conduziu aos Estados Unidos. E o mais interessante é a forma como tais factos, em termos imagéticos, são contados e estão presentes na memória do Povo da Brava, o que pode comprovar-se no documentário realizado sobre Eugénio Tavares – Filho do Mar, realizado pela RTP.

[48] Em vários poemas de Eugénio a atitude é de revolta e não de optimismo. Ao analisarmos a epigrafe sobre *"Bildung* (Formação) e Poesia: Leitura de Poemas de Eugénio Tavares à luz do seu Itinerário Poético-formativo", veremos que muitos poemas do autor (principalmente os da fase em que o sofrimento advindo das calúnias e do exílio são intensos), traduzem uma total descrença tanto na justiça divina como na dos homens. É o caso por exemplo do poema "Deus" (cf. o cap. sugerido), em que num tom de desânimo e de revolta, Eugénio parece desacreditar na existência desse ser supremo e, dirigindo-se a ele, pergunta-lhe: "Dormes, Sombra enigmática? […] / Será, Deus eternal, esse teu sono o último, de lousas? / […] Omnipotência! Esse teu sono é morte! Não existes".

avezitas – almas do mestre – voejavam na estreia do navio brincando sobre as florescências do mar» (VCV, nº 126/1914). Mas não meramente isso! Eugénio continua, nessa elegante prosa poética, descrevendo num tom realista e quase que num discurso fílmico, não só o seu estado de espírito perante à circunstância, mas, igualmente, o estado do tempo, dando-nos a perceber o jogo da própria infinitude da natureza, quando «pelo meio dia arrebentou perto uma trovoada. O vento soprou furiosamente acompanhado de uma grande bátega» (VCV, nº 126/1914). E fazendo uma escuridão riscada, retalhada de relâmpagos, e atroada de ribombos que, na voz do nosso prosador, «arrebentavam como descargas de artilharia. E o navio voava com quase todas as velas ferradas».

É assim que a viagem duraria 29 penosos dias. A 11 de Julho de 1900, o mesmo Eugénio que interrogara sobre, «que ia eu fazer à América? Como, ali, preencher o vácuo que eu tinha no coração? Viver com que recursos? Sofrer com que ânimo? Lutar com que forças?», desembarca no porto de New Bedford, Estado de Massachusetts (VCV, nº 126/1914). E no dia seguinte, conforme pode-se ver na mesma fonte, após o serviço médico de vacinação, o B.A. Brayton despejou os seus passageiros «no meio de uma grande barafunda de cabo-verdianos que vinham ver a chegada dos patrícios *greens*», e onde, «como um enxame de abelhas, os nossos compatriotas zumbiam pelo cais e formigavam numa ladainha de cumprimentos, abraços, exclamações, risadas, choros» (VCV, nº 126/1914).

Porém, após estas peripécias da chegada, Eugénio hospeda-se com familiares e, como não tinha nenhuma experiência que o permitisse praticar os ofícios dos seus patrícios cabo-verdianos, resolve viver da única coisa que sabia fazer: escrever! Funda, então, o jornal *A Alvorada*, que além de dar voz aos emigrantes desprotegidos e lutar em prol dos seus direitos como seres humanos, criticava o estado de abandono, fomes e injustiças que reinavam em Cabo Verde. *A Alvorada* irá estabelecer colaboração com jornais de outros países[49] e estabelecerá uma luta tenaz em prol da autonomia de Cabo

[49] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/eua.htmlimagens, a fotografia do navio *B. A. Brayton*. atracado num cais de New Bedford e os emigrantes a bordo esperando sair; a imagem de bairro em Providence, no Estado de Rhode Island, onde a comunidade cabo-verdiana se havia instalado à semelhança do que acontecia no estado vizinho de Massachusetts; um postal enviado por Eugénio Tavares, mostrando aos familiares e amigos a rua onde encontrava-se uma das tipografias utilizadas para a edição do jornal *A Alvorada*; a Página de edição e a primeira página do 2º número de *A Alvorada*; uma fotografia de marinheiros cabo-verdianos que eram recrutados para a caça da baleia nos EUA, uma actividade que oferecia condições de trabalho precárias e salários baixos; um postal enviado por Eugénio à sua irmã Henriqueta, na Brava, mostrando um lugar dos seus passeios à tardinha quando era

Verde, tendo sido um jornal que, não obstante estar temporalmente distante da Independência Nacional de Cabo Verde (que só acontece em 1975 do século XX), contribuiu para que tal facto histórico se empreendesse (antecipasse) em trabalho do espírito (*Geist*), o que faz com que a formação cultural cabo-verdiana (entendendo também política como cultura dos valores da polis) muito deve a Eugénio Tavares.

Desta forma, *A Alvorada* consubstancia-se como um acontecimento marcante da vida e obra de Eugénio Tavares na América. Num dos números iniciais do jornal *A Alvorada*, nº2, de 16/08/1900, New Bedford (TVTCP: 68-70), inseriu um título sobre "Autonomia", remetendo sobre a situação política que se vivia em Cabo Verde e em África. E Eugénio inspira numa frase de um revolucionário americano para, à sua maneira, dizer: «Portugueses-irmãos, sim: portugueses-escravos, nunca. Havemos de ter o nosso Monroe: África para os Africanos».

Na verdade, estava implícita na frase a ideia de independência dos povos africanos. Mas, os traços da biografia do autor mostra-nos que os ideais de libertação e de conquista de liberdade por ele enaltecidos não se resumiam somente a Cabo Verde, em particular, mas abriam-se a África, em geral. Os textos jornalísticos falam por si, apresentando evidências concretas de que a preocupação do nosso jornalista era com a condição humana. Defendia um humanismo universal, o que fez dele um leitor de grandes humanistas desde infância. Com isto queremos dizer que, um autor como ele, jamais enaltecia qualquer postura racista ou xenófoba contra a Europa ou Portugal ao pronunciar aquela frase.

1.2.7 Do Regresso Definitivo a Cabo Verde

Se com a implantação da República em Portugal (1910) Eugénio regressa definitivamente a Cabo Verde, não se deve olvidar que terá regressado clandestinamente à Brava no espaço de tempo que vai de 1900 a 1910, conforme nos dá a conhecer o seu biógrafo (Monteiro, 1994: 21)[50]. Pois, deferido o seu pedido de

atormentado pelo sentimento de saudades e um outro exemplificando um dos clubes que frequentava, para se encontrar com os seus pares da maçonaria ou do republicanismo, clubes esses raramente de portas abertas aos emigrantes. Fontes fundamentais para quem queira imaginar o cenário do tempo do nosso poeta-jornalista na América, embora a forma como sentidamente descreve o seu itinerário é complexo.

[50] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/regresso.html. Consultado a 17-08-2017. Acham-se informações de que Eugénio regressou clandestinamente em 1908, encontrando-se com os sobrinhos

aguardar julgamento em liberdade, sob fiança, o poeta estaria em condições de regressar e "matar" a saudade da esposa, dos sobrinhos, das suas gentes, e da sua Brava natal em termos mais amplos. A título de exemplo, numa viagem de regresso à Brava, o poeta depara-se com o cenário de mais um período de estiagem e, preocupado com tal situação avistada do convés, escreve o poema "Triste Regresso":

Dentro da claridade plumbea da manhã
A Ilha, sobre o mar, lembra uma catedral. [...]
Mas, já da opa cinzenta a Ilha se desnuda.
Beija-a com fúria o sol, dentes de fogo a comem [...]

Da c'roa do plató à fímbria da leveza
As árvores sem vida estorcem-se de sede.
E o sol - bem como um rei fanático, homicida, -
Fustiga-as a matar.
E ri-se ao incendiar
Os ramos - como mãos erguidas de quem reza -
E as folhas - como mãos abertas de quem pede -
Das árvores sem vida. [...]

Em fim, o meu Navio, aos poucos, se aproxima.
Nos tristes olhos meus em lágrimas, rebrilha
A dita de ancorar após mil escarcéos.
E, pois que as nuvens vão
Fugindo na amplidão
Sem que uma gota de água enviem lá de cima.
Darei à tua sede o pranto - oh minha IIha!
Dos tristes olhos meus.
(Tavares, 1996: 75)

Defrontado com este cenário de desolação, o sujeito poético deixa transparecer um ar sagrado no expressar a sua dor perante o mistério insondável da natureza, traduzido nos versos seguintes: «os ramos – como mãos erguidas de quem reza / e as folhas – como mãos abetas de quem pede». Faz-nos lembrar um santuário, um cenário em que a fé não pode morrer. Ora, não é que o poeta da Brava deixaria novamente a sua amada ilha e familiares e lançar-se-ia numa nova partida para a América? Entrementes, por ocasião da proclamação da República em Portugal, 5 de Outubro de 1910, o poeta encontra-se novamente na Brava e, nesse contexto, teve o prazer de ir à Praia (ilha de Santiago) assistir à vinda do primeiro governador nomeado depois do 5 de Outubro de 1910 (Monteiro, 1994).

adoptivos e com a esposa. Aliás, há também uma fotografia de Eugénio com os sobrinhos José e Luísa. O poema "Minha Casa" testemunha o amor de Eugénio, que, como se vê, regressou para abraçar a esposa.

Nesse contexto começou a trabalhar a ideia de se publicar na Praia um jornal, de que Eugénio viria a ser o principal colaborador, a convite do editor, Abílio Monteiro de Macedo, comerciante e seu confrade na maçonaria. Fundou-se, assim, o jornal VCV, do qual Eugénio Tavares é o redactor principal, um empreendimento que o nosso jornalista toma com dedicação e coragem, não pelo ordenado, mas pela vocação e amor à causa jornalística (Monteiro, 1997).

Ora, em 1914 os comerciantes (fiadores de Eugénio) lhe retiraram a fiança por discordarem da forma como se referia ao açambarcamento de bens de primeira necessidade. Pois, Eugénio discordou da posição tomada pelo jornal a respeito. Desta feita, desvincula-se do jornal. É então preso de 7 a 10 de Novembro, até ser renovada a fiança. Da prisão, o poeta, conforme se confirma no VCV, nº 189/ 1915, precisamente no artigo, "Cartas de Família I", dirigida à sua mãe adoptiva:

> Escrevo-te de uma nova residência que a bondade dos homens, numa irónica expressão caricatural, andou, aí durante vinte anos, a preparar-me; e para onde quis a sorte que hoje, 7 de Novembro, me mudasse. […] Neste momento, enquanto, entristecido o espírito, traço as primeiras linhas desta carta, a porta acaba de fechar-se pesadamente: chiaram os gonzos, estrondeou o ferro nos fortes batentes, como quando se fecha um túmulo. Encontro-me emparedado. Não é a primeira vez que um homem de honra justo e altivo, sente fechar-se sobre si, sem que o único músculo se contraia a porta de uma prisão. […] Livre, sempre livre, mas torturado; forte, serenamente forte, mas despedaçado; tranquilo, absolutamente tranquilo, mas ultrajado. […] Eu penso em ti, Mãe, na dor de me teres criado com honra, para me veres, agora, sob a ameaça da desonra.

Na resposta a uma carta ao Dr. Henrique de Vilhena, Eugénio relata este episódio que o levara a discordar da orientação do jornal. E faz questão de sublinhar que ganhava quarenta escudos no VCV, e que preferiu ficar numa situação de pobreza e sem colocação, a ter de, afirma o nosso jornalista, «prestar o concurso da minha actividade à imoralidade dos açambarcamentos. Para viver lancei-me a fazer versos e a vendê-los. É-me preferível vender maus versos, a estragar belos ideais com os prostituir comerciando-os» (TVTCP: 213)[51].

Ora, Eugénio suportava uma certa mágoa com relação aos mentores da República, sentimento advindo do abandono que, após tanta luta empreendida em prol de valores republicanos e democráticos, foi votado. Ficou decepcionado pela forma

[51] Após desligar-se do VCV, Eugénio é convidado por Gaspar de Matos para participar no jornal *Popular*, mas preferiu vender versos porque não partilhava das suas ideias e ele queria ser independente (Monteiro, 1997).

como vê os adversários da República (que tanto o injuriaram) a se desenvolverem na hierarquia republicana (Vieira, 2007). É esta etapa um dos momentos mais tristes da vida de Eugénio Tavares.

Quanto ao processo do alcance, este só viria a ser julgado em 1921, tendo o réu ficado absolvido pelo Tribunal Judicial. É assim que Eugénio é abraçado em plena praça pública pelo Governador Maia Magalhães[52] que acompanhou com interesse o desvendar dos acontecimentos no seio de muitos admiradores que o rodeavam e que aguardavam o desfecho do processo. Entretanto, e no seio de toda essa confusão que girava em torno da vida do poeta, convém realçar que teve igualmente preocupações com a juventude e com a falta de escolas, não só como pensador, mas também como homem de acção, o que faria com que não resumisse o momento do seu regresso somente ao cultivo das mornas, mas que emprestasse um pouco da sua sabedoria ao professorado, contributo que amavelmente emprestou à educação e à escola[53]. Assim, não restam dúvidas de que as homenagens feitas a Nhô Tatai, mais do que merecidas, são um imperativo moral comandado pelo sentido do dever, para com um homem que, antes de morrer, deixou muitas luzes capazes de romper novas auroras dentro da obscuridade do mundo.

1.2.8 Das Homenagens a Eugénio (em vida) à Morte em 1930

Em Outubro de 1927, Eugénio Tavares e o poeta José Lopes são homenageados em Mindelo pelo Governador Guedes Vaz (também poeta), tendo o Governador atestado publicamente a integridade moral e a honra de Eugénio Tavares, garantindo-lhe um cargo assalariado na Câmara Municipal da Brava, portanto, autêntica manifestação de um reconhecimento do poeta da Brava como homem público (Monteiro, 1994), não fosse ele um actor que vinha lutando com o dom da sua pena por um Cabo Verde iluminado pelo Progresso, assim como sonhara ainda muito jovem e pôde experienciar

[52] É interessante, no artigo de Ondina Ferreira (2014), analisarmos a proximidade entre Eugénio Tavares e Antero de Quental: todos mereceram homenagens públicas e tiveram um percurso parecido.

[53] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/regresso_ilha_brava.html. Consultado a 17-08-2017. É assim que, com Hermano de Pina e um grupo de amigos, funda a Escola Governador Guedes Vaz e cria uma aula de ginástica com muitos aderentes. O *site* oficial apresenta fotografias sobre a escola e sobre o contexto de uma aula de ginástica, bem como sobre a Trope musical bravense. Ao mesmo tempo, funda a Troupe Musical Bravense, com cerca de trinta elementos, músicos esses que sem uma pauta convencional registariam de ouvido as melodias que chegaram aos nossos dias.

através do conhecimento teórico que obteve, de forma autodidacta, sobre o Iluminismo, o Romantismo, Neo-humanismo e demais correntes de pensamento [54].

De facto, Eugénio foi um homem público na acepção filosófica do termo, portanto, um homem que fez iluminar e aparecer em público aquilo que, no contexto em que vivia, merecia aparecer no domínio público e, então, deveria apresentar-se, como dizia Hannah Arendt (1906-1975), aos outros num espaço de aparência, onde os efeitos éticos, sociais, históricos e políticos das suas acções aparecessem aos outros de si como comandos de uma vida nacional que carecia de valores éticos superiores.

Ora, esse esforço de Nhô Eugénio, embora reconhecido a nível das suas gentes, a nível político tardou de acontecer. Mas aconteceu! Como atesta o escritor português Osório de Oliveira (Monteiro, 1994), a multidão entusiástica soltava "Vivas aos nossos poetas", em direcção à Câmara Municipal, onde se proferiram discursos de homenagem aos dois poetas.

No seio das diversas cerimónias, confirma o biógrafo Félix Monteiro (1994), foram cantadas muitas mornas de Eugénio e, igualmente, o próprio Eugénio pede um violão e, da janela da casa da sua sobrinha onde se encontrava hospedado, cantou as mais recentes mornas da sua autoria, fazendo assim que o Povo entrasse em delírio. De todo modo, não é difícil compreender-se que o poeta da Brava teve como principal homenagem o amor a ele retribuído pelas gentes da Brava e de todo o Cabo Verde, homenagem sentida ainda hoje pelos tantos eventos a seu respeito; pelos vários discos baseando nas suas composições que não param de crescer. Pelas músicas que vão sendo celebradas nas nossas rádios. De facto, cada voz e cada intérprete é uma renovação, uma luta contra (e capaz de encurtar, numa linha de pensamento ricoeuriana) a *distância cultural*, introduzindo a *ipseidade* na *alteridade*.

1.2.8.1 Da Velhice (*Bidjiça*) de Eugénio Tavares

Com sessenta e dois anos de idade o poeta sente-se já cansado e envelhecido, embora a sua alma continua jovem e apaixonada como sempre esteve. Isola-se na sua propriedade na Aguada, espaço herdado do seu pai. A frequência à Vila Nova Sintra diminuiu. É nessa altura, conforme se poderá constatar no *site* oficial, que escreve as

[54] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/visita_desagravo.html . Consultado a 15-08-2017. Mostra-nos que terão sido também homenageados os poetas José Lopes, Pedro Monteiro Cardoso e Januário Leite. Traz fotografias de Eugénio com José Lopes e com o Governador Guedes Vaz.

duas belíssimas mornas: "Bidjiça" e "Nha Santana". "Bidjiça", uma das mornas a ser analisada e escutada num dos capítulos posteriores, nasce do contexto da paixão de Eugénio por uma esbelta rapariga, muitíssimo jovem, o que lhe valeu sofrimento devido a não aceitação de tal namoro por parte da rapariga e dos seus familiares. Vejamos alguns versos da canção[55]:

Amor, depois de um certo idade,
Quando el sintâ co companhero,
Ninguém câ tâ erguê promero,
Sem que to dós mata sodade...

Sintâ junto, labantâ junto,
Es ê que ê sabe, es ê que ê dreto...
Sintâ co amor, gosâ co assunto,
Coraçam lebe, graça na rosto...[56]

De todo o modo, se entrarmos em contacto com o legado presente no *site* oficial do nosso compositor, deparamos com o seguinte acerca desse episódio marcante[57]:

> Conta-se que um dia à tarde o poeta saiu da sua casa da Pé da Rocha com destino a Ponta Achada, onde morava a sua amada, a qual, embora aceitasse a presença de Eugénio, não o amava, por razões fáceis de compreender. Além da grande diferença de idades, devia, como todas as raparigas, ter o seu namorado. No trajecto para Ponta Achada, depois de já ter andado um bocado, Eugénio vê à janela uma sua comadre. Esta que já sabia da paixão senil do poeta, pergunta-lhe com sarcasmo amigável.
> Compadre para onde vai? Vou dar um passeio à Cruz das Almas - respondeu Eugénio tentando disfarçar o destino que levava. A comadre que se não deixou enganar no destino disse-lhe. Compadre, bidjiça, é uma mostra certo e Nhó cu'és amor di barbaton. Eugénio não ripostou e seguiu o seu caminho, pensando na resposta que havia de dar à comadre para lhe provar que ele não estava tão velho como ela o considerava. E então compôs a morna "Bidjiça" que atingiu o auge da popularidade. Entretanto, a rapariga seguia para os Estados Unidos em companhia dos pais e o poeta caía numa profunda mágoa e desolamento.

Acontece que pouco tempo depois de chegar à América, a rapariga tencionou-se regressar à Brava e, para tal, escreve a Eugénio para informá-lo acerca do seu desejo de regressar. Ferido e resignado ainda com a situação, Eugénio pega na sua guitarra e

[55] Para escutar a morna na voz de Olavo Rodrigues: https://www.youtube.com/watch?v=Nzu0bHtsLTA. Consultado a 15-12-2018.
[56] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/ultimos_anos.html. Consultado a 30-09-2017.
[57] Cf: https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/ultimos_anos.html. Consutado a 16-08-2017.

escreve a morna "Nha Santana", recusando recebê-la de volta. Esta belíssima morna é ainda hoje umas das mais escutadas do nosso compositor [58].

1.2.8.2 Da Morte a 1 de Junho de 1930

Passados cerca de três anos após a homenagem feita aos poetas Eugénio Tavares e José Lopes, o poeta da Brava viria a falecer na sua ilha natal, a 1 de Junho de 1930. Foi no momento em que recebeu na sua casa (na vila Nova Sintra) a visita do seu amigo Pedro Castro e de seu sobrinho José Medina e Vasconcelos. Segundo informações do *site* oficial do poeta, «os amigos vinham a um habitual cavaqueio narrar ao poeta um facto insólito e ridículo que decorria ao nível da governação da Colónia. Ouvida a história com muito interesse, os três remataram a conversa com uma estrondosa gargalhada, quando Eugénio Tavares deixou-se inclinar, fulminado por uma angina de peito»[59].

Ora, é assim que, no baloiço onde o encontraram sentado aquando da visita, morria subitamente Nhô Génio Tavares, ele que durante a vida sempre riu das fraquezas e do ridículo que assombreava tantas vezes certas áreas do poder, aliás, o contacto directo com as suas cartas e textos jornalísticos dão-nos a perceber tal constatação, que se apresenta por intermedio de uma linguagem, nas palavras de Monteiro (1997: 7), de pendor retórico, com rasgos de humor sentencioso, expressos por adjectivos de conotação negativa e vocabulários de pendor satírico. E a surpresa foi que, após os três entoarem a conversa com a boa gargalhada de sempre, o poeta da Brava deixou-se inclinar, vítima de uma angina de peito e, no mesmo momento, como se poderá ver no *site* oficial e no documentário sobre o poeta (*O Filho do Mar*)[60], instalou-se um grito comum a todas as gentes da ilha Brava que, num pranto uníssono, lamentaram à morte do seu Poeta maior, autêntico sinal de que Nhô Eugénio, ou Nhô Génio Tavares, como era também conhecido na ilha, representava as gentes da sua terra.

---

[58] Cf. https://www.youtube.com/watch?v=77kO79a4A0g. Consultado a 22-08-2017. Para escutar esta morna na voz de Maria Alice, ou mesmo na de Sãozinha, e na de outros intérpretes: https://www.youtube.com/watch?v=Q_oWM_5flx0. Consultado a 22-08-2017. Ainda pode-se encontrar no *site* oficial os manuscritos desta morna e a pauta musical da mesma, acompanhada de uma fotografia do poeta com 62 anos de idade.

[59] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/morte.html. Consultado a 22-08-2017. Ora, a nível de fontes documentais, pode-se igualmente encontrar fotografias muito antigas que mostram o funeral do poeta da Brava, bem como a fotografia da sua sepultura (homenagem de 1940 pelo Governo da Colónia),

[60] Nesse documentário que temos vindo a refeir poder-se-á auscultar algumas opiniões acerca do aasunto: Cf. https://www.youtube.com/watch?v=mwF1f2OrcyI. Consultado a 23-08-2017.

Ora, Eugénio traduzia as gentes da Brava, e estas, por sua vez, reconheciam-se nele, como uma espécie de profeta, o seu messias em tempos sombrios, outrossim, em tempos de glória. Teremos oportunidade de ver de forma detalhada que o itinerário deste homem invulgar foi o itinerário das gentes da Brava e de todo o Povo cabo-verdiano, o que ainda hoje se sente vivamente: eis a verdadeira experiência da *Bildung* (formação cultural). Se analisarmos com cuidado o documentário referido acima, percebemos que ele, como poeta, jornalista, dramaturgo, compositor, político, mas sobretudo como Homem, unificava (sentido de *Bild*/ *Bildung*) o Povo da Brava, independentemente da sua ideologia, classe social ou quaisquer outras categorias que possam imaginar.

Ora, não é por acaso que, quando Nhô Eugénio morreu, e disse-o muito bem uma idosa entrevistada no documentário citado, "Djabraba já caba / tradução: A Brava acabou". O grito nacional da sua morte fez com que tivesse uma cerimónia de fúnebre emocionante. A Associação de Estudantes do liceu solicitou da parte do governador na Praia a autorização para que o rebocador Infante D. Henrique transportasse para Brava o maior número possível de alunos para participarem nas cerimónias fúnebres do poeta (Monteiro, 1994).

Ora, por todas as ruas de Nova Sintra deu-se lugar ao grande cortejo fúnebre, no meio de flores e escutando as mais belas mornas líricas desse compositor que criou hinos para o seu Povo. Entre elas destacava-se a morna "Hora di Bai", «gemida sentidamente pelos violinos» (Monteiro, 1999: 24). Vejamos a composição:

Hora de bai
Hora de dor
Já'n q'ré
pa el ca manche!
De cada bêz
Que 'n ta lembrâ
Ma' n q' ré
Ficâ 'n morrê! […]

Hora de partida,
Hora de dor
Como eu quero
Que não amanheça!
Cada vez que me lembro
que desejo ficar
Morro! […]

(Tavares, 1996: 115)[61]

1.2.9 Das Homenagens Póstumas e do Crescente Interesse em estudar a Obra de Eugénio Tavares

[61] Esta morna será analisada na epígrafe dedicada à morna.

As homenagens póstumas à memória de Eugénio Tavares, ao complementarem às feitas em vida, são tão intensas que, na forma genuína e verdadeira como são pronunciadas por várias personalidades, manifestam-se como elementos fundamentais para sabermos verdadeiramente: quem foi Eugénio Tavares? Qual o efeito de sentido da sua vida e obra na cultura cabo-verdiana? Que marcas terão deixado a sua vida e obra nos lugares por onde ele passou? Ademais, tais homenagens traduzem a visão e o reconhecimento do profundo significado que representou para outros poetas e escritores das ilhas de Cabo Verde e de outras latitudes por onde passou e por onde suas ideias se fizeram sentir. Não é por acaso que, ainda hoje, o Povo da Brava tem-no como seu poeta adorado, sendo Nhô Tatai uma *presença real*, para utilizar esta expressão de Georg Steiner, no espírito das gentes da Brava, em termos particulares, e do Povo cabo-verdiano, na sua acepção mais geral.

O que mais impressiona o investigador, que por natureza é também um leitor, é a forma como ele é homenageado pelas gentes da ilha Brava (mesmo após tantos anos da sua morte) tanto por pessoas mais velhas como pelas mais novas. Naturalmente que as canções populares, as *mornas*, terão projectado o poeta na vida das gentes da sua ilha natal e de Cabo Verde em geral. E, quando um poeta é reconhecido pelas várias gerações do seu Povo, mesmo na dimensão diasporizada da nação cabo-verdiana, pensámos que as homenagens feitas por escritores ou mesmo as feitas por diversos sujeito culturais que escutam as suas mornas, encontram um chão sólido para, com mais densidade, projectar essa ontologia do Quem foi Eugénio Tavares. Por outras palavras: recriam as condições para continuarmos a perguntar: Quem foi Eugénio Tavares?

Ora, digno de realce nas homenagens ao poeta da Brava é o facto de o então Governador de Cabo Verde, coronel Guedes Vaz, ter-se convidado (no *Boletim oficial*, nº 23, de 7 de Junho de 1930) a toda a população da cidade da Praia a dar a sua piedosa assistência à missa do oitavo dia de falecimento do poeta. Tudo isto, «em sufrágio da alma de Eugénio Tavares, excelso poeta cabo-verdiano, que com tanto sentimento e génio cantou a alma da sua terra, honrando as letras portuguesas [...]» (TVTCP: 289).

Uma outra homenagem, desta vez a Eugénio Tavares e ao poeta Januário Leite (1867-1930), é feita pelo amigo, o poeta José Lopes da Silva (1872-1962), a 12 de Junho de 1930, no jornal *A Mocidade Africana*, sublinhando o luto a que se encontrava a Terra Cabo Verdiana, devido a morte que acabara por arrebatar-lhe os seus mais

queridos poetas e, igualmente, mais ilustres filhos, Eugénio Tavares e António Januário Leite:

> […] Dupla e tremenda perda foi essa para Cabo Verde, pois. Não é aqui o lugar de fazer a história dos ilustres poetas. Do simples elogio fúnebre à biografia vai grande distância; mas surgirá no Porvir o investigador que, cheio de patriotismo, escreva as suas vidas e salva do corrosivo pó do Esquecimento as suas obras (TVTCP: 289).

Pedro Monteiro Cardoso (1890-1942) é uma outra figura de proa que emerge do contexto literário e cívico cabo-verdiano da época em que se homenageara o poeta da Brava a respeito da sua morte. Num artigo de 5 de Junho de 1930, intitulado de "Eugénio Tavares", Pedro Cardoso concebe que Eugénio Tavares foi além de poeta um brilhante e vigoroso prosador, «como atesta os seus contos e novelas e os muitos e fulgentíssimos artigos que deixou dispersos por revistas e jornais. Cabo Verde perdeu, pois, nele um dos seus filhos mais ilustres e contraiu para com a sua memória uma dívida sagrada, porque Eugénio Tavares o amou deveras e altamente o engrandeceu com os primores do seu talento privilegiado» (TVTCP: 297).

João José Nunes, poeta e discípulo de Eugénio Tavares, no *Almanaque das Senhoras*, precisamente num texto intitulado de "Eugénio de Paula Tavares", recorda a genialidade de Eugénio Tavares no jornal VCV, aquele que era então considerado o primeiro órgão da província: «A sua pena cintilante lança à luz artigos admiráveis que arrancam aplausos aos seus próprios inimigos, e numa voz uníssona é classificado de polemista de pulso, que traz à lembrança Camilo e Silva Pinto» (TVTCP: 300).

O poeta da *Claridade*, Jorge Barbosa, a 31 de Maio de 1931, no *Notícias de Cabo Verde*, num artigo intitulado de "Tópicos de uma Monografia", exalta a figura que foi o poeta da ilha das flores: «ninguém como Ele foi tao expressivo como tipo de uma raça, ninguém como Eugénio viveu tao intensamente a sua terra. Ninguém pode medir-se com Ele no grau atingido de cabo-verdianismo» (TVTCP: 302). E Jorge Barbosa reforça a ideia que inicialmente mencionamos a respeito da simplicidade de Nhô Eugénio, ao afirmar que grande parte dos filhos do Povo eram seus afilhados ou compadres, onde o poeta admiravam-lhes a bondade intacta e falando-lhes à alma ingénua. «Com eles ia para as festas, improvisando-lhes as mornas e os descantes de uma beleza difícil de atingir, brindando-lhes nas bodas e nos aniversários, dançando nos seus bailes, comendo às suas mesas» (TVTCP: 302).

Manuel Lopes é outro poeta e romancista Claridoso que, em *Noticias de Cabo Verde*, de 25 de Dezembro de 1930, num artigo intitulado "Parêntesis: Eugénio Tavares, Poeta do Amor e da Saudade", diz que Eugénio, «compunha e cantava, e os violões à volta acompanhavam e as raparigas quietinhas ao redor do sultão repetindo em coro o *leimotiv*. As vozes das raparigas eram o eco da sua saudade» (TVTCP: 309).

Como se constata, são variadíssimas as homenagens feitas a Eugénio Tavares por escritores, poetas e personalidades do mundo político e cultural do seu tempo e da actualidade. Entretanto, se analisarmos as feitas pelas figuras mais simples e humildes do Povo da Brava, certamente com muita facilidade compreender-se-á que, na voz de algumas, a morte do seu poeta confunde-se com o fim da própria ilha Brava. Expliquemos: Eugénio, no tom de um humanismo integral, a nível ético, estético-artístico, cultural, político, e social, traduziu a voz da Brava do seu tempo. Não era a voz de Eugénio que falava e cantava. Era a voz do seu Cabo Verde e da sua Brava que nele encontrava eco e senso de desvelamento.

1.2.10 Do actual Interesse em Estudar a Vida e Obra Eugénio Tavares

Cada vez mais tem-se notado um crescente interesse em estudar a vida e obra de Eugénio Tavares, o que é digno de reconhecimento e homenagem ao autor. Por um lado, tal acontece pelo facto de Eugénio Tavares ter-se emprestando à Nação cabo-verdiana em construção permanente todo o poder da sua criação, imaginação e influências. Por outro, pelo facto de continuar a ser um enigma, tanto em termos de dimensões plurais da sua vida como da sua obra. Vejamos o crescente interesse na obra do autor.

Exposição sobre *A Cultura Cabo-verdiana na Obra de Eugénio Tavares* – In Memoriam de Eugénio Tavares (2013)

Essa exposição sobre "A Cultura Cabo-verdiana na Obra de Eugénio Tavares – In Memoriam de Eugénio Tavares" foi realizada na ilha Brava a 18 de Outubro de 2013, dia de aniversário do nascimento do poeta, pelo Arquivo Nacional de Cabo Verde (ANCV)[62], com o objectivo de celebrar esse importante dia.

Cátedra Eugénio Tavares de Língua Portuguesa (2016)

[62]Cf. http://rd.videos.sapo.cv/MYmUkAtkq56Di08D8rVs. Consultado a 14-11-2018.

A Cátedra Eugénio Tavares de Língua Portuguesa foi instalada na Universidade de Cabo Verde (UNICV) a 10 de Maio de 2016, após uma tentativa de instalação desde 2015, e tem feito um trabalho impressionante em prol de Jornadas de Língua Portuguesa, Investigação e Ensino, com uma publicação de Novembro de 2018 [63].

Livros sobre Eugénio Tavares 2016/ 17

No que se refere ao interesse sobre a sua obra destacam-se algumas dissertações e teses (alguns deles serão citados no corpo desta investigação), mas principalmente alguns livros, como é o caso do livro *Eugénio Tavares – retratos de Cabo Verde em Prosa e Poesia* (2017), editado em Cabo Verde e da autoria do investigador brasileiro Genivaldo Rodrigues Sobrinho, resultado da sua tese de Doutoramento. Outra obra, esta de cariz filosófico-literário, editada ainda em 2017 e apresentada em Cabo Verde em meados de 2018, da autoria de Pierre Franklin Tavares, intitula-se de *Poésie et Créole Chez Eugénio Tavares – Poétologie et Essai sur le Mal d'Amor*. Frankelin Tavares faz uma abordagem em torno da morna "Mal de Amor", em que defende que esta morna é a coluna vertical de toda a obra poética de Eugénio Tavares e a perspectiva sob o qual devem ser lidas toda as suas mornas. Portanto, trata-se de uma obra que versa sobre a poesia e cinge mais na referida acima, e dá grande importância a dimensão métrica da canção sobre a qual se debruçou.

Em 2016 foi publicado o livro *Caderno de Mornas Eugénio Tavares – Vol.I*, da autoria de Jó di Bango, também editado em Cabo Verde; um livro que traz as pautas musicais para quem quiser aprender a tocar as imortais canções do compositor bravense. A 30 de Outubro de 2017 foi apresentada na Biblioteca Nacional de Cabo Verde a reedição da obra de Eugénio Tavares, nos seus três volumes, uma necessidade há muito aguardada pelos leitores e investigadores. Assim, os três volumes reeditados: 1. *Eugénio Tavares – Poesia, Contos e Teatro*; 2. *Eugénio Tavares – pelos Jornais*; 3. *Eugénio Tavares – Viagens, Tormentas, Cartas Postais*, são a manifestação da continuidade de um acto de imortalidade do poeta da Brava. Neste sentido, assevera a estudiosa da literatura cabo-verdiana, Fátima Fernandes, na nota explicativa da segunda edição desses três volumes:

[63] Tal publicação, que valoriza estudos sobre o bilinguismo, de que Eugénio Tavares concordaria, aliás ele próprio vivenciou tal experiência na sua escrita estética e ética, encontra-se em: http://www.unicv.edu.cv/images/dicoes/Atas_das_Jornadas_de_Lingua_Portuguesa_-_IE.pdf. Consultado a 16-12-2018.

> Comemorar os 150 anos que nos separam da data do nascimento de Eugénio Tavares, 18 de Outubro de 1867, é um motivo de grande satisfação para todos aqueles que se reúnem em torno de um projecto editorial que visa não só o reconhecimento do percurso de vida e obra deste autor mas igualmente uma justa homenagem do patrono da Cultura cabo-verdiana, na sua expressão linguística, literária e identitária. (Fernandes, 2017: 5)

Gostaríamos de, noutro sentido, homenagear o poeta com este estudo no âmbito da Filosofia, o lado praticamente inexplorado da obra da sua obra. E é sob este signo que nasceu o repto de apostarmos nessa aventura filosófica.

Discos sobre as Canções de Eugénio Tavares (2016/ 17)

Ainda no que se refere à morna de Eugénio Tavares, destaca-se o disco mais recente de Solange Cesarovna[64] (2017), dedicado às comemorações dos 150 anos do nascimento do poeta, um enaltecimento à candidatura da morna como património cultural e imaterial da humanidade.[65]

Congresso Internacional sobre a Comemoração dos 150 anos do nascimento de Eugénio Tavares (2017)

A Cátedra Eugénio Tavares de Língua Portuguesa e a Universidade de Cabo Verde realizaram no dia 18 de Outubro de 2017 o *Congresso Internacional sobre a Comemoração dos 150 anos do nascimento de Eugénio Tavares*, no Centro Cultural Português da Cidade da Praia, contando com a presença de estudiosos de Eugénio Tavares, tanto a nível nacional como internacional. O Congresso, do qual nós fomos um dos comunicadores, com o tema sobre "A Experiência da *Bildung* (Formação) em Eugénio Tavares", teve como fito (o congresso) celebrar o legado do poeta da Brava, e foi estruturado em dois eixos centrais: "Eugénio Tavares e o Nascimento da Narrativa Cabo-verdiana" e "A Poesia de Eugénio Tavares e a Evolução Temática do seu Lirismo".

[64]Cf. o endereço: http://www.asemana.publ.cv/?Solange-Rodrigues-lanca-novo-album-Mornas-O-album-e-um-contributo-para-para-o&ak=1. Consultado a 23-08-2017. O jornal cabo-verdiano *A Semana*, traz uma entrevista com a intérprete Solange Cesarovna, versando sobre a morna na cultura cabo-verdiana e como candidata a património cultural da humanidade, em que o contributo do nosso compositor Eugénio Tavares é fundamental.

[65] Cf. *Youtube*, onde poderá escutar o resumo de algumas das cancões do recente álbum desta cantora: http://www.rtc.cv/index.php?paginas=47&id_cod=61410. Consultado a 05-11-2017.

1.3 Eugénio Tavares: um Personagem Exemplar à altura das Exigências do Contexto Social, Político e Cultural do seu Tempo

> Eugénio Tavares é nome de referência na literatura cabo-verdiana. Os seus textos ao percorrerem um leque vasto de géneros, numa linguagem muito característica da época, donde se não excluem influências várias como o romantismo e o classicismo renascentista, permitem hoje a compreensão mais consentânea de certos fenómenos sociais, cívicos e literários próprios dos finais do século XIX e início do século XX cabo-verdiano. (Lobo,1996: 5)

> Podemos dizer que, mercê disso, Eugénio Tavares é considerado hoje no panorama da poesia cabo-verdiana, um clássico no sentido de que como referência, ele acrescenta beleza perene, antiguidade e tradição oral e escrita ao edifício poético cabo-verdiano. Isto todo na sua condição dupla de poeta / compositor sem esquecer a sua escrita de contista, de jornalismo e de teatro. (Ferreira**,** 2014: XXXII)

Este capítulo pretende reforçar aspectos sobre a vida e obra de Eugénio Tavares adiantados nos capítulos precedentes, persistindo nos principais traços que qualificam essa figura ímpar que, no contexto social, político e cultural cabo-verdiano dos finais do século XIX e início do século XX, assumiu como compromisso a luta tenaz em prol do destino moral e humano do Povo cabo-verdiano.

Desta forma, analisaremos a ideia de Eugénio Tavares como um *personagem exemplar* e agente activo no prenúncio da cabo-verdianidade, dialogando com a contextualização histórica, social, política e cultural do tempo em que viveu e cujo espírito desse tempo (*Zeitgeist*) soube traduzir e, outrossim, projectar numa lógica ininterrupta de sentido. Assim, no mesmo movimento de pensamento analisaremos o personagem exemplar que foi Eugénio Tavares enquanto reflexo da conjuntura em que viveu, bem como o seu esforço de conjugação das faculdades da razão, sentimento e imaginação, edificada em toda a sua obra, como forma de transformar os problemas de seu tempo em matéria plástica de sua criação literária e jornalística, o que fez dele um autor que pensou o mundo por dentro dos ritmos e exigências da própria existência humana à procura de um sentido que o compreendesse.

O impacto de sua escrita em prosa (jornalística e epistolar) e em poesia (na língua de Camões e em Crioulo[66] – língua de Eugénio) e de sua acção cívica fez-se sentir tanto na luta e exigência de educação como forma de emancipação do Povo cabo-verdiano, como pela forma vigorosa e inteligente como combateu, principalmente como jornalista e polemista, o colonialismo a que Cabo Verde esteve submetido desde a chegada dos portugueses às ilhas em 1460 até a Independência nacional em 1975. E tomamos essa ideia de acção cívica no sentido ricoeuriano do termo, visto que tal acção possui em Eugénio Tavares o sentido daquilo a que Ricoeur (1986; s/d) apelida de acção social. De facto, Paul Ricoeur pensa o texto enquanto principal modelo da acção humana e esta (a acção humana) como principal referente do texto. Deveras, a acção humana é, na linha de pensamento de Ricoeur, uma obra aberta à interpretações e, neste sentido, ela é texto. Tudo isto para dizer que a acção social, por ser ética em termos de responsabilidade, compromisso e alcance, é considerada texto, texto que transcende o seu autor para se inscrever em outros mundos do ser, do agir e do pensar. Ora, independentemente do contexto em que viveu Nhô Eugénio, a sua obra e acção cívica (social) continuam reescrevendo sentido e significado, clamando à interpretação e, por isso mesmo, são também textos. Textos que ainda hoje continuamos a interpretar e a retomar a sua orientação, desde que queiramos realmente compreender a génese da cabo-verdianidade numa lógica do devir.

Pois bem, para captar os principais traços desta personalidade distinta que foi Nhô Eugénio, o contacto com textos de cariz político e social, principalmente os jornalísticos, as cartas, e as crónicas, não descurando, em nenhum momento, a importância da poesia[67] e do teatro, revela-se como caminho (em termos hermenêuticos) para ensaiarmos situar este intelectual, tanto homem de letras como homem de acção ético-cívica. Outros textos elaborados por estudiosos que debruçaram sobre o período e

[66] É interessante esta comparação. Se normalmente a língua portuguesa é apelidada de língua de Camões, ou então, de Fernando Pessoa, a língua cabo-verdiana, que pela pena de Eugénio ganha dignidade literária e plasticidade a nível de criação estética, é apelidada em Cabo Verde como língua de Eugénio.

[67] A poesia (em Crioulo e em Português) será melhor explorada em outras partes desta tese, embora em algumas situações sentiremos a necessidade (ainda neste capítulo) de recorrermos a um ou outro poema de Eugénio para justificar determinadas situações. Desde o início, deixámos claro que, ancorados na Filosofia, não pretendemos empreender um trabalho que correspondesse à uma lógica de estruturação que apontasse para explorar a obra de Eugénio em termos de sequência de capítulos por géneros literários por ele empreendido, por exemplo, sobre a poesia, a música, o jornalismo, os contos ou o teatro. A nossa missão será a de captar algumas categorias filosóficas que estão dentro da obra de Eugénio, pelo que, explorar as dimensões da *Bildung* (como educação, viagem, tradução; como itinerário poético), é fundamental. Naturalmente que, para isso, temos que entrar em contacto com a sua poesia, os contos, o teatro, o jornalismo, as cartas, etc.

contexto socio-histórico e político-cultural em que viveu Nhô Eugénio serão também tomados como lentes orientadoras. Referimo-nos aos olhares cruzados da história cultural de Cabo Verde e da instalação da imprensa em Cabo Verde, da antropologia de Cabo Verde e, igualmente, dos estudos literários e culturais que versam sobre o contexto cabo-verdiano desta época.

Retomando assim a ideia que faz jus a este capítulo, passemos a explicar o porquê dessa ideia de Eugénio Tavares como personagem exemplar. Ou seja, somos sensíveis a indagar: que é isso de personagem exemplar? É verdade que, quando referimos a Eugénio como *personagem exemplar* da projecção da cabo-verdianidade, intentamos, em termos de reconhecimento, situá-lo na linha daquilo a que Jorge Larrosa concebe como personagem cultor de *histórias exemplares*. Portanto, como um homem que dissolve a sua singularidade na projecção de um *ethos* cabo-verdiano, visando assim a processual instalação do sentimento de pertença do Povo cabo-verdiano à uma identidade cultural e, igualmente, nacional. Vejamos o que tem a dizer o filósofo Jorge Larrosa a respeito dessa ideia de personagem que constrói histórias exemplares:

> É aqui onde se intervém as "histórias exemplares". Os seres humanos podem articular possibilidades de existência em virtude de sua personalidade, de seu carácter, de sua vida. Sócrates, Goethe, Nietzsche seriam exemplos. Acerca deles sabemos quem foram e o que fizeram com sua vida. Como o sabemos das personagens de ficção: Prometeu de Esquilo, o Édipo de Sófocles, o Quixote de Cervantes, o Fausto de Goethe, o agrimensor de K. de Kafka, o Adrián Leverkuhn de Mann. A sua importância cultural e moral está na forma como souberam capturar a imaginação das pessoas e abriram novas possibilidades de existir. E, às vezes, inspiraram concepções inéditas o que é ser humano e sobre o valor de algumas das modalidades possíveis de ser humano. As histórias exemplares são essas histórias com relação às quais nos vemos compelidos a pensarmos a nossa. E não necessariamente para imitá-las. (Larrosa, 2003: 619) (Tradução nossa).

Ora, a escrita combativa e interventiva empreendida por Eugénio pelos jornais, crónicas e cartas, igualmente a nível da poesia, dos contos e do teatro[68], dão-nos assim a perceber a dimensão de um homem que (con)vive plenamente com os problemas de sua

[68] O teatro é uma das formas de criação artística em que Eugénio elabora uma crítica social muito forte, com vista a desconstruir preconceitos como o racismo, lutar contra a desigualdade social e a criticar a inoperância do poder. Por exemplo, a peça "Peçonha", um drama em dois actos, retrata a denúncia da injustiça social, o desejo da irrupção da República em Cabo Verde e remete, segundo Isabel Lobo, «para as questões de um contexto político vivido por alguns cabo-verdianos de então, gerando-se polémicas, guerrinhas, confrontos, segundo notícias do conflito entre solpontenses e paulenses em Santo Antão» (1996: 7). Esta e outras peças de teatro e contos de Eugénio Tavares poderão ser consultadas na coletânea (TPCT:140-200).

época, fazendo destes a incidência de seu acto cognoscente, de sua inteligência e de seu amor à terra mãe. E, neste sentido, não é exagerado, mas sim uma questão de justiça e reconhecimento, concebê-lo como personagem exemplar que escreveu, cantou e celebrou histórias exemplares e, igualmente, materializou acções exemplares. Eugénio teve uma vida exemplar tanto individual como colectivamente, e, por isso mesmo, dedicou-a ao sonho de lutar pelo Engrandecimento e Felicidade do Povo cabo-verdiano, visando experienciar a instalação de um empreendimento activo em prol da construção da liberdade, da dignidade, da justiça, da fraternidade.

Retomando à questão sobre a exemplaridade em outro ângulo, diríamos que ela igualmente se manifesta em termos estéticos e artísticos, isto é, na projecção que, a partir das suas composições musicais (as mornas de amor e saudade), viria a elevar o Povo de Cabo Verde a um sentimento colectivo que, via cultura de oralidade, traduzir-se-ia, em termos concretos, numa projecção intergeracional. Aliás, essa dimensão estética está implicitamente presente em toda a produção de Eugénio Tavares, embora a ela não se reduz. O leitor atento aperceber-se-á de tal constatação. E falando de estética, não podemo-nos esquecer que a morna, considerada por Manuel Lopes como a nossa epopeia sentimental[69], e escrita maioritariamente na língua da alma cabo-verdiana, é hoje candidata ao património cultural e imaterial da humanidade, cuja candidatura foi efectuada pelo Ministerio da Cultura e Industrias Criativas de Cabo Verde, e onde se tem falado muito do monumental contributo desse poeta-compositor para que a morna chegasse a tal merecimento.

Posto isto, torna-se importante perceber que este homem inquieto e criador que foi Eugénio Tavares não se tornou nessa grande figura (com uma dimensão mitológica[70]: um símbolo, uma figura lendária) do nada. Não obstante ter tido a então criança Eugénio um início bastante conturbado a nível existencial e de acesso à

[69] Esta expressão é do escritor e poeta Manuel Lopes, co-fundador da revista *Claridade*, no âmbito de uma homenagem (em 1930) à memória Eugénio Tavares (TVTCP). Ou, então, querendo consultar os originais, remetemos, entre outros, ao VCV, em que Eugénio publica maior parte dos contos e teatro.

[70] Para perceber como Eugénio se tornou (além de uma figura combativa em nome da liberdade, da justiça e da moralidade) um ente quase que mitológico (principalmente na Brava) veja o documentário sobre a sua vida, intitulado de *O Filho do Mar* – Parte I, II, III e IV. Este interessante documentário, realizado pela RTP / Televisão da Galiza, e no qual se poderá auscultar a opinião de pessoas mais velhas da ilha Brava, bem como de escritores e estudiosos da cultura cabo-verdiana, poderá ser visualizado no Youtube:
https://www.youtube.com/watch?v=mwF1f2OrcyI Parte I, consultado a 23-08-2017;
https://www.youtube.com/watch?v=UO6xU_N9EVE Parte II, consultado a 23-08-2017;
https://www.youtube.com/watch?v=47cWF-sxy1c Parte III, consultado a 23-08-2017;
https://www.youtube.com/watch?v=Ny-pJaKsKh0 Parte IV, consultado a 23-08-2017.

educação formal oficial, não deixou de se elevar na senda da procura do conhecimento e, mais importante ainda, da sabedoria e de outras virtudes matriciais. Pois, Eugénio cresceu intelectualmente no seio de um ambiente efervescente a nível de ideias, sendo que os seus primeiros passos na existência viriam a se coincidir com um momento activo no que se compreende aos efeitos do aparecimento da imprensa em Cabo Verde (1842) e da emergência da sua Brava natal como verdadeira polis crioula cabo-verdiana, cuja concentração de intelectuais, poetas e homens públicos transformava-se num autêntico estilo de vida, política e culturalmente intensa. Referimo-nos, precisamente, ao último quartel do século XIX, um período que, não obstante alguma irregularidade, dá expressão a uma grande produção literária que se desenvolve no mesmo contexto que a imprensa, destacando-se, além de Eugénio Tavares (1867-1930), escritores como Pedro Monteiro Cardoso (1890-1942)[71] com as obras *Folclore cabo-verdiano* (1933), *O Jardim das Hespérides* (1926), *Algas e Corais* (1928), *Duas Cancões* (1927), *Sonetos e Redondilhas* (1934), *Lírios e Cravos* (1951), entre outras; José Lopes[72] (1872-1962) com as obras *O Berço e a Campa* (1920), *Jardim das Hespérides* (1929), *Hesperitanas* (1933), *Mussolini* (1937), *O Vandalismo Hispano-Russo* (1933), entre outros textos, nomeadamente os poéticos, em que se destaca como exemplo, *Alma Arsinária* (1951); e Luis Loff de Vasconcelos[73] que, muito próximo dos seus colegas Eugénio Tavares

[71] O *Dicionário de Autores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, da autoria de Gomes & Cavacas (1997) traz informações de que Pedro Cardoso (1890-1942) terá nascido na ilha do Fogo/ Cabo Verde e, outrossim, falecido na mesma ilha. Foi um poeta lírico e jornalista que, como seu amigo e companheiro Eugénio Tavares, fez a transição do século XIX para o século XX. Usava por vezes o pseudónimo Afro. Igualmente foi professor primário e, ainda como grande jornalista que foi, colaborou em muitos jornais cabo-verdianos. Foi um humanista de personalidade interventiva, destacando-se, das suas contribuições, a fundação do jornal *O Manduco*, onde colaborou também Eugénio. Assim como Eugénio, Cardoso defende valores democráticos e republicanos em prol da formação de uma cultura humanista capaz de enfrentar os problemas do tempo em que viveu.

[72] Gomes & Cavacas (1997: 206-7) apresenta-nos José Lopes da Silva (1872 – São Nicolau-Cabo Verde / 1962 – Mindelo-Cabo Verde); um poeta que também viveu em Angola. Fez estudos primários e secundários e foi professor destes mesmos graus de ensino. Teve uma vultosa colaboração em jornais de Cabo Verde e de Portugal. Recebeu do Presidente Charles de Gaulle a Legião de Honra (Grau de "Chevalier"), devido ao soneto "La France", feito durante o período da Resistência durante a Segunda Guerra Mundial. A Suíça declarou o seu poema "Helvetia" como património das glórias nacionais suíças. José Lopes foi inclusive admitido na Academia Francesa, entre outros reconhecimentos. São informações que nos mostram o quão os poetas desta geração – José Lopes da Silva, Pedro Cardoso, Eugénio Tavares e Januário Leite– eram de tamanha profundidade intelectual, moral e cívica e que, não foi por acaso que Eugénio germinou profundamente em tal contexto cultural.

[73] Luís Loff de Vasconcelos (1861, ilha do Maio – 1923, ilha de São Vicente). Conforme informações do *Jornal/revista Artiletra* (Janeiro/ Marco 2013: IV), Vasconcelos exerceu também a função de advogado, além da de jornalista interventivo. Foi igualmente comerciante e professor de contabilidade comercial no Mindelo. E ele foi o fundador, director e administrador da *Revista de Cabo Verde*, revista onde, com muitos outros escritores, Eugénio Tavares, Januário Leite, José Lopes, Gertrudes Lima, Viriato Gomes da Fonseca, J. B. Alfama, Borlindo Martins, António de Arteaga Souto Maior, publicaram muitos de seus textos. Fez Luís Loff Vasconcelos, desde o 1º número da revista, menção à liberdade de pensamento,

(referente ao livro *Mornas – cantigas crioulas*) e Pedro Cardoso (referente ao livro *Folcrore de Cabo Verde*), deixou também uma colectânea de mornas intitulada *Serafim Jôn*. Um livro que, juntamente com um outro cujo título era *Colóquios d'Aldeia*, se perderam. Loff de Vasconcelos, nesta mesma senda cívico-criativa, empreendera no Mindelo a presença de grande dinâmica para o Cabo Verde de então. Mas igualmente, ele é uma referência hodierna, assim como o são Eugénio Tavares e Pedro Cardoso, pois, os três emprestam à contemporaneidade jornalística cabo-verdiana, mormente no nosso tempo em que muito se tem falado em crise de referências e de paradigmas, grande tributo. E tal contributo de Vasconcelos a nível jornalístico explica-se pelo projecto da *Revista de Cabo Verde*, a mais importante do século XIX. De todo o modo, e ainda neste contexto da pujança da imprensa, não se deve olvidar as contribuições de anónimos que, nesse contexto, publicaram os seus dotes literários (Santos, 2007), emprestando à cabo-verdianidade o efeito de sua racionalidade, sensibilidade e imaginação[74].

Assim, o surgimento da imprensa em Cabo Verde muito contribuiu para a formação dessa consciência crítica que temos vindo a insistir desde o início desse capítulo, começando-se, a partir dessa hora inicial, mas sem olvidar outros escritores que escreveram antes de Eugénio Tavares, a desvendar os segredos do destino da Nação crioula cabo-verdiana. Em Eugénio Tavares encontrava-se já a presença de um protonacionalismo, pois, se a Independência Nacional só se alcançaria em 1975 do século XX, não é menos verdade que já nos séculos XIX e XX, com Nhô Eugénio e os demais intelectuais e escritores de sua geração, encontrava-se já o gérmen desse nacionalismo; em síntese, encontrava-se já a génese da nossa Paideia (no seu sentido ético, estético, político, cultural e educacional) em permanente reelaboração de sentido.

Percebe-se, assim, que não se pode ignorar o valor da escrita no processo de construção dessa Paideia crioula cabo-verdiana que estava ganhando (e traçando) a sua forma (*Bild* = imagem projectada pelo trabalho espiritual). Não é por acaso que em

relembrando aos leitores numerosos casos de que «todas as revoluções modernas devem aos jornalistas as suas glória» (2013: IV).

[74] Torna-se importante com Semedo (1995: 18) salientar outros escritores que escreveram no mesmo contexto e muitos mesmo antes de Eugénio Tavares, sendo considerados os pais dos fundadores da literatura cabo-verdiana: Antónia Pusich (1804-1883) poetisa e prosadora nascida em São Nicolau; Guilherme Dantas e Joaquim Maria Augusto (1848?-1888 e 1850?-1880, respectivamente), poetas e prosadores bravenses; Luís Medina e Vasconcelos (1857?-) poeta nascido na Praia; Mara Luísa de Sena Barcelos Pinto Ferro (a "Africana") poetisa bravense de referência temporal desconhecida. São, portanto, autores anteriores a Eugénio Tavares e Pedro Monteiro Cardoso e Januário Leite (1865-1930).

outro momento (Carlos, 2015), defendemos a ideia de que a literatura é ela mesma uma característica da cabo-verdianidade. E é por isso que ela funcionou sempre como acto de esculpir em direcção (uma viagem) à nossa formação como Povo histórico. A tornarmo-nos naquilo que somos, em devir, como Povo histórico! A uma imagem (*Bild*) possível de nação. E naturalmente que não se pretende aqui, e em nenhuma circunstância, desvalorizar o campo da oralidade[75] (tradições orais) em favor da escrita. Sabemo-lo bem que sempre a oralidade marcou a nossa cultura desde o início da nossa formação social e histórica. Não podemos esquecer que a literatura cabo-verdiana, assim como as outras literaturas africanas de língua portuguesa, comportam grande marca da oralidade. E ainda a respeito da importância da imprensa como uma nova aurora no seio da cultura e sociedade cabo-verdianas, vejamos o que tem a dizer o escritor e crítico literário Arnaldo França:

> Foi em 1842 que, pela primeira vez, um papel impresso viu a luz em Cabo Verde, ao ser publicado o primeiro número do *Boletim Oficial do Governo Geral de Cabo Verde*. A saudar o seu aparecimento dizia-se em editorial: "Parabéns pois, ó Cabo-verdianos! Livres pela civilização dos nossos irmãos da Europa, vós ides dever a vossa civilização à Liberdade que a não ser ela, ainda hoje se não teriam rasgado as nuvens do obscurantismo que enegreciam esta província". (França, 1998: 209)

Num outro texto que versa sobre o "Nascimento de uma Literatura em Prosa", França (1998) refere a problemática da leitura dos primeiros escritos publicados em Cabo Verde, asseverando que isto acontece:

> [...] a partir de 1842, ano da criação da imprensa entre nós com o aparecimento do *Boletim Oficial* que, com uma que outra intermitência, que a escassez dos meios materiais e humanos explica, foi colhendo colaboração não oficial, enquanto único meio de comunicação existente até ao surgimento da imprensa privada em 1877. (França, 1998: 116)

[75] Steiner (2006) enaltece o valor fundamental que a oralidade possui na vida humana, pois a escrita não deixa de ser uma gota de água num mar de oralidade. A oralidade, por sua vez, é um saber de cor que, na verdade, é um saber de coração. Também, veja a respeito o nosso livro (Carlos, 2015), principalmente nas reflexões introdutórias, em que referimos a esta problemática no contexto da cultura cabo-verdiana e sua relação com a literatura: «[…] Essa hora inicial, este instante delirante, inaugurado pela literatura e pela oralitura, marcou poético-simbolicamente a emergência de um pensamento no Atlântico: o pensamento cabo-verdiano. O pensamento cabo-verdiano, quando vai ter às origens, acaba por se confundir com a própria poesia. Com as letras de um modo geral, mas também com a oralidade. A oralidade, o tal *saber de cor que é um saber de coração*, utilizando as palavras de Georges Steiner, e a escrita, essa conservação do discurso no tempo, disponibilizando-o à interpretação, estão harmoniosamente fundidas na arquitetónica do pensamento cabo-verdiano. E é assim que a poesia, pensamento originário, dá conta de: *De onde viemos*? *Quem somos*? E, talvez: *Para onde vamos*?» (Carlos, 2015: 13).

De facto, a imprensa foi um veículo de cidadania e de criação cultural, e sempre abraçou valores e princípios orientados pela busca de uma afirmação identitária, afirmação que, sendo propulsada pela geração de Eugénio Tavares acima mencionada, encontraria na geração de Baltasar Lopes a sua expressão mais desenvolvida, pois estes escritores claridosos (Baltasar Lopes, Jorge Barbosa, Manuel Lopes e tantos outros) encontraram um terreno fértil a nível de interrogação, limitando-se a retomarem os questionamentos que dos autores anteriores mereciam ser retomados e levando novos questionamentos às últimas consequências. Para isso, e no caso de uma realidade como a cabo-verdiana de então, surgiram, no contexto da imprensa, as condições de possibilidade da instalação de uma crítica construtiva que, devido a sua robustez, aos poucos ia devolvendo o cabo-verdiano à prática de sua própria construção antropológica. E, um aspecto digno de realce, que foi bem analisado, e de forma crítica, por Eugénio Tavares, tem que ver com a carência de certos valores/ referências. Assim, na sua qualidade de jornalista, crítico e pensador, Eugénio Tavares não poupou críticas para afirmar que, tal contexto, carecia de determinadas qualidades ético-morais e, outrossim, deontológicas, para que um jornal, que verdadeiramente merecesse esse nome, tivesse credibilidade e, por isso mesmo, participasse na construção antropológica do homem cabo-verdiano. É assim que, sob o pseudónimo Djôn de Mamai, no VCV, nº 74, Praia, jan. 1973, mediante uma atitude de intelectual comprometido com à verdade, um pensador com reflexos para além do seu tempo, Eugénio Tavares desafia aos jornais publicados em Cabo Verde após a proclamação da República em Portugal a seguirem como valores orientadores:

> Um bom jornal, nem deve ser uma homilia, nem deve ser um cacete brandido por um possesso, nem repositório de lisonjas, nem folha de "corcutição"[76]. O jornal que se paga ao mister louvaminheiro de lamber tudo e todos, é uma coisa indecente; e um jornal que desanda à bordoada em tudo e em todos sem escolher onde nem em quem dá, também, é um estupor insuportável. Nem lamber nada, nem morder muito. A gente quando vê uma injustiça que fere a consciência e o direito, escama-se

[76] Curcutição ou Curcutiçan tem como uma de suas grandes representantes Ana Procópio, a mais referida cantadeira deste género de tradição oral da ilha do Fogo. Não é por acaso que em 1960 (Dezembro) Félix Monteiro dedicava-lhe um artigo na revista *Claridade* e, igualmente, a revista *Artiletra* dedicar-lhe-ia um número específico do ano de 2003. Vadinho Velhinho, poeta e investigador, reconhece o labor e uma certa coincidência de Félix Monteiro em não deixar cair no esquecimento o poeta Eugénio Tavares e a cantadeira Ana Procópio (Velhinho, 2010: 611), destacando o valor dessa cantadeira na nossa tradição oral. Curcutiçan é, assim, uma cantiga popular praticada pelos camponeses da ilha do Fogo, uma cantiga de desafio, em que dois cantadores desafiam jocosamente o companheiro, relacionado igualmente com o maldizer. Mas muitas vezes serve para criticar aspectos imorais da sociedade. Não é por acaso que Eugénio, num tom mais metafórico e, assim, não desmerecendo o valor estético dessa cantiga de desafio, diz que um jornal não é Curcutiçan.

> naturalmente, acusa, esbofeteia e acaba por disparatar. Quando não deve ser assim. Devemos fugir da zanga. Zangar é perder o rumo, o sangue frio e muitas probabilidades de vencer. Atacar com energia; com cálculo, com prudência, escolher bem o ponto de ferir, pesar bem as palavras, calcular os golpes, com tranquilidade e com firmeza, é que é a grande coisa.

Ora, não é difícil perceber a atitude moral e ética e, mesmo deontológica[77], de Eugénio Tavares, ele que é considerado o príncipe do jornalismo cabo-verdiano, pela forma como projectou o jornalismo do seu tempo, e em termos mais precisos, pela forma como concebeu e enalteceu o como deveria ser (o *dever-ser* – preocupação da ética) um jornal, não fosse Eugénio um pensador que clamou sempre (em variadíssimas passagens dos textos em prosa e em poesia) pelo entrelaçamento entre as categorias da verdade, da justiça, do bem e do belo, na luta pelas grandes causas que, de forma persistente (e prenhe de sacrifícios), fazem da dignidade humana uma missão inalienável.

Uma verdadeira forma de fazer jus à exemplaridade de Nhô Eugénio, a nível do jornalismo (em particular) e a nível da ética (em temos mais gerais), seria hodiernamente, quando se fala em ética e deontologia do profissional (da comunicação), retomar, nos limites daquilo que é o hoje, as lições de vida ética por ele inscritas no devir temporal. Inspirou valores como a coragem moral e cívica, a sabedoria, a justiça, e o amor, na defesa dos desprotegidos, muitas vezes arriscando a sua própria vida e a da sua família em nome de um bem maior, a saber: a dignidade e engrandecimento do Povo cabo-verdiano, atitude que só poderia germinar do espírito de um homem digno deste nome. Cultivou, assim, virtudes éticas e intelectuais, utilizando aqui a linguagem

[77] Percebe-se em Eugénio alguns traçados de uma ética profissional. E a ética profissional é uma ética aplicada, um conceito que surge por volta dos anos 60 do século XX, assim como aponta Silva (2001), com uma vocação mais prescritiva, normativa e procedimental, que reflexiva. Assim, quando se refere – e tal parece nítido no pensamento de Eugénio –, à ética profissional, toma-se em linha de conta aspectos diversos. Compreende-se assim que, são importantes as interrogações éticas que dizem respeito aos membros de uma mesma profissão, como a «perigosidade de certas técnicas, a confidencialidade, a honestidade e a integridade profissional», mas sempre com plena consciência de que «a ética profissional ultrapassa estas questões concretas e interroga-se profundamente sobre o próprio papel social da profissão, as suas responsabilidades, a sua função, os seus fins etc.» (Silva, 2001: 17). Assim, se Deontologia refere-se aos deveres definidos pela situação profissional, não é menos verdade que o grande jornalista que foi Eugénio Tavares parece ter ultrapassado este conceito em prol de maior visibilidade na praxis quotidiano-profissional, num tempo em que o conceito de Deontologia identificava-se meramente com o sentido cunhado pelo seu criador, Jeremias Bentham (1748-1832), a saber, moral geral. É claro que, posteriormente, viria a ganhar conotação de «conjunto de regras e de deveres profissionais próprias das profissões liberais» (Silva, 2001: 28). Percebe-se assim, que a exemplaridade de Eugénio é o apelo moral e ético que lança, continuando hodiernamente a inspirar os ideais do jornalismo cabo-verdiano e não só. Contudo, veremos que Eugénio encarna traços de uma ética humanista e cosmopolita mais ampla.

da ética aristotélica[78], aliás, Eugénio terá lido Aristóteles (e/ou sobre Aristóteles), o que pode perceber-se tanto na dinâmica conceptual que rastreia do estagirita, não tanto para citá-lo directamente, mas para incorporá-lo e, assim, poder melhor traduzir aquilo que de mais cabo-verdiano e universal desejava projectar.

Pois bem, torna-se interessante aqui esclarecer que tal atitude hermenêutica de conjugar valores clássicos, expressos por intermédio de conceitos que retoma da filosofia grega (mas também da moderna), para melhor interpretar (para melhor poder compreender) o contexto social, cultural e político cabo-verdiano, é prova de autenticidade e inteligência de um homem para além do seu tempo, portanto, que luta para a edificação de uma hermenêutica da cabo-verdianidade e de uma ética cívica e reflexiva. E a sua obra é um clássico! Assim, fala-se numa personalidade que, mesmo não tendo passado da instrução primária, revelou tamanha sabedoria e conhecimento, principalmente no espírito de viajar pelos clássicos da filosofia e da literatura (e não só) para melhor (re)interpretar e compreender o espírito do seu tempo (*Zeitgeist*). Eugénio, referindo-se a Demófilo e a Teofrasto, é esclarecedor na *Revista de Cabo Verde*, nº 3, 1899, no artigo, "Pregar no Deserto": «Notem, de passagem, que, estas citações de antigos pensadores, faço-as de propósito, não vá, mais ou menos gratuitamente, alguém atribuir origens suspeitas e piores fins a este meu modo de pensar» (Tavares, 1997: 21).

Ora, não se revela assim difícil compreender que esse espírito humilde e virtuoso que foi Nhô Eugénio terá tido a sua inspiração, além de nas virtudes familiares, também nas próprias virtudes clássicas. E no tocante à problemática da virtude[79], torna-se importante perceber-se que a atitude intelectual do autor não se resume a um mero contacto com tais valores, pois, fez deles (e neles), mediante uma hermenêutica da escuta, uma vida prática, um *ethos*, outrossim, uma habitação geradora (e produtora) de valores. Em suma, e como ele próprio afirma: «meu modo de pensar» (TJ: 21).

[78]Ainda que Aristóteles não foi o primeiro a falar sobre ética, é com a sistematização de seus estudos que as reflexões sobre a ética ganham maior expressão. A ética é a ciência prática que tem como objecto a acção humana do sujeito individual. Assim, se as virtudes *dianoéticas* podem ser ensinadas, as *éticas* são frutos do hábito. A vida de Eugénio, não é difícil percebê-lo pela leitura dos seus textos e pelos depoimentos de pessoas antigas da Brava, foi produto de uma orientação plena de nobres virtudes.

[79] Percebe-se que Eugénio incorporou ideias aristotélicas, nomeadamente a problemática da virtude. Em *Ética a Nicómaco* o estagirita divide a virtude em espécies e, de acordo com esta subdivisão, dizemos que, «algumas são virtudes intelectuais e outras morais; por exemplo, a sabedoria filosófica, a compreensão e a sabedoria prática são algumas das virtudes intelectuais; e a liberalidade e a temperança são algumas das virtudes morais. De facto, ao falar no carácter de um homem não dizemos que ele é sábio ou que possui discernimento, mas que ele é calmo, amável ou temperante; porém, louvamos um homem sábio referindo-nos à sua disposição de espírito, e às disposições de espírito louváveis chamamos virtudes» (Aristóteles, 2002: 39).

Esses valores proclamados pelo nosso jornalista e pensador serviram para dizer eu (nós) a partir da alteridade do Outro que interpreta (e que o interpela), sem no entanto reduzir o mesmo ao Outro, ainda que, como se sabe, e é compreensível para a conjuntura do seu tempo, esses autores do seculo XIX são divididos entre a Pátria Portuguesa e Mátria Cabo-verdiana[80]. De todo o modo, tal atitude não invalida jamais a dimensão política da *Bildung* de Eugénio Tavares em prol da formação do humanismo cabo-verdiano. Uma dimensão política voltada para a defesa dos direitos naturais e pela justiça social, influenciando o Povo cabo-verdiano para a reivindicação dos seus direitos. Trata-se, na verdade, de uma autêntica lição de axiologia transformada em estética da existência; de uma existência que, sem negar a dor advinda da experiência do limite, se renove no hábito e prática de virtudes morais e intelectuais, tal como Aristóteles nos ensinou e Eugénio sabiamente soube escutar e, como mestre lançado na procura da verdade, soube cativar espíritos e lançar-se na aventura da cabo-verdianidade. Assim dizia Aristóteles:

> [...] Há duas espécies de virtude, a intelectual e a moral. A primeira deve, em grande parte, sua geração e crescimento ao ensino, e por isso requer experiência e tempo; ao passo que a virtude moral é adquirida em resultado do hábito, [...]. É evidente, pois, que nenhuma das virtudes morais surge em nós por natureza, visto que nada que existe por natureza pode ser alterado pelo hábito. […] Adquirimo-las [as virtudes] pelo exercício, tal como acontece com as artes. […] Tornamo-nos justos praticando atos justos, moderados agindo moderadamente, e igualmente com a coragem etc. (Aristóteles, 2002: 40, 41)

Pois bem, pelas ideias traçadas somos sensíveis a, em termos hermenêuticos, colocarmo-nos como intérpretes dos sinais da temporalidade, com vista a darmos voz a Eugénio Tavares na sua qualidade de personagem exemplar da cabo-verdianidade, de personagem cujos efeitos de sua acção inspiram comportamentos, valores e atitudes no mundo hodierno que, não restam dúvidas, encontra-se submetido a alguma desorientação em termos de referências inspiradoras. De facto, no século XXI, em que infelizmente ainda existe a materialização de práticas de opressão e negação de

[80] Ora, embora havia esse sentimento de se estra dividido entre pátria e mátria, não esqueçamos que, a Geração Eugénio Tavares, de que já falamos acima, reivindicou a mudança das relações imperiais desiguais para uma união sem leis de excepção (para os da Metrópole), pois quiseram, no fundo, reivindicar leis iguais e estatutos iguais para todos (portugueses irmãos e nunca escravos), mas salvaguardando o direito à diferença cultural (a questão da singularidade crioula cabo-verdiana), em que a língua (o Crioulo) não devia ser considerada como inferior, ou pejorativamente "língua de pretos", aliás trata-se do título de um do textos que Eugénio escreve no VCV. Portanto, e como dissemos, trata-se de um protonacionalismo, pois, a Independência Nacional acontece em 1975.

liberdade (em termos gerais) e da liberdade de imprensa (em termos particulares), tanto aos profissionais da comunicação social / jornalismo, como de outras áreas laborais, é justo destacar a coragem moral, cívica e política que Nhô Eugénio cultivou, o que poderá, sem margem para dúvidas, ser retomada em prol da formação de um novo humanismo para o nosso tempo. E persistindo ainda, nesta linha de pensamento, o livro recém escrito pelo jornalista e docente universitário Silvino Évora, ilumina-nos como exemplo concreto desta ideia e, outrossim, autoriza-nos, como fonte da área da comunicação e abordagem recente que é, a enaltecer o valor inspirador que pode encontrar-se na obra jornalística de Eugénio Tavares. Esclarece a respeito Silvino Évora:

> Olhando para os novos *media* em Cabo Verde, perguntar-nos-íamos: em que medida têm contribuído para a construção da cidadania democrática no país? Neste caso, quando falamos de cidadania democrática estamos a pensar na informação, na promoção da participação cívica, no confronto de ideias, na liberdade de pensamento e de opinião, no pluralismo opinativo e político e na alavancagem do desenvolvimento espiritual e material da nossa sociedade. […] Estamos a falar aqui em possibilidades reais que ocorrem no mundo virtual. Daí ser necessária uma formação ética dos cidadãos, para compreender esta nova cartografia social, para lidar com estas realidades exigentes e interrogar o processo comunicativo nesta sociedade dominada pela sobrecarga da informação. (Évora, 2018: 252-3)

Ora, não podia ser mais esclarecedora a abordagem de Évora (2018) sobre a complexidade desta conjuntura hodierna, pois, permite-nos estabelecer a ponte entre o passado e o presente da imprensa e, com ela, o legado Eugénio Tavares. Assim, torna-se interessante analisar, com mais pormenor, o excerto de Eugénio acima supracitado, com vista a compreendermos como ele vivenciou na prática a ideia de que a pena do jornalista devia estar à altura das relações entre o social, o político (de *polis*), o económico e o ético, em que um bom jornal devia se fundar em valores ético-profissionais sólidos, tomando como valor importante o sentido real do meio-termo (o equilíbrio), não ficando aquém das exigências da sociedade, nem tampouco exceder aquilo que é o humano enquanto animal político, social e digno[81]. E é por isso que Eugénio faz uso de uma linguagem satírica e irónica, muitas vezes socorrendo-se de

[81] Quando referimos à inter-relação entre o social, o político e o económico (tendo o ético como charneira), estamos a pensar, por exemplo, na concepção de Eugénio relativamente à emigração, que como ele pensava, não era sinónimo só de riqueza material, mas também social, moral e civilizacional (portanto cultural). Como se vê pelo exposto, o jornalismo foi uma das formas mais eficazes e humanos de denunciar e anunciar. Logo, faz-nos lembrar Albert Camus que, como refere Luís de Araújo, concebe o jornalismo (portanto, o jornalista) como um funcionário da humanidade (Araújo, 1992).

seus pseudónimos, como forma de atingir as instâncias do jogo do poder, despertando-lhes para o contacto com uma ideia de Justiça fundada na Bondade, outrossim, na Beleza e na Verdade, e desta forma, fazer chegar essa linguagem ao mais fundo das necessidades humanas da sociedade, características que mostram que o nosso jornalista fazia recurso às técnicas de persuasão no processo de busca da verdade. Daí justificar-se o valor argumentativo do contraditório, dessa troca de perguntas e respostas argumentadas nos seus textos jornalísticos, um ambiente textual que incorpora forte dimensão pedagógica conducente à desconstrução de visões e ideias fixas, em nome da projecção de novas propostas de mundo. E daí compreender-se que o nosso jornalista e pensador tenha mostrado, pensado, cultivado e celebrado ao longo da sua vida a prática de boas acções, o que nos leva a conceber que ele fez da ética uma arte do bom (expressão de Marchioni, 2008[82]), traduzindo aquilo que entendia, já no seu tempo, ser um bom jornal.

Pois bem, somos inquietos a indagar: não será que os jornais hodiernos deveriam seguir esta ideia de moderação e os ideais de verdade, justiça, do belo e do bem? Será fácil, por um lado, dizer que temos a resposta; e doloroso, por outro lado, sabermos que tal motivação não tem sido cultivada a nível das expectativas que o século XXI exige, ainda que existe a consciência dessa necessidade. Aliás, e ainda na linha de pensamento daquilo que interpretamos em Marchionni (2008), o jornalista da Brava tinha consciência plena de que arte não é só pintura, escultura, arquitectura, música, «mas qualquer ato humano onde se reluz a sublimidade» (Marchionni, 2008: 17). A ética é, assim, em Eugénio Tavares, uma verdadeira arte de viver a vida em plenitude. Aliás, estamos a referir-nos a uma personalidade artística, em geral, e musical, em particular, mas que não faz da arte de viver uma arte pela arte (belo pelo belo). Procura conjugar, e sempre, as dimensões éticas, estéticas, políticas e sociais no mesmo movimento de ser.

[82] António Marchionni dedicou um livro, no ano de 2008, sobre o tema *Ética – A Arte do Bom*. Remetemos ao texto pelo facto de conceber a ética como uma arte. E não de uma arte qualquer: sim, de uma arte do bom. E, neste sentido, o livro de Marchionni lembra-nos Eugénio Tavares, pois, para o poeta-jornalista da ilha das flores a ética é uma arte. A ética, para o jornalismo que defendia para o seu tempo, a nível nacional e internacional por onde publicou, era uma arte, em que, mesmo a persuasão em torno da mudança exigia a sua ética. E é assim que Marchionni (2008: 17) concebe a ética como *arte do bom* no sentido de sermos felizes ou, no mínimo, menos infelizes. De facto, mostra-nos que a felicidade é bom e feliz; e que, tal como a felicidade, o Bom é um contentamento físico-mental, oposto ao sofrimento causado na pessoa e na sociedade por eventos funestos e más ações. E baseia-se na entrevista ao Nobel da Paz em 1987, Elie Wiesel, para dizer que as desgraças criadas pelos homens não tem respostas apenas económicas, psicológicas ou sociais (Rousseau e Marx nos consciencializam), mas, acima de tudo, respostas morais. Aliás, a epigrafe sobre "*Bildung* como Educação" retomará este pormenor e o explica a nível de Eugénio Tavares.

E em toda a sua obra, incluindo o jornalismo de ideias! Portanto, à boa maneira aristotélica (em termos conceptuais), um bom jornal é aquele que:

> Não seja necessário acrescentar-lhe ou retirar-lhe nada, quando não peca por defeito nem por excesso, quando se enquadra nos limites do justo equilíbrio e é ditada pela prudência. (Marques, 2000: 25)

Escutemos o estagirita na primeira pessoa, precisamente em *Ética a Nicómaco*:

> Comecemos por considerar, pois, que está na natureza das virtudes o serem destruídas pela deficiência e pelo excesso, tal como se observa no vigor e na saúde [...]; tanto a prática excessiva de exercício como a deficiente destroem o vigor; e, da mesma maneira destroem a saúde o alimento ou a bebida que ultrapassem certos limites, tanto para mais como para menos, enquanto seu uso nas devidas proporções, produzem, aumentam e preservam a saúde e o vigor.
>
> E o mesmo acontece com a temperança, a coragem e as outras virtudes. O homem que tem medo de tudo e de tudo foge, não enfrentando nada, torna-se um covarde; e de outro lado, o homem que não teme absolutamente nada e enfrenta todos os perigos, torna-se temerário. De modo análogo, o homem que se entrega a todos os prazeres e não se abstém de nenhum torna-se intemperante, ao passo que o homem que evita todos os prazeres, como fazem os rústicos, torna-se de certo modo insensível.
>
> A temperança e a coragem, portanto, são destruídas pelo excesso e pela deficiência, e preservadas pela mediana. (Aristóteles, 2002: 42, 43)

E, como pode compreender-se, foi assim mesmo que, na VCV, nº 93 /1913 (26 de maio), falou Eugénio:

> Nem lamber nada, nem morder muito. A gente quando vê uma injustiça que fere a consciência e o direito, escama-se naturalmente, acusa, esbofeteia e acaba por disparatar. Quando não deve ser assim. Devemos fugir da zanga. Zangar é perder o rumo, o sangue frio e muitas probabilidades de vencer. Atacar com energia; com cálculo, com prudência, escolher bem o ponto de ferir, pesar bem as palavras, calcular os golpes, com tranquilidade e com firmeza, é que é a grande coisa.

Ora, se prestarmos atenção a pormenores que tentam escapar-se nas entrelinhas, compreenderemos que o empreendimento moral e ético desse patrono do jornalismo cabo-verdiano vai muito mais longe. De facto, ao pôr em movimento a dimensão do sentir, tanto na sua dinâmica política, social e, talvez mais fortemente, na sua dinâmica de criação artística (poesia, música, teatro, conto e tradições orais), dá sinais claros de que a dimensão racional, factor fundamental no ser humano, carece de uma ligação com o sentir a vida na intimidade do seu pulsar. Não há, assim, no pensamento de Eugénio, uma secundarização do sentir como se este fosse inferior ao racional. E ao pensar assim,

e sobretudo agir assim, a vida e obra de Eugénio empresta à acção um novo fôlego, mormente em pleno século XIX onde o Positivismo está em ascensão e, cuja marca, é muito forte ainda no século XX, influenciando a leitura, compreensão e interpretação da realidade sociocultural mais ampla. E Eugénio tinha consciência de tais instâncias, não sendo por acaso que, no seio de referências que faz a autores vários, aparece o nome de Stuart Mill e August Comte. E mais: ele não acredita cegamente no progresso iluminista do saber científico, elaborando uma forte crítica a esta foram de ler a realidade[83].

Compreende-se assim que o nosso poeta-jornalista, uma figura invulgar, tenha valorizado a dimensão do sentir no processo de crescimento moral, pois sabe que os estados de consciência de quem age pesam em torno do seu fazer e dos efeitos de sua acção. Logo, para um bom agir torna-se necessário cultivar bons hábitos, mesmo quando sentimentos menos bons como o ódio, a inveja ou a raiva, afectam a nossa conjuntura pessoal, sociopolítica e cultural. E é por isso que Eugénio, mesmo entregue a tais condicionantes que traduziam um clima de sofrimento, angústia e calúnias, não deixou nunca de incorporar virtudes nobres, chegando mesmo a evitar (o que pode-se facilmente constatar na sua obra) determinados ressentimentos e desequilíbrios internos que, na conjuntura em que viveu, somente um espírito iluminado, forte e à frente do seu tempo, conseguia assim agir. Assim, essa personalidade virtuosa cultivada pelo poeta-jornalista e filósofo, não deixa de ser efeito de sentido do contacto tido desde a tenra idade com pessoas virtuosas e com uma forte cultura da palavra oral e escrita, principalmente com a sua mãe adptiva, a quem Eugénio faz questão de agradecer e honrar em várias passagens dos seus textos jornalísticos, prenhes de lições de vida ética. Mas escutemos, na VCV, nº 206/ 1915, precisamente no artigo "Regresso ao Lar", o tom da personalidade forte, inspiradora, e exemplar, que foi Nhô Eugénio:

> Fechou-se sobre mim, com o ruído de uma campa que se cerra, o pesado gradeamento que sequestra os homens à luz da liberdade, sem lhes arrancar uma única parcela da luz moral que mana da própria dignidade. Os homens de honra respiram melhor numa prisão, onde apenas perdem a liberdade física, que em palácios, em que terão que sacrificar a liberdade moral. […] Minha dignidade entrou e saiu comigo da prisão.
>
> […] Subo, ainda, a encosta do meu Calvário. Vou, porém, antecipadamente, trancafiado à minha cruz. Sinto a corda no pescoço; sinto o madeiro sobre o ombro. É pesado, mas vai; Sou forte, física e moralmente. E sou forte porque me anima o sentimento do dever, e a

[83] Sobre essa crítica à "cegueira" daquela versão do Iluminismo que acredita de forma segura e inabalável que a ciência e a técnica são suficientemente capazes de mudar o homem e o mundo rumo ao progresso, cf. a epigrafe sobre "*Bildung* como educação".

> consciência da minha honra. Possuo a virtude do perdão. Foi esse bem que apagou no meu peito o incendio das indignações justas.
>
> […] Quem, neste meio, melhor que eu, gozaria, hoje, de mais altos favores, na atmosfera corrupta que aqui impera? Quem, como eu, podia ver diante dos seus passos abrir-se a estrada bordada de flores do êxito e das comodidades que desonram mas que engordam? Se esta pena que empunho pudesse colocar-se às ordens da alcovitice oficial; se eu pudesse mentir; se eu fosse do "rank" dos pobres escribas que por aí fadejam espremendo madrigais em reles prosa no sopé dos governadores, quem duvidaria que eu ainda pudesse ter sobre o corpo apenas a camisa de chita que honra a minha pobreza e me abre na alma clarões de felicidade? […] Não quis prostituir-me. Nunca negociei a minha faculdade moral.

Ora, a faculdade moral, este atributo da mente humana capaz de distinguir o bem do mal, a virtude e o vício, é enaltecida por Eugénio. E é por isso que ele refere ao clima de virtudes familiares em que ele cresceu. Diz-nos ele na VCV, nº 215 / 1915, acerca da sua "terna e bondosa mãe", num momento turbulento da sua existência, momento comparado com o próprio mar revoltado que lhe serviu de estrada no exílio rumo à América do Norte, precisamente numa crónica apelidada "Crónicas Tristes":

> A ti devo, ó minha inolvidável Mãe Adoptiva, o bem de ter sorrido em criança. Bendita seja a fonte inexaurida de bondade maternal que mana do teu espírito. A saudade das tuas falas crucia-me na alma o peso de uma vida só suportável na esperança de ainda me banhar na bênção dos teus olhos, a luz primeira que guiou os meus passos na vida. Vive, ó minha velha Mãe! Vive, para que eu tenha ainda a ventura de beijar, nesta subida de Calvário, as mãos santas que ampararam a minha infância, e que seguraram o meu berço no cairel de um abismo.

Ora, a referência constante à mãe nos textos de Eugénio Tavares revela-se como prova de incomensurável valor que atribuía à essa figura (a mãe) como educadora e fonte de virtudes matriciais. Não é por acaso que o tema Mãe aparece escrita com letra maiúscula, do tamanho e dimensão dos valores por Ela transmitida ao menino Eugénio que, em efeitos futuros, traduzir-se-ia nesta emblemática figura que, não obstante ser perseguido e caluniado, deixou falar mais alto a exemplaridade de valores e de moralidade. Como ele mesmo afirmou e vivenciou (na verdadeira lógica de virtudes éticas que devem ser vividas e não aprendidas), jamais negociaria a sua faculdade moral! E o exemplo que Eugénio emana com esta atitude moral, assim como pode-se interpretar no excerto acima, é que, não obstante as *situações-limite* que aparecem traduzidas (muitas vezes) pela expressão Calvário, é possível manter a cultura de honra e de valores fundantes, valores que, como já se viu, fazem parte as virtudes que só quem

cresceu no seu seio (família virtuosa) conseguiria neles (e partir deles – do seu *ethos*) lançar-se no trânsito experiencial do mundo-da-vida. E daí, permite-nos a reiteração, para dizer que só um espírito bom jamais negociaria a sua faculdade moral: assim falou e viveu Eugénio!

1.3.1 Uma Escrita da Vida Ética e uma Estética da Existência

Pelo exposto até ao momento queremos interpretar a obra e acções de Eugénio Tavares como a incorporação de uma lição (de *lectio*): a importância de uma escrita da vida ética. Uma escrita que congrega ética e estética. Um verdadeiro laboratório experiencial. Parece dizer Eugénio que a pena do jornalista e de escritor deve verter uma estética da própria existência humana finita e situada, cantando a justiça como ideal e a Terra-mãe como fruto dessa justiça que, em fraternidade, igualdade e liberdade, vai-se tornando em presença real. E daí Eugénio recorrer aos conceitos clássicos de virtude e anunciar, sob o pseudónimo Djôn de Mamai (bem visível em vários números da VCV) a responsabilidade moral do escritor:

> Escolhei a vossa pena como os heróis escolhem as suas lanças! Há penas nobres como espadas; mas há penas reles como escovas de sapatos. (TVTCP: 178)

Compreende-se assim que, uma escrita da vida ética, cuja exemplaridade de Eugénio é estimulante neste sentido, seja um verdadeiro modo de vida centrada na prática das virtudes – cantando a liberdade e a autonomia do pensar, podendo ser problematizada, na linha de reflexão do filósofo Galego, Luís Garcia Soto, como uma instância que assume como base de reflexão a própria filosofia moral clássica e moderna, aspecto que, como temos vindo a analisar, não se revele indiferente à obra de Eugénio Tavares[84]. Assim, Soto (2008: 54), numa abordagem que poderia ser perfeitamente aplicável ao caso de Eugénio Tavares, convida-nos a, em primeiro lugar, compreender que vida ética é aquela que um indivíduo qualquer vive de acordo com a sua própria «consciência reflexiva» e «vontade projectiva», tratando-se de «um modo de vida que se caracteriza pela soberania de um indivíduo sobre sua pessoa e suas acções. Esta soberania traduz-se no facto de ter uma certa atitude perante a vida (os

[84]Esta ideia de vida ética e sua inspiração na filosofia moral clássica está igualmente presente em Eugénio Tavares, não tivesse a sua obra várias referências aos clássicos antigos e modernos, como Aristóteles, Sócrates, Platão, Kant, Schiller, entre muitíssimas outras referências.

acontecimentos, o que passa) e um certo desígnio para a vida (as realizações, o que se quer fazer)» (Soto, 2008: 55) (Tradução nossa).

Ora, o projecto do nosso poeta-jornalista Eugénio Tavares, a saber, o Engrandecimento Moral e Humano do Povo de Cabo Verde, traduz um modo de vida, a projecção e o ideal de formação (de *Bild* = imagem a alcançar) de um *ethos* crioulo cabo-verdiano, em que, uma das dimensões essenciais prende-se com a valorização da língua cabo-verdiana como casa do ser cabo-verdiano. Com esse projecto, a língua cabo-verdiana, então considerada inferior e sem gramatica, sofreu a sua primeira nacionalização cultural[85]. Criar condições para se poder mostrar aos incrédulos que pensar na língua materna é algo de natural e verdadeiro sinal de autonomia; mostra-los que a língua materna é a instância ontológica da gramática interior e intraduzível do ser humano; mostra-los que na língua materna está a verdadeira raiz do ser humano e de sua dignidade, foram apostas inalienáveis evidenciads por Eugénio.

Retomando o sentido do conceito de *modo de vida*, é de se reconhecer que, do ponto de vista da filosofia moral, ela depende de uma relação constante com determinados bens, com os bens com que o individuo escolhe para essa relação e, por isso, de uma infinidade de bens existentes no mundo. Escolhemos assim, com Soto (2008: 55), alguns de que falam alguns filósofos clássicos (filósofos referidos por Eugénio) e que, nas suas abordagens, enformam um modo de vida. De facto, havia duas classes de bens. Os bens externos: as riquezas, as honras, cobrindo estes dois o poder e a glória. Os bens internos: os corporais, que seriam os prazeres, e os psíquicos, que seriam as virtudes. Em resumo seriam cinco bens: a riqueza, o poder, a glória, o prazer, a virtude, que poderiam ser procurados pelos indivíduos por diversas vias e gozados de diversas maneiras. Consequentemente, em virtude de um ou de outro bem na conduta dos indivíduos, podemos distinguir diferentes modos de vida[86]. Mas vejamos: a vida ética é, uma vez mais, aquela comandada pela virtude, sendo que nenhuma das vidas centradas nos bens externos podem constituir a vida ética. Naturalmente que a vida ética necessita de bens externos, mas somente em medida moderada. Assim, a vida ética admite os bens e prazeres corporais só quando não perturbam a soberania do eu, uma característica essencial da vida ética. Desta forma, os prazeres:

[85] Sobre a questão da língua cabo-verdiana – o Crioulo, *vide* o capitulo sobre "*Bildung* como tradução".
[86] Por exemplo, uma vida centrada nos prazeres seria uma "vida voluptuosa" (Soto, 2008: 56).

> Devem ser usados segundo as virtudes, que, sendo disposições consolidadas praticamente pelo exercício reflexivo e projectivo da consciência e vontade, exercício cuja substância se encontra todos os dias na actuação individual, traduzem e, ao mesmo tempo, asseguram o domínio – o governo possível – da própria conduta. (Soto, 2008: 56, 57) (Tradução nossa)

Eugénio Tavares, como vimos, tinha a plena consciência do sentido e significado de uma vida ética, pois, a sua vida foi estruturada (não obstante a intempestividade) a partir (e em torno) do calor das virtudes e, não por acaso, os efeitos hermenêutico-éticos de suas acções (ainda que muitas vezes pela necessidade da sua aura) se fazem sentir ainda na contemporaneidade poética, literária, jornalística, política e cultural. Prestemos atenção às suas palavras:

> Quem, neste meio, melhor que eu, gozaria, hoje, de mais altos favores, na atmosfera corrupta que aqui impera? Quem, como eu, podia ver diante dos seus passos abrir-se a estrada bordada de flores do êxito e das comodidades que desonram mas que engordam? […] Não quis prostituir-me. Nunca negociei a minha faculdade moral. (VCV, nº 206/ Agosto 1915)

E mais:

> Eu exijo para o povo aquilo que, de direito sei ser do povo. […] Por isso exijo; não peço. Quereis saber quem sou eu para exigir? Sou uma vontade e, por conseguinte, uma força [...] (TJ: 25)

De facto, a consciência do bem e a vontade comandaram e fizeram de Eugénio Tavares uma personalidade moral, de que Cabo Verde, outros países de África e o próprio mundo, em muito ganharam. A virtude foi para ele o bem maior, a finalidade e o caminho recto para alcançar os outros bens, aliás, recebeu no final da sua vida, como vimos detalhadamente na sua biografia, o reconhecimento oficial e honra de Estado, também um pedido de perdão pelas calúnias a ele atribuídas. Mas o mais importante ainda foi o reconhecimento por parte do Povo cabo-verdiano que sempre acreditou no poder de sua inteligência e moralidade, generosidade e sabedoria, valores que germinaram de um fundo de bondade que no seu íntimo falava mais alto. E, inda hoje, faz-se sentir tal presença pelas suas mornas de amor e saudade e por várias homenagens a ele feitas! Percebe-se, assim, a razão de ser que impediu Eugénio, desde a tenra idade, de se enveredar para caminhos que desviam do mundo da virtude. Para Eugénio, a virtude está sempre no princípio, no meio e no fim. Se analisarmos o artigo intitulado de "Verdade" (*Revista de Cabo Verde*, nº 14 Set. de 1899), percebemos de imediato que a

busca da Verdade deve ser sempre procurada como uma busca inalienável a serviço de uma civilização da dignidade. Assim falou Eugénio:

> Verdade, sempre verdade.
> Verdade a todo o transe.
> Verdade à custa da paz do meu lar, à custa do bem dos que amo, à custa da minha própria felicidade.
> Verdade antes de tudo, primeiro que tudo.
> Verdade mesmo acima de Deus, se Deus não fosse para a Verdade o que o sol é para a luz […].
> Mas, verdade de combate; verdade melinite; verdade que destrói o Mal, verdade que edifique o Bem. Não a verdade feita num laboratório, como a luz eléctrica, mas a verdade feita no céu como a aurora. […] Verdade justiça que arranque Dreyfus[87] do inferno; verdade filosofia que escreva os direitos dos homens; verdade revolução que desseque os pântanos sociais; verdade que liberte¸verdade que nivele; verdade que fraternize e que ensine a essa eterna criança – a Humanidade – a fazer uso do Amor e da Bondade, tão famosas asas que Deus lhe deu.
> Verdade que mostre o crime não como o produto espontâneo duma perversão do carácter individual, senão como o resultado da péssima constituição da sociedade. (TJ: 58, 59)

Estamos a ver o porquê de, muitas vezes, o poeta-jornalista e pensador colocar a ênfase na sua faculdade moral, sublinhando que esta não deverá ser negociada? Eugénio é movido por uma inquietação filosófica de verdade. Mas a verdade em Eugénio poderá igualmente ser interpretada por verdade poética, jornalística e política. Aliás, a poesia de Eugénio é uma poesia transcendental, uma poesia para além dos limites da experiência, logo, "a verdade está mesmo acima de Deus, se Deus não fosse para a Verdade o que o sol é para a luz [...]". E o mais curioso é o apelo à uma ética e uma filosofia dos direitos humanos e a uma consciência de que o crime não é uma perversão individual, mas fruto da péssima constituição da sociedade. Eugénio, nessa crítica que faz a constituição da sociedade do seu tempo, lembra-nos (e aliás ele o menciona em alguns textos[88]) o autor de *Emílio* e do *Contrato Social*, precisamente quando lança a ideia de que "o homem nasce bom, mas é a sociedade que o corrompe", carecendo, nesta óptica, de uma educação capaz de preservar a bondade natural que a criança comporta desde o nascimento e preveni-la, mediante uma espécie de antídoto, com vista

[87] Aqui Eugénio refere ao caso de Alfred Dreyfus, um escândalo político que dividiu a França por muitos anos durante o século XIX, e centra-se na traição de Dreyfus em 1894. Esse oficial de artilharia do exército francês, de origem judaica, foi – (assim como Eugénio, embora diferentes contextos e situações) – acusado e condenado com base em documentos falsos. E daí, a nosso ver, Eugénio ter invocado essa figura que, tal como ele, foi inocentemente condenado.
Cf. https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/12381.pdf. Consultado a 07-08-2018.
[88] Ver neste sentido a epigrafe sobre "*Bildung* como educação".

a efectuar uma boa entrada na sociedade que, infelizmente, já está viciada aquando do nascimento da criança.

Retomando a ideia alusiva à importância da escrita jornalística, o próprio Eugénio Tavares no nº 2 da *Revista de Cabo Verde*, março de 1899, precisamente no artigo intitulado "A Revista", deixa transparecer a importância da escrita como veículo emancipatório e, desta forma, a sua lucidez e firmeza na luta pela verdade e justiça social:

> [...] A falta de um jornal redigido com desassombro, independência e critério, fazia-se, de há muito, sentir entre nós; e o aparecimento da REVISTA DE CABO VERDE deve ser saudado como um despontar de aurora.
> […] não é necessário que o jornal envergue ares doutorais ou pedantescos: basta que, para realizar o fim que se propôs, tenha de abordar questões defesas, descobrir factos irritantes e expor verdades que, mais ou menos, firam susceptibilidades dos elevados às iminências da governança ou do dinheiro.
> Não desanime, porém, o fundador da REVISTA; a atmosfera dos combates é o verdadeiro elemento do homem forte. Não pode haver triunfos sem que haja sacrifícios. E, a adversidade, é o rebolo onde os lidadores afiam o seu ânimo e temperam o aço da sua intransigência. (TJ: 17)

O nosso jornalista enaltece, desta forma, os valores da coragem, da imparcialidade, da norma e da liberdade de imprensa, o que fortalece as ideias acima traçadas sobre o perfil ético da imprensa no acontecer consciente do seu jornalismo de ideias. E ele é consciente de que os condicionantes da acção humana não devem ser tomados como fatalidade, sob pena de o sujeito se submergir e ofuscar ainda mais no reino da injustiça. Sabe perfeitamente que o humano se encontra envolvido entre aquilo que é (o ser) e aquilo que deve (ou pode vir) a ser. De facto, o Povo cabo-verdiano de então, submetido ao impero da injustiça social, restar-lhe-ia como o início de uma solução, segundo o nosso poeta-jornalista, a presença real de educação e instrução à altura das suas necessidades e responsabilidades: da sua auto-projecção! Pois, a educação é um direito do Povo. Esclarece Eugénio na mesma Revista:

> Dê-se-lhe instrução e, depois, exijam-se-lhes responsabilidades morais. Faculte-se-lhes trabalho, dê-se-lhes pão e, depois, exijam-se-lhes contribuições […]. Uma das primeiras questões a tratar é a instrução pública. Já que a imprevidência de há vinte anos não deu homens para o presente, cuide-se em formá-los para o futuro. Nós não tivemos escolas; exijamos que as tenham nossos filhos. […] As causas da degradação

> moral da província nem são difíceis de determinar, nem são impossíveis de vencer. (TJ: 18)

De facto, Eugénio é uma figura ímpar que dissolve a sua singularidade de escritor, jornalista, filósofo, cidadão e homem popular, na construção da experiência histórica, social e cultural do Povo cabo-verdiano, exigindo a todo o custo aquilo que lhe é de direito. E vejamos que ele se refere ao estado de degradação moral que se encontrava a então província de Cabo Verde, culpa (pensa ele) da própria constituição da sociedade e não dos indivíduos isolados. E daí ser a educação uma urgência. Esclarece novamente o nosso jornalista na *Revista de Cabo Verde*, precisamente no artigo intitulado de "Pedir ou Exigir":

> Eu exijo para o povo aquilo que de direito sei ser do povo; porque, sobre o facto de lhe ser negado provar que lhe não seja devido, - pode muito bem o não dar hoje, preparar o ter que dar amanhã. […] por isso exijo; não peço. Quereis saber quem sou eu para exigir? Sou uma vontade e, por conseguinte, uma força. Negam a luz ao povo, porque a instrução na alma do povo é como um feixe de raios em mãos de arcanjos. É tempo de se convencerem todos, de que dar escolas e estradas ao povo, não é um favor que se lhe faz; é uma dívida que se lhe paga. Por isso exijo; não peço. Não hei-de pedir pedindo, disse o Padre António Vieira, senão protestando e argumentando; pois esta é a licença e liberdade que tem quem não pede favor senão justiça. (TJ: 25)

Ora, pelo exposto pode constatar-se que essa luta firme de Eugénio Tavares em prol da formação do humanismo cabo-verdiano acontece graças à imprensa, mas de uma imprensa pedagógica e ética, sendo a ideia de educação estendida à esta instância comunicacional onde se manifesta a construção argumentativa da ideia de liberdade. Assim, a cultura de Eugénio Tavares é argumentativa, assim como o é a sua ética, sendo que ele sabe que o humano se constrói na e pela palavra. Além de lições (no sentido de caminhos) de vida ética e artística, encontra-se em Eugénio lições de vida pública, que faz também parte da própria vida ética. Isto porque Eugénio proclama, via argumentação escrita, num tempo em que o acesso à instrução era escasso, a passagem do espaço de obscuridade para a luminosidade do espaço público (faz-nos lembrar Hannah Arendt), um espaço mediado pela construção e debate da palavra, tal como acontecera no seu jornalismo sério e empenhado.

1.3.2 Contexto Estético-literário e Cultural Emergente: breves notas

Quando se refere ao contexto estético-literário e cultural onde se emerge um autor da envergadura de Eugénio Tavares, convém levar em linha de pensamento que assiste-se no século XIX cabo-verdiano[89] o crescimento de diferentes manifestações a nível literário no contexto da imprensa, manifestações ainda enraizadas na tradição cultural portuguesa, o que não invalida a incidência dessa produção literária na construção de um *ethos* cabo-verdiano, uma vez que apontava, já nessa época, para questões prementes do homem cabo-verdiano (Santos, 2007). Assim, um dos exemplos mais lúcidos desta preocupação com temas cabo-verdianos prende-se com a publicação daquele que é considerado o primeiro romance cabo-verdiano, *O Escravo*[90] (1856), alguns anos antes do nascimento de Eugénio Tavares e escrito pelo reinol português José Evaristo de Almeida, retratando num tom romântico característico da escrita da época a problemática da escravatura no Cabo Verde colonial. Aliás, a obra de Eugénio Tavares enquadra-se também no horizonte de sentido da estética romântica, embora não meramente a essa tendência a nível de estilo como vimos nos capítulos introdutórios.

Desta forma, não podemos esquecer que Eugénio Tavares viveu numa sociedade cujo rescaldo da escravatura ainda se fazia sentir. E é por isso que, na imprensa, igualmente na escrita poética empreendida nesse contexto, irá vigorosamente desmontar o regime colonial, porque o negro, mesmo após a abolição da escravatura, continua vivenciando quotidianamente os problemas da falta de educação (ignorância= falta conhecimento[91]), a miséria económica e moral e, igualmente, carências no que se refere à saúde. A influência iluminista que participou na abolição da escravatura está presente na sua obra. Com o antropólogo João Lopes Filho temos a dizer que a base da sociedade

[89]Aqui não podemos nos esquecer que Cabo Verde foi descoberto pelos portugueses em 1460 (Séc. XV), no âmbito das navegações europeias quatrocentistas. Como reza a história os portugueses encontraram o território sem marca antropológica, e o Povo cabo-verdiano viria a nascer-se do cruzamento entre europeus (principalmente portugueses, embora estiveram genoveses, galegos…) e africanos (principalmente escravos negros trazidos da costa da Guiné). Assim, o povoamento das suas ilhas, com características diferentes, viria a acontecer de 1460 a 1462. Tudo isso para vermos o percurso desde a descoberta de um território (1460) e o nascimento de um Povo e, posteriormente, da imprensa (só em 1842).

[90] Esse romance de José Evaristo D´Almeida é considerado o primeiro romance cabo-verdiano, pelo facto de ser social e geograficamente cabo-verdiano. Consegue captar a identidade cabo-verdiana em processo de formação e deixa claramente transparecer a dimensão mestiça do Povo cabo-verdiano, bem como a sua dimensão africana, e numa linguagem romântica em voga na época, faz uma crítica à escravatura a que Cabo Verde estava votada. Este romance mereceu actualmente duas reedições acompanhas de enorme riqueza a nível de prefácios e outros textos acompanhantes. Referimo-nos a Fernandes (2016) e Reis & Szymaniak (2016).

[91] Sócrates sofre às vezes uma leitura crítica pelo facto de conceber que uma acção não virtuosa é fruto da ignorância. Tal crítica, de certa forma, parece ter algum fundamento. É que, e aí Eugénio tem razão, a instrução não é necessariamente correlata do ser moral, podendo ser, inclusivamente, o caminho para a maldade.

cabo-verdiana é essencialmente escravocrata, pois, situado nas principais rotas marítimas intercontinentais, Cabo Verde:

> Serviu inicialmente como ponto de apoio às frotas que em busca de novas terras aí aportavam no período de expansão marítima europeia, vindo o arquipélago a atingir, na fase seguinte, maior importância quando se transformou num dos vértices do triângulo do tráfico escravocrata (África/ Cabo Verde/ Américas). A abolição da escravatura iniciada no séc. XIX, mas que viria a se prolongar por muitas décadas, foi um processo muito moroso e bastante conflituoso no arquipélago. (Filho, 2006: 7, 8)

Se o colonialismo nega a personalidade do Outro e o explora a vários níveis do seu existir, negando-lhe a sua singularidade cultural e obrigando-lhe a reduzir à cultura metropolitana, seria incompreensível que um escritor do calibre de Eugénio Tavares não comprometesse com a causa da liberdade e da justiça. Daí que o Romantismo, cuja influência em Eugénio é notória, emergia-se, na óptica de Ferreira (s/d), como uma filosofia emancipadora do eu e desenvolveu nos escritores a sua capacidade de expressão, a sua sensibilidade. Não é de se estranhar, por exemplo, que as personagens de *O Escravo*, fossem cabo-verdianas e retratassem uma ambiência cabo-verdiana. Não é por acaso que muitos estudiosos da literatura cabo-vediana, referimo-nos, por exemplo, ao caso de Manuel Ferreira, consideram que a literatura da segunda metade do século XIX já havia conquistado a sua feição própria.

Nesta linha de pensamento, e tendo em conta o que temos vindo a reflectir com Eugénio Tavares, concebemos que a sua obra não foge à regra. A sua criação literária, nos vários géneros, é exemplo de uma intensa preocupação com problemas como a ânsia de justiça e liberdade, a luta pelo direito à autonomia, e o respeito à diversidade cultural e social de que Cabo Verde padecia. E é devido a essa persistente (pre)ocupação que ele foi duramente perseguido e teve que exilar-se na América do Norte, um distanciamento que, em termos fenomenológicos, pode ser lido como presentificação à consciência o significado que Cabo Verde tinha para ele, o que mostra que o distanciamento não se revela tão-somente a nível geo-espacial. De facto, esse distanciamento, por ser crítico, se transformou em estratégica forma de melhor aproximar e lutar em prol dos valores estruturantes da cabo-verdianidade que se estava a emergir, e onde o jornal *A Alvorada* se destacou como elo de crítica ética e máquina promotora de direitos humanos.

Ora, a atitude intelectual, moral e cívica de Eugénio Tavares faz-nos recordar o filósofo grego Sócrates, que preferiu morrer em nome da verdade e de sua liberdade, uma atitude que viria (no caso de Sócrates – exemplo de coragem) a causar grande impacto na mente moderna e em toda a história da filosofia, assim como Eugénio (na qualidade de clássico que se inspirou em outros clássicos) causou na literatura cabo-verdiana e com forte dimensão estética e filosófica. No caso de Eugénio, vimo-lo nos traços biográficos, a sua cicuta foi a perseguição, a prisão e o ódio[92], situações-limite que fizeram da sua vida um calvário, não obstante momentos de reconhecimento, felicidade, louvores e honras, o que levou-lhe a pronunciar que "a verdade é mais bela cada vez que é crucificada", o que, da nossa parte, leva-nos a afirmar que Eugénio, ao exilar-se na América do Norte, não fugiu às responsabilidades de escritor comprometido, mas assumiu-as com a sua escrita poética e jornalista, da qual *A Alvorada* é exemplo máximo de dignidade. Socorrendo-nos das palavras de Artur Vieira, afirmámos que:

> A dor fez de Eugénio Tavares o seu refúgio, o seu palco de actuação, a sua catedral. No Amor, Eugénio criou um mundo místico, onde as próprias convenções que nos regem por vezes se invertem. (Vieira, 2007: 102)

Pois bem, é este o verdadeiro Eugénio: um homem perseguido, odiado, amado, reconhecido, temido pelo regime colonial; um republicano, liberal e democrata. Um lutador assíduo em prol da justiça e da verdade, da bondade e dignidade humanas. A sua pena, tanto na prosa como na poesia, e em toda a sua acção cívica e cidadã, marcou a trajectória cultural e identitária do Povo de Cabo Verde. Pois, não vivendo a arte no seu sentido de arte pela arte, Eugénio fez dela uma forma de intervenção e activa preocupação com o destino moral a que o Povo cabo-verdiano do seu tempo merecia. Aliás, a dimensão estética é vivamente presente em toda a sua obra, sendo a sua prosa uma prosa poética, alimentada pelo desejo, pela emoção e pelo cântico à liberdade e ao amor, entendidos como valores inadiáveis. Desta forma, Eugénio não se descuidou em nenhuma circunstância da sua conturbada existência em combater a indiferença a que este Povo fora votado durante séculos.

[92] Eugénio, num tom poético e retórico, comparou o ódio de que foi vítima por parte do regime colonial como um navio em alto mar sofrendo com a contra-corrente das marés. A este respeito ver TVTCP: 84, ou ainda o nosso artigo sobre esta problemática (Carlos, 2016).

Um outro aspecto digno de realce prende-se com o facto de o poeta estar enquadrado no chamado período Pré-claridoso ou Nativista. É que a sua obra, assim como as de seus companheiros, Pedro Monteiro Cardoso (1890-1942) e José Lopes (1872-1962), Januário Leite (1867-1930), bem como de outros autores do século XIX (e antes de XIX), sofrem a já referida influência estética e literária portuguesa; influência essa que seria ultrapassada pela revista *Claridade* em 1936. Porém, o facto de Eugénio Tavares ter empeendido já uma antecipação de sentido daquilo a que viria a ser a revista *Claridade*[93], demonstra por si que os escritores que designam de Pré-Claridosos ou Nativistas merecem ser reconhecidos, cada um a seu modo, como precursores do humanismo cabo-verdiano. E torna-se interessante trazer ao debate algumas reflexões com o antropólogo cabo-verdiano, Manuel Brito Semedo (2015), quando concebe que, no âmbito da construção da identidade nacional cabo-verdiana, são identificadas três períodos com características sociais e políticas diferentes: (1) o sentimento nativista (1856-1932), (2) a consciência regionalista (1932-1958) e a (3) afirmação nacionalista (1958-1975)[94]. Ora, se Eugénio Tavares enquadra-se no primeiro período, Baltasar Lopes da Silva, o outro autor deste estudo, enquadra-se no segundo. E a Independência Nacional de Cabo Verde, que acontece só em 1975, instala-se como o desembocar do terceiro período e, naturalmente, consequência dos outros anteriores, incluindo a de Eugénio Tavares também.

Brito Semedo dá-nos, assim, a conhecer que a ideia propalada de vendas das colónias por parte de Portugal nos finais de oitocentos, com vista a pagar as dívidas na sequência do *Ultimatum* inglês, a crise económica de 1890, o agravamento da situação das fomes que geraram mortes e sofrimento, como por exemplo, a emigração forçada para São Tomé e o abandono secular de Portugal, despertou na "Geração de Eugénio Tavares" um sentimento nativista, «levando-a a exprimir a percepção de os naturais das ilhas terem valores culturais que os identificavam singularmente e reclamar um estatuto sociopolítico de igualdade face aos portugueses da Metrópole» (Semedo, 2015: 191).

Quanto ao segundo momento, este provocou na "Geração de Baltasar Lopes" uma consciência regionalista que a induziu a expressar o amor pela própria região e a reivindicar a especificidade de Cabo Verde como um caso à parte dentro de um

[93]Sobre a revista *Claridade*, ver a parte III sobre Baltasar Lopes da Silva.

[94] Não defendemos neste estudo nenhum olhar que divida a literatura cabo-verdiana em períodos. A temática da *Bildung* é o que nos interessa, sendo estas considerações aqui levantadas a nível de enquadramento. Para nós, nenhum período é superior a qualquer outro.

"Portugal uno e indivisível, do Minho a Timor". O terceiro momento, visando a afirmação nacionalista, prende-se com a geração de "Amílcar Cabral". A consciência da Nação e o impulso para o renascimento cultural viriam a atingir o seu ponto alto com a Independência Nacional, a 5 de Julho de 1975.

Percebe-se assim que, Eugénio Tavares, ao exigir no jornal *A Alvorada*, nº 2, de 16/08/1900, precisamente no artigo "Autonomia", que os africanos se emancipassem da tutela do aparelho ideológico do Estado colonial, inscreve o seu discurso numa lógica que antecipa tanto a revista e o movimento *Claridade* (1936) como a própria Independência Nacional de Cabo Verde (1975). E é por isso que acima falamos em escrita da vida ética e, outrossim, de uma estética da existência, em Eugénio Tavares. Diz-nos Eugénio em New Bedford, no jornal *A Alvorada*, nº 2/ 1900:

> Portugueses-irmãos, sim. Portugueses-escravos, nunca. Havemos de ter o nosso Monroe. A África para os africanos. (TJ: 70)

E Eugénio, sob o pseudónimo Djôn de Mamai, afirma ainda que o cabo-verdiano era, no contexto em que viveu: «Português de lei! Cabo-verdiano de alma» (TVTCP: 175). Destaca, portanto, o valor da alma cabo-verdiana e da necessidade do seu cultivo. Neste sentido, parece que foram escritas para / ou sobre Eugénio Tavares as palavras do filósofo e jurista português, Paulo Ferreira da Cunha (2013: 322-23), quando concebeu que existe na literartura cabo-verdiana a presença de uma filosofia da justiça centrada na liberdade, sendo que o espírito da liberdade sempre esteve presente e inspirou poderosamente a alma cabo-verdiana, resistindo além das adversidades naturais e políticas. De facto, a respeito da problemática da liberdade que sempre esteve na linha da frente dessa luta do homem cabo-verdiano durante séculos da sua história, canta o próprio Eugénio Tavares, no poema "Não me Pertence[95]", publicado no VCV, nº 90 /1913:

Talvez eu desse tudo: a imensidade
Do Amor; o sonho taciturno e mudo;
Toda a luz da razão; a flor do estudo;
O fruto da lição e da verdade.

Daria esta alma louca de saudade;
Daria o meu futuro carrancudo;
A minha carne à dor; daria tudo.
Tudo, menos a minha liberdade!

[95] Este poema de Eugénio Tavares é também citado por Ferreira da Cunha (2015: 323).

Sim: essa, à força só ma podereis
Levar. Não me pertence! Não me veio
Por herança, dos homens nem das leis.

E, se dispor de um bem inalienável,
Diante da lei, é crime abominável,
Crime maior será dar o alheio…

O poema, ainda que contraditório, visto que fala na tirada à força da liberdade, deposita forças na esperança e reconciliação (Ferreira da Cunha, 2013). E Eugénio não desistiu nunca de lutar em nome da justiça e do bem comum para o Povo das ilhas, estando presente a tal «jusfilosofia implícita (mas muito clara e patente) da escravatura e do trabalho penoso» (Ferreira da Cunha, 2013: 312). Não podemos olvidar que a emigração para São Tomé, símbolo do trabalho penoso e desumano levado a cabo pelo regime colonial, ganha na pena de Eugénio Tavares um olhar marcadamente crítico, expressão daquilo a que ele refere (implicitamente) como um filosofia (concebemo-la aqui como uma ética) dos direitos humanos. É sob o pseudónimo Orion que, no poema "A Emigração", publicado no VCV, nº 35/1912, que o poeta da Brava, num tom crítico, outrossim dramático, deixa transparecer a dor do Povo cabo-verdiano submetido à uma emigração forçada, um atentado à liberdade, não sendo por acaso que essa emigração sempre foi associada à metáfora do calvário da nossa história:

Como é triste e é desolador
Ver partir, aos magotes, esta gente,
Entregue ao seu destino, indiferente
A tanto sofrimento, tanta dor!

Se a sorte ainda a traz à terra amiga,
Macilenta, tristonha, depaup'rada,
Com a doença do sono, já minada,
Ao cemitério um só coval mendiga!

Mas porque ides, assim arrebanhada,
A essa maldita terra de desterro?
É a fome que vos leva acorrentada?

Aproveitai melhor a mocidade
E ide mais distante, ide à América
A terra do trabalho e liberdade!

Como se percebe, em contraposição ao calvário da emigração para as roças de São Tomé[96], Eugénio enaltece a emigração para América, o país da liberdade, igualdade e fraternidade, uma solução estratégica e humanamente projectada. E isto acontece devido ao sucesso a nível económico, cultural e social desta emigração. Assim se compreende a insistência do poeta da Brava (em todos os géneros literários) na alimentação dessa emigração para América; essa luta contra o desejo da administração colonial em fechar tal emigração. Eugénio encara a emigração para América como sinónimo de progresso moral, económico e civilizacional. Portanto, não uma mera viagem de trabalho, mas um treino físico e psíquico, cujos efeitos se faziam sentir no progresso de Cabo Verde, assim como pode constatar-se nos textos jornalísticos de Tavares (1997: 163-165). E essa forma de encarar essa emigração, tanto pelo dilema da cabo-verdianidade por ela expressa como por este treinamento físico, psíquico e moral, é autêntica manifestação da experiência da *Bildung* (formação).

[96] Talvez a morna que melhor retrata esse sofrimento, advindo da emigração forçada para São Tomé e Príncipe, é "Sodad", na voz partilhada da cantora cabo-verdiana Cesária Évora e do cantor angolano Bonga: https://www.youtube.com/watch?v=66Ncnz3Vbeo. Consultado a 17-12-2018.

CAPÍTULO II: A EXPERIÊNCIA DA *BILDUNG* (FORMAÇÃO): INÍCIO, VIAGEM, POESIA, TRADUÇÃO, EDUCAÇÃO

> Se, por um lado, abundam estudos sobre a experiência da escrita (e da leitura) como início do itinerário de formação humana, tendo como exemplo principal estudos sobre a tradição pedagógica humanista (expressa nos conceitos de *Paideia*, *Humanitas*, *Bildung*), por outro lado, quando se refere ao contexto poético-literário, filosófico e cultural cabo-verdiano, note-se que ainda são poucos [para não dizer inexistentes][97] os estudos desta natureza. […] E quando se refere ao panorama literário e cultural cabo-verdiano, não podemos nos esquecer que a tradição pedagógica e humanística inscreveu também aí as suas influências. E elas estão bem presentes na produção dos nossos poetas e escritores, em que o exemplo de Eugénio Tavares é notável [...]. (Carlos, 2016: 56)

O presente capítulo deste estudo, que devido a sua extensão dividir-se-á em vários subcapítulos, procura abordar o gesto de criação literária de Eugénio Tavares como experiência de formação (*Bildung*). Para isso, daremos grande atenção à poesia (em português e em crioulo), à prosa poética e, igualmente, aos textos jornalísticos, como forma de elucidar o nosso discurso, outrossim, porque sendo um autor cuja obra é expressa em vários géneros[98], inspira (o estudo da sua obra) algum cuidado quando se pretende desencadear uma hermenêutica em torno dela, sob pena de ficar comprometida a captação da sua unidade de sentido, mormente quando o assunto em análise é a problemática da experiência formativa.

Reconhecendo assim a riqueza da prosa eugeniana, revela-se de tamanha pertinência levar adiante um estudo de caracter reflexivo sobre a mesma. E tal procedimento explica-se pelo facto de ser em prosa (sob a reunião de um conjunto de crónicas) que encontramos o capítulo "Viagens", aliás, esse capítulo condiz com um dos

[97] Ora, quando em 2016 escrevemos este artigo, tínhamos a percepção de que estudos desta natureza, principalmente com um olhar filosófico, eram raros. Entretanto, com o desenvolvimento da nossa investigação doutoral chegamos à conclusão de que são inexistentes, principalmente quando se refere a Eugénio Tavares, ou mesmo a Baltasar Lopes da Silva.

[98] Embora cingiremos principalmente nos géneros acima referidos, pode-se, sempre que o fio condutor da tese assim o exigir, dialogar com o teatro e o conto. Assim, a atenção principal vai para a poesia em língua portuguesa e em língua cabo-verdiana (as *mornas* de amor e saudade), a prosa poética (as cartas – onde Eugénio aparece como pensador) e os textos jornalísticos (em que, além de pensador, aparece Eugénio como inspirador de cidadania).

pontos desta investigação: "*Bildung* como viagem". Da forma como está organizado o capítulo sobre "Viagens"[99] na antologia TVTCP, facilitará a nossa análise. Nesse capítulo encontra-se o retrato das motivações que impulsionaram o exílio do poeta, o seu próprio estado de alma nesse contexto limite que motivou tal viagem de exílio: a descrição da "saudade dos entes queridos" e da "ilha Brava toucada de flores*"*, a "crítica ao abandono a que Cabo Verde foi destinado" no contexto político da época, portanto, trata-se de um dos capítulos que reflecte este movimento[100] de saída de si (por parte do poeta) em direcção à alteridade que o resiste (a América), com vista a, no decorrer da temporalidade, instaurar um regresso-outro; um regresso (trans)formado (*Umbildung*) em autêntica experiência estética, histórica e linguística.

Desta forma, o entrelaçamento entre os capítulos "Viagens", "Tormentas" e "Cartas e Postais" (pela forma como estão organizadas as recolhas), merece (tal entrelaçamento) uma atenção especial quando realmente se ambiciona dedicar a nossa análise à compreensão da *Bildung* (formação) eugeniana. Estes capítulos em prosa, entrelaçados com a dinâmica da experiência de criação poética e musical[101], acompanhar-nos-ão, como temos vindo a justificar, na elaboração de um pensamento sobre a *Bildung* (formação) em Eugénio Tavares, consciente de que, o poeta da Brava soube muito bem captar o espírito do seu tempo (*Zeitgeist*) graças a essa complementaridade entre os vários géneros literários, sem olvidar a própria experiência de tradução que empreendeu e que, da nossa parte, será lida, num dos subcapítulos subsequentes, como *Bildung* (formação).

De todo o modo, convém sempre recordar, e a nossa análise assim o tem vindo a proceder, que a *Bildung* (formação) em Eugénio encontra no labor poético o seu momento inicial, sendo o poema "A Badinha" o início de seu itinerário formativo. Um itinerário que, tanto o poeta da Brava como a própria cabo-verdianidade que da sua pena estava traçando as bases e projectando a sua *Bild* (sentido de imagem, configuração), ganhava a expressão de uma singularidade plural. E referimo-nos precisamente à forma

[99] Os apartados anteriores, principalmente o extenso subcapítulo 1.2, priorizaram citações dos jornais antigos que descrevam as viagens de Eugénio e tudo que em torno dela girava. Por isso, em vez de uma repetição de citações, priorizamos aqui um discurso reflexivo e construtivo hermenêuticamente sobre a *Bildung* (formação) em Eugénio Tavares.

[100] Como poderá constatar-se, o capítulo I revela-se de extrema importância quando se pretende compreender o movimento das viagens por Eugénio desencadeadas (nas quais criou obras de arte literária), viagens que tentamos aqui ler como movimento de formação (*Bildung*).

[101] Ora, referimo-nos à experiência de criação poética e musical, portanto, à poesia de Eugénio em língua cabo-verdiana e em língua portuguesa.

como Eugénio projectara o seu sonho de Engrandecimento e Elevação Moral do Povo Cabo-verdiano, uma utopia que, enquanto *dever-ser*, lançava as bases de projecção da narrativa da cabo-verdianidade, pois antecipou os ideais da *Claridade* (1936) e o próprio nacionalismo que desembocaria na Independência Nacional de Cabo Verde (1975), aliás, o capítulo II, ao comportar a temática da exemplaridade de Eugénio Tavares, explorou esta dimensão.

Pois bem, mesmo na poética musical em língua materna (as *mornas*) encontramos esse ideal formativo de configuração de um espírito cabo-verdiano, bem presente no "dilema da cabo-verdianidade"[102], pois, as mornas de partida, saudade e amor, comportam um sentido de *Bildung* (formação) na sua própria configuração poético-musical. E para envolver as outras dimensões da complexidade dessa *Bildung* (formação) enalteceremos a sua manifestação como educação (novamente recorremos à prosa e ao jornalismo), e igualmente, sua manifestação como tradução (quando o poeta traduz para crioulo poemas de Camões e João de Deus), enaltecendo assim o nosso poeta a plasticidade e a dignidade dessa língua considerada na circunstância da época como inferior em relação à língua de Camões.

2.1 De *A Badinha* ou Poema de Iniciação: O Momento Inicial da *Bildung* (Formação) do Jovem Eugénio

> [...] Hipertextualidade cultural literária flagrantes, explícitos, notórios e profundos em Eugénio Tavares, que é a sua ligação, o seu conhecimento e o seu gosto pelos autores, pelos poetas portugueses, coevos e anteriores, acrescentaria, gosto natural, pois seriam os textos em que ele aprendeu a ler e a conhecer as letras e a literatura […] Eugénio Tavares conhecia em quantidade e em qualidade, as obras dos poetas, escritores e folcloristas portugueses e estava bem à vontade para os selecionar, conservando os que admirava e excluindo aqueles de que não gostava. (Ferreira, 2014: XXX)

É digno de autenticidade e exemplaridade o amor que durante a vida Eugénio dedicou à sua mãe adoptiva. Na verdade, trata-se de um amor correspondido, pois a mãe adoptiva dedicou ao menino Eugénio, desde os tempos de infância e durante o tempo em que permanece viva, o mesmo amor. Em todos os momentos da sua vida, mesmo os menos felizes devido aos condicionantes político-ideológicos que limitaram a sua acção,

[102] Referimo-nos ao dilema "ter de partir querendo ficar" e "ter de ficar querendo partir".

Eugénio reconhece (e enaltece) o amor que foi-lhe transmitido pela mãe adoptiva. Assim, esse amor fez com que a criança elevasse o seu espírito rumo à formação e à sabedoria, outrossim, rumo a um itinerário que viria a fazer dele um homem digno e exemplar no que se ressoa a valores nobres da condição humana, e de que Cabo Verde enquanto nação em luta pela sua auto-projecção, viria a acolher bons frutos.

Ora, estariam assim lançadas as bases para que o menino Eugénio tornasse num outro de si mesmo, numa radical alteridade que, dialogando profundamente com as próprias *situações-limite* que o início da vida o apresentara, nunca se entregar a qualquer espécie de determinismo fatalista ou essencialista, como pode constatar-se pelo seu sonho manifestado desde muito jovem, a saber, o Engrandecimento Moral do Povo de Cabo Verde. E não obstante tal início existencialmente conturbado, os seus primeiros contactos com o mundo das letras dão-se na biblioteca familiar e no contacto com personalidades cultas da época, o que resultaria mais tarde, em termos da temporalidade da sua *Bildung* (formação), na culminação de um Eugénio (trans)formado e com ele o próprio humanismo cabo-verdiano em devir.

Não deixa de ser admirável o percurso desse humanista que, nas circunstâncias mencionadas, fez da palavra um modo de vida (um *ethos*, uma habitação), autêntica forma de configurar a sua experiência do mundo, tendo como modo de habitá-lo o aconchego da palavra criadora. De facto, a experiência humana do (e no) mundo, na linha de pensamento de Bárcena (2003: 20), está sempre desnuda de palavras, sendo o acto poético, esse "habitar poético" da linguagem que nos convoca (para aqui socorrermos às palavras de Martin Heidegger), uma aprendizagem da própria nomeação da nossa experiência com palavras justas. Um acto poético é, deveras, um acontecimento da existência. E o poema "A Badinha" é, na nossa interpretação, uma celebração amorosa de nomeação/ incorporação do sentimento que Eugénio sentia pela sua mãe adoptiva. E, por isso mesmo, é a ela quem o então adolescente Eugénio Tavares dedica o seu início poético, o que concebemos aqui como a marca familiar da sua formação, a presença da família como valor estruturante da sua experiência formativa.

Escutemos, então, o poema "A Badinha" (ano de 1882), cunhado pelo jovem Eugénio, no seu delírio inicial e iniciante. Balbuciante:

Um dia caíra em teu níveo seio
desmaiado botão,

que d'uma linda roseira arrancara
violento tufão.
As tuas carícias deram-lhe a vida,
E o anelito teu
foi o bálsamo que deu força, alento
ao débil peito seu!
E a carmínia bonita transformou-se
rapidamente em flor,
que se esforça por derramar a jorros
reconhecido odor!
O imaculado anjo da caridade,
que do Olimpo desceu,
és tu! e a flor, que, meiga e carinhosa, embalaste, sou eu!
(TPCT: 69)

Poema de forte cariz autobiográfico, "A Badinha" mereceu um olhar atento da crítica do seculo XIX, isto na medida em que notara-se já no espírito daquela época (*Zeitgeist*) o talento e a criatividade que comportava o jovem poeta. É assim que, Luís Medina e Vasconcelos é claro ao afirmar no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*[103] de 1885, precisamente num título sobre "Novo Poeta*",* que, «é à sua protectora que ele dedica os versos, dizendo, em expressão familiar *a badinha*, porque assim se habituou a chamar a madrinha desde o balbuciar infantil». E acrescenta ainda Luís Medina e Vasconcelos:

> São, pois, uma eloquente promessa, repito os seguintes versos. Há neles algumas imperfeições e durezas, que se poderiam tirar sem ferir o pensamento, mas se a forma peca aqui e ali, a ideia é bem conduzida e revela um poeta se se proporcionarem condições para o estudo e quiser aproveitá-las.

Com vista a compreendermos estas palavras de Luís Medina e Vasconcelos, torna-se irrecusável escutarmos mais algumas leituras que o mesmo faz, não só ao poema, outrossim, do contexto donde se desponta o poeta iniciante:

> Os versos, que adiante se seguem, são uma eloquente promessa. Os leitores julgarão: Escreveu-os um rapaz de 15 anos quando muito, possuindo apenas o *a b c* da instrução primária e vivendo numa das ilhas de Cabo Verde onde escasseiam esses elementos que, tanta vez, em outras partes do mundo civilizado, iluminam uma inteligência, dando-lhe o que a pequenez da escola lhe recusou: o convívio com homens ilustres, a frequência e ainda o leve contacto com uma sociedade culta e erudita. Eugénio de Paula Tavares é um talento que se perde, ou que não medra como deveria, no acanhado ambiente do viver poético sim, porém

[103] Consultamos a fonte original, o volume I (1851-1900) do Almanaque referido acima.

> demasiado aldeão da ilha Brava. Órfão de pai e mãe desde muito criança, tomou-o para casa sua madrinha, que lhe tem servido sempre de segunda mãe, dispensando-lhe todos os afagos e carícias que os pais lhe prodigalizariam. É à sua protectora que dedica os versos [...].

Pois bem, é assim que tudo se começou. Todo o início, diz-nos Fernando Bárcena (2003), é delirante e balbuciante. E da boca de um menino nasceria as possibilidades de projecção de novos mundos dentro de um mundo (ainda escuro) encontrado por ele à nascença e que, pelo facto de assim o encontrar, tinha a co-responsabilidade[104] como narrador em recontar (e reescrever) o sentido das coisas, participando assim, como ser histórico em devir. Portanto, como ser que, ao analisar a situação das referências encontradas, participou no processo da instalação de novos começos. De facto, o começo:

> É delirante e enlouquecedor, como a infância. Como as primeiras palavras infantis, a palavra delirante que as vezes pronunciamos é muitas vezes balbuciar. (Bárcena, 2003: 17)

O delírio, tal como aparece no contexto eugeniano, brota com o nascer da vida. O caminho se faz mesmo caminho! E, no caso do jovem Eugénio, a sua poesia lança, então, as sementes de novas auroras que, inscrevendo-se na descontinuidade do tempo humano, lançara novas promessas de forma (*Bild*). Verdadeira poética do começo e, por isso mesmo, uma configuração estética da aprendizagem (e da nomeação) do mundo, em que o seu preceptor terá sido (muitos antes de brotar o seu poema inicial) o próprio meio cultural bravense e a biblioteca familiar, não tivesse sido Eugénio, desde a infância, uma figura popular do meio cultural e natural bravense, tanto que, traz para o mundo de sua criação poético-musical, as pessoas, as ambiências, a beleza natural e humana dos rostos e peripécias da sua ilha. Poetar é mesmo criar novos mundos dentro do mundo. Aliás, a poesia musicada é fruto de uma fértil imaginação que, desde cedo, assim como acontece com a "A Bainha", despontara-se. E estão assim as suas mornas prenhes de imagens de figuras tiradas do Povo e do meio cultural bravenses, o que mostra um fértil imaginário infantil (ou juvenil) que, em elevação, traduzir-se-ia no próprio acto de esculpir o quotidiano, a vida, o falar das personagens da convivência diária, os odores, os sons, as cores, os movimentos, ou a natureza da Brava, em

[104] Num sentido arendtiano (Arendt, 2007), diríamos que somos co-responsáveis pelas acções dos outros, visto que, ao nascermos, encontramos toda uma história em processo. E é por isso que ninguém é autor ou criador da sua própria história e da sua própria vida. Logo, é frustrante não sermos autor da história encontrada e, co-responsavelmente, sermos o narrador que dará continuidade e passará, de certa forma, a recontar e responder pela história encontrada.

configurações que, na verdade, nada mais eram que a imagem (*Bild*) do que observava ou desejava como melhoramento da condição histórico-social e cultral do homem cabo-verdiano.

Ora, pelas considerações acima avançadas compreende-se que o poema "A Badinha" retrata o início da *Bildung* (formação) do jovem poeta. E é interessante, a par da crítica construtiva delineada por Luís Medina e Vasconcelos, empreender outras leituras, também elas importantes, naturalmente respeitando a *coisa do texto* poético, para emprestarmos o termo à hermenêutica do mestre Hans-Georg Gadamer (1977; 1999). Ou seja, a tentativa não é ler o poema com nosso olhar finito e situado do século XXI, sob a égide de um olhar mesquinho ou ensimesmado, o que equivaleria a empreender uma leitura à luz dos nossos preconceitos[105] finitos e situados, ao contrário da proposta lançada pelo filósofo de *Verdade e Método* e, por excelência, acolhemos como importante para a nossa metodologia de investigação. Na verdade, trata-se de resgatar e mostrar que tal poema poderá ser actual conforme a leitura compreensiva do leitor-investigador interessado em, como nos diz Ricoeur (1990, 1986), encurtar a *distância cultural*, trazendo, por isso mesmo, o seu efeito de sentido até nós. Ora, trazer o mundo do poema até nós significa tão-somente penetrar na intimidade do começo da *Bildung* do jovem Eugénio, empregando aqui um conceito da filosofia da natalidade de Hannah Arendt.

De facto, o que queremos dizer é o seguinte: o poema "A Badinha" inaugura um segundo nascimento; uma nova narrativa na descontinuidade do tempo humano. Aliás, se o primeiro nascimento (físico-biológico) inscreveu dor e sofrimento à volta da criança Eugénio, o segundo nascimento (nascimento *pela e para* a palavra/ socialização pela família de acolhimento), trouxera luz e amor. Amor que, devido à intensidade existencial da recepção que o esperara no regaço familiar, traduzir-se-ia no tema eleito da oficina poética do então jovem artista que, persistentemente, ia se despontando, aliás, tema que o acompanhara até a hora da sua morte. E assim aconteceu: toda a sua poesia e toda a sua obra é entusiasmada de uma alvorada infantil[106]. E daí a ideia de que a luz da palavra sempre o acolheu. Mas de que luz e de que palavra se trata? Ora, referimo-nos naturalmente à luz dessa palavra que consegue superar (ou afirmar), mediante a negação

[105]Aqui é interessante consultar o livro, sobre o preconceito em H.G. Gadamer, de Maria Luísa Portocarrero da Silva (1995).

[106] É mesmo curioso que Eugénio Tavares falece no dia 1 de junho, dia mundial da criança, embora a data fora atribuída à efeméride 15 anos após a sua morte, o que não deixa de ser uma bela coincidência.

do estado inicial de perda que o envolvera deste o acto de chegada ao mundo. E parece ser por essa razão que o jovem poeta inicia o seu percurso por intermédio do poema fazendo recurso ao seu primeiro e conturbado nascimento, visto que, "um dia caíra em teu níveo seio / desmaiado botão", mas celebrando pela palavra poética e criadora, um segundo nascimento, cujas "tuas carícias deram-lhe a vida, / […] e a flor, que, meiga e carinhosa, embalaste, sou eu!".

Ora, concentremos nalgumas ideias chaves que nos vem à reflexão. O poema, no contexto de um gesto de início, traz uma linguagem germinativa, neste caso concreto faz-nos lembrar a imagem do ciclo da germinação das plantas, com vista a traduzir o sentimento de superação (ainda que pela palavra poética) da lesão inicial do primeiro nascimento analisado acima. E, antes de passarmos ao poema, escutemos um pequeno extracto de "Crónica Triste", uma crónica dedicada pelo poeta à mãe adoptiva, D. Eugenia Vera Cruz Medina, na VCV, nº 215, 18 Outubro de 1915. Aliás, esta crónica, mediante um tom agónico, é dedicada igualmente à sua mãe biológica e retrata o sofrimento que, entretanto, o poeta encontrara na vida futura:

> Dormi meu primeiro sono sobre as asas geladas de minha mãe morta. Quando acordei – maravilha da bondade humana! – o hálito vital de uma nova mãe amorosa e viva insuflou-me a luz, o bem, e a força no meu esprito. E logo, minha infância de órfão se fez manhã cheia de sol e de gorjeios. A ti devo, Ó minha inolvidável Mãe Adoptiva, o bem de ter sorrido em criança Bendita seja a fonte enexaurida de bondade maternal que mana do teu espírito.

Ora, comparemos estas palavras da crónica, que parecem uma oração (aliás, Mãe está escrita em letra maiúscula), com os versos de "A Badinha":

Um dia caíra em teu níveo seio
desmaiado botão,
que d'uma linda roseira arrancara
violento tufão.

Como se constata, os versos iniciais remetem-se para à figura da mãe adoptiva do poeta; ela que recebera um dia uma espécie de "chamamento" para cuidar (como se de uma jovem plantinha[107] se tratasse) desse novo ser que buscara um sentido orientador na existência. De um ser que não surgiu do nada, embora não tivesse conhecido (ou tivesse alguma vez memória) do calor maternal da sua mãe biológica, dessa mãe que é

[107] Essa linguagem faz-nos lembrar o Rousseau do *Emílio* (ver capítulo mais adiante sobre este assunto), quando compara a criança à uma jovem plantinha que precisa ser regada, cuidada e podada, de modo a que pudesse crescer em linha recta e sem nenhum estorvo no caminho.

comparada a "uma linda roseira", cujo botão "caíra desmaiado no níveo seio" da mãe adoptiva que, com suas carícias, vinha dar-lhe a vida:

As tuas carícias deram-lhe a vida,
E o anelito teu
foi o bálsamo que deu força, alento
ao débil peito seu!

É interessante percebermos como essa bonita carmínea, sentido figurado dessa criança (*infante*), transformar-se-ia em flor que, como se desenha os traços do seu natural movimento de ser, derramou a jorros o reconhecido odor:

E a carmínia bonita transformou-se
rapidamente em flor,
que se esforça por derramar a jorros
reconhecido odor!

Centrando assim nos três últimos versos, compreende-se que o jovem poeta atribuí, em gesto de reconhecimento, um valor sagrado à sua mãe adoptiva, aliás, esta tenra e caridosa mãe foi quem embalou[108] essa carinhosa flor, a saber, o menino Eugénio:

O imaculado anjo da caridade,
que do Olimpo desceu,
és tu! e a flor, que, meiga e carinhosa, embalaste, sou eu!

Ora, é interessante a incorporação da imagem do Olimpo no gesto do jovem poeta. Prende-se com uma autêntica forma de glorificar o valor sagrado da figura da Mãe, verdadeira deusa para ele. Neste sentido, o jovem poeta (e a vida que levara a cabo até a idade de maturidade) é exemplo da valorização do amor maternal.

Voltando ao poema "A Badinha", é interessante verificarmos o modo como os versos gerem a imagética de um movimento que se constrói desde a metáfora do botão até ao erguer da vida e a consequente transformação em flor. Na verdade, é o movimento da própria temporalidade da *Bildung* que, pela proximidade em termos de sentido, faz-nos lembrar (e seguindo aqui o estudo realizado por Fragelli, 2014), o Goethe de *A Metamorfose das Plantas*, uma obra que «unifica os seus estudos sobre botânica […] Goethe procura expor todo o percurso de desenvolvimento das plantas a

[108] É curioso notar-se que Eugénio viria a criar uma belíssima canção de embalar, intitulada "Ná, ó menino ná" (TMCC: 29-30), o que mostra a forte sensibilidade que tinha para com as temáticas mãe, filho, nascimento, início. Pode-se escutar esta morna na voz da intérprete Nancy Vieira: https://www.youtube.com/watch?v=vwykPYCXers. Consultado a 18-12-2018.

partir da observação de diversas espécies, desde a germinação da semente até a formação dos frutos e das flores» (Fragelli, 2014: 13, 15-16).

Ora, é neste sentido que procuramos ler o momento inicial da *Bildung* de Eugénio à luz da proximidade desta imagética que, naturalmente, exige o respeito ao contexto existencial e sociocultural em que brota o jovem poeta da ilha das flores e da morna. Aliás, o próprio conceito de *Bildung*, ainda que tenha surgido na Alemanha, deixa espaço para a inscrição dos vários horizontes culturais (ou obras de cultura), pelo que os horizontes da cultura poético-literária e do pensamento cabo-verdiano têm o seu espaço de instalação de sentido. E tudo leva a crer que o poeta da ilha das flores conheceu textos de Goethe (ou sobre Goethe), o que seria natural no tempo em que viveu, embora não terá frequentado a formação clássica e humanista do Seminário-Liceu de São Nicolau, assim como frequentaram os seus colegas poetas, Pedro Cardoso e José Lopes. Assim, e na tentativa de justificação do que acabamos de afirmar, torna-se irrecusável prestarmos atenção ao soneto que José Lopes, um poeta cuja dimensão clássica e universalista é visível à primeira vista, dedicou a Eugénio Tavares[109]:

Shiller[110] e Goethe, que se amaram tanto
Sublimes imortais do Pensamento,
Amaram-se com menos sentimento
Que o que nos liga, enternecido e santo.
Dois, somos um… Mas do teu nome enquanto
Só com a primeira parte me contento
O que nos resta define o teu talento:
O génio, – tua gloria e meu encanto!

Ora, esse círculo de convivência de escritores que nasceram no século XIX e viveram algumas décadas do século XX tiveram, como se vê no soneto dedicado a Eugénio Tavares, uma forte influência dos clássicos antigos e modernos. E são aqui invocados para mostrar a riqueza plural do húmus em que emergiu a *Bildung* (formação) do jovem Eugénio e que, a nosso ver, souberam incorporar, a seu modo, esses valores e traduzi-los em novas reelaborações de sentido em prol da condição

[109] Esse excerto do soneto encontra-se citado por Monteiro (1994), nomeadamente em "Notas Biográficas" à TVTCP.

[110] Ora, na transcrição de Monteiro (1994: 22) aparece "Shiller" e não "Schiller", pelo que deduzimos que terá sido lapso de transcrição da citação por parte de Félix Monteiro, pois, sobre a referência a José Lopes quando este dedica tais palavras a Eugénio, não podemos nos esquecer que José Lopes era grande cultor da cultura clássica e universal (conhecia vários pensadores e artistas, o caso de Schiller, certamente) inclusive com prémios de reconhecimento neste sentido em países europeus, devido a sua criação literária de referência temática alargada.

humana do homem cabo-verdiano. Foram hermeneutas das circunstâncias vitais do seu tempo, cujo tom intelectual, sensível e espontâneo, se configura em elevação e humanismo, em aurora e projecção, em suma, num sentir pulsante da própria cabo-verdianidade nascente. Mas de um gesto de nascimento em que, no caso de Eugénio, é ele mesmo uma marca inaugural em que a força da linguagem brota da boca de um menino que aprende a nomear o mundo numa autêntica narrativa do começo.

Ora, é curioso que Eugénio Tavares é um poeta que emana uma linguagem infantil, em suma, natalícia, tanto nos poemas das mornas como nos em língua de Camões, João de Deus e Bernardim. Portanto, são obras de arte de elevada qualidade estética e prenhe de luminosidade. Aliás, é esta luz do coração que tem razão que a própria razão desconhece, para lembrar aqui Pascal, que a linguagem das obras do poeta da ilha das flores, mesmo nos textos em prosa e nos jornalísticos, instala-se humanamente como linguagem sentida na plenitude.

2.2 Da *Bildung* (Formação) como Viagem Experiencial em Eugénio Tavares

> [...] A ideia de formação não se entende, teleologicamente, em função de seu fim, nos términos do estado final que seria sua culminação. O processo da formação está pensado melhor como uma aventura. […] Uma viagem não planeada e não traçada antecipadamente, uma viagem aberta em que pode ocorrer qualquer coisa, e em que não se sabe onde se vá chegar, nem sequer se vai chegar a algum lugar. […] Assim, a viagem exterior se entrelaça com a viagem interior, com a própria formação da consciência, da sensibilidade e do caracter do viajante. (Larrosa, 2003: 408-409) (Tradução nossa)

> [...] Aquela porventura fictícia coragem que me tinha amparado através da tempestade desencadeada sobre minha família, abandonava-me. Que ia eu fazer à América? Como, ali, preencher o vácuo que eu tinha no coração? Viver, com que recursos? Sofrer, com que ânimos? Lutar, com que forcas? […] finalmente, com 29 dias de viagem, fundeamos à entrada do porto de New Bedford Mass. (Tavares, VCV, nº126/1914)

Ao abordar minuciosamente os principais "Episódios da Vida e Obra de Eugénio Tavares", o capítulo I da segunda parte deste trabalho comportou a vantagem de dar expressão ao movimento das viagens realizadas pelo poeta da Brava, permitindo-nos assim, fundamentar o subcapítulo que ora se empreende: "Da *Bildung* (formação) como Viagem Experiencial em Eugénio Tavares". Assim, pretendemos empreender uma

análise filosófica mais profunda e complementar sobre a viagem em (e de) Eugénio Tavares como experiência formativa.

A viagem que o poeta realizara rumo à América, bem como as anteriores realizadas dentro do espaço ilhéu cabo-verdiano, são aqui pensadas como viagem de formação da consciência histórica, estética e linguística do homem cabo-verdiano. Para isso, e uma vez que não existem estudos sobre este tema no que toca a Eugénio Tavares, ou mesmo no que toca a outros escritores cabo-verdianos, procuramos dialogar com outros autores para munirmos de suporte teórico-conceptual à altura das exigências do tema. E não sendo autores chaves da nossa investigação, auferem mesmo assim um significado profundo, visto que, possibilita-nos contrapor horizontes de compreensão e, desta forma, ousarmos estabelecer um diálogo que, como se imagina, deseja ser produtivo. Embora o ambiente de escolha se revela amplo, resolvemos escolher as contribuições de René Descartes e Jean-Jacques Rousseau. Este segundo, cujas referências nos textos em prosa de Eugénio Tavares são visíveis, mormente nos ideais antropo-educativos, será igualmente retomado no subcapítulo sobre "*Bildung* (formação) como Educação", pelo que, a presença do autor de *Emílio* (assim como Eugénio o apelidou nas suas cartas e crónicas) revela-se estruturante para a reconstrução da nossa visão das múltiplas facetas da *Bildung* (formação) em Eugénio Tavares. Quanto ao autor do *Discurso do Método*, inspirar-nos-emos no itinerário por ele empreendido e imaginado rumo a transformação de si e do mundo pela cultura científica.

Compreende-se, assim, que os dois autores revelam-se fundamentais para o debate e construção do discurso da tese neste ponto essencial, não tivessem eles experienciado os mundos da literatura e da filosofia, em que Rousseau aparece como um escritor-filosofo (sendo o exemplo do *Emílio* e das *Confissões* fundamentais) e Descartes como um filósofo (embora com alguma dimensão literária). Cada um, à sua maneira, instalam a problemática da formação humana pelo dom da literatura, embora o controlo pedagógico da experiência literária e das viagens no projecto de formação é visível, aliás, este é o aspecto que mais nos interessa, sendo que, visamos contrapô-lo ao empreendimento eugeniano, cuja experiência literária é uma resistência (uma presença constante) em prol de uma civilização da dignidade para o homem cabo-verdiano.

Ora bem, disto deduz-se que o nosso intuito é *com* ou *a partir* do que empreenderam sobre esta problemática, reconstruirmos a nossa própria visão acerca da

experiência da viagem do poeta da ilha das flores como *Bildung* (formação). De facto, trata-se de uma experiência que é ela mesma uma viagem interior e de formação da consciência. De uma consciência que vai-se fazendo na lógica dialéctica partida/ regresso/ partida[111], e que, ela (essa consciência) no movimento do seu fazer nada mais é do que a própria formação do humanismo cabo-verdiano numa dada etapa da sua existência finita e situada. E tal humanismo em movimento (re)construtivo encontra nos efeitos e significados das acções dessa personagem-modelo que foi Eugénio Tavares um *ethos* e uma morada permanente.

Deduz-se assim que a articulação entre os três autores (tomando como charneira o conceito de experiência na sua acepção hermenêutica e etimológica) estabelecerá as condições de possibilidade para a instalação de um caminho com vista a um pensamento sobre o itinerário formativo (*Bildung*) *de* e *em* Eugénio Tavares. E, teremos assim a oportunidade de perceber que, tal itinerário formativo se inicia desde o contacto com a biblioteca familiar até o desfecho que o conhecimento alcançado pelos livros e pelas leituras, outrossim pelas viagens, viria a proporcionar-lhe. E referimo-nos às viagens levadas a cabo no palco do mundo (no *texto do mundo-da-vida*). Texto do mundo-da-vida que é, por natureza, e em termos dialécticos, reflexo da viagem que faz desde criança pelos textos clássicos antigos e modernos, pelos clássicos da literatura portuguesa e pelo conhecimento de autores diversos, em suma, pelo vasto conhecimento que possuía Nhô Eugénio acerca da cultura humana universal. E essa dialéctica das viagens complementa-se, como veremos em subcapítulos subsequentes, com outras dialécticas: a do amor; a que diz respeito ao entrelaçamento entre a cultura popular e a erudita através da morna; a que diz respeito à complementaridade entre a natureza e a cultura; a da passagem (em termos ideológico-políticos) da monarquia ao republicanismo[112], em suma, a própria ideia da contradição como motor da superação existencial.

De facto, o próprio mundo das viagens realizadas pelo poeta pode ser lido como um texto aberto à interpretação, isto se remetermos à uma das metáforas da experiência da leitura, aquela que considera o mundo como um texto aberto à interpretação (Larrosa, 2003), (Carlos, 2009; 2015) (Manguel, 1998). No caso de Eugénio não

[111] Aqui lembremos as viagens dentro e fora de Cabo Verde, a saber, viagens Brava / Mindelo / Santiago / Brava / América / Brava / América / Brava…

[112] A respeito da ideia de dialéctica torna-se importante consultarmos o artigo de Carvalho (2017), visto que lê esta dialéctica em outros moldes complementares.

podemos nos esquecer que a própria cultura popular ou tradicional (que ele não desvaloriza em favor da erudita) serviu-lhe também de preceptor, uma vez que valoriza, através do acto de (re)(con)figuração estética, as figuras e peripécias do quotidiano bravense, fazendo delas matéria plástica do seu gesto criador.

Eugénio consegue, assim, nas suas composições músicas e na sua elegante prosa poética, que são verdadeiros clássicos da nossa literatura, traduzir uma espécie de unificação do eu com os outros (e entre estes e a natureza), criando nesse mundo artístico (e quem escutar suas músicas / ler atentamente seus texos perceberá nas entrelinhas), breves traços de uma formação eco-pedagógica, ou de uma eco-ética de matriz identitária cabo-verdiana, capaz de inspirar os tempos hodiernos. Quantas vezes recriou a ilha Brava nos seus versos, comparando-a a uma mulher crioula de véu e grinalda? Quantas vezes, e a sua biografia bem o atesta, a partir de uma peripécia[113] simples do dia-a-dia (que aconteceu com uma pessoa com quem dialoga, ou que com ele desabafa suas angústias), criou uma morna, inclusive acontece com mornas hoje imortalizadas e que, outrossim, deram o seu contributo para que esse género musical fosse considerado candidato a património cultural da UNESCO? E não podemos olvidar a beleza e os aromas das flores da Brava nos seus poemas e na sua prosa poética!

2.2.1 Da Experiência Controlada das Viagens e da Literatura como *Bildung* (Formação) em Descartes e Rousseau à Viagem Formativa e Experiencialmente Aberta em Eugénio Tavares

O interessante aqui é verificar que, tanto o *Emílio* de Rousseau como o *Discurso do Método* de Descartes e a poesia e prosa de Eugénio Tavares poderão ser interpretados como narrativas de formação humana. No *Emílio,* Rousseau, pelas suas próprias motivações pessoais e pela capacidade de escuta dos problemas educacionais e formativos do seu tempo, propôs, nessa novela pedagógica, uma nova pedagogia para as crianças da época, criando, então, esta criança imaginária (o Emílio) que, na verdade,

[113] Sem correr o risco de entrar em muitos pormenores cómicos (aliás, o poeta da Brava era cómico e sabia tirar o máximo proveito estético e artístico das graças e desgraças do quotidiano bravense), temos a dizer que ele esteve desde o nascimento envolvido em peripécias de vária ordem. É só escutarmos a morna "Mar Eterno", peripécia com Kate, a morna "Força de Crecheu" (cenário de amor a ele narrado por Hermano de Pina e, de repente, criou essa belíssima composição ao amigo), a própria forma como foge para o exilio disfarçado e vestido de mulher, onde cria – na viagem – a canção "Canções Aladas", num total de 150 quadras (cf. Vieira, 2007).

representa todas as outras crianças do seu tempo. Não visando uma análise exaustiva da obra, concentrar-nos-emos no apartado sobre a problemática das viagens, embora não visando, como é evidente, perder o fio condutor de toda a obra. Aliás, o *Emílio* comporta fortíssimos traços de um romance de formação (*Bildungsroman*) que enaltece o itinerário formativo da criança, valorizando as dimensões afectivas e emocionais, a liberdade e a sensibilidade deste *infante* que deverá aprender a sentir (antes de pensar) o mundo, portanto, uma formação que se estrutura desde a infância até ao casamento com Sofia. A dimensão racional do humano não aparece aqui como superior ao sensível, como acontece em Platão ou em Descartes, embora muitas são as abordagens possíveis sobre este aspecto.

Descartes, na primeira parte do *Discurso*, ao narrar o seu itinerário formativo desde o espaço textual da biblioteca do humanismo francês, passando-se para o espaço físico do mundo e, no final de tantas viagens pela Europa, concentrar-se em si mesmo, pode ser interpretado como instaurador de uma narrativa de formação, muito embora, e contraditóriamente, critica o ambiente das letras donde partiu e que o projectou na aventura do pensamento moderno. De facto, os livros e as viagens, no Descartes do *Discurso*, aparecem como o prólogo que, forçosamente, há que se interromper para dar lugar à sua obra. Já no *Emílio*, e similarmente sobre os desígnios do controlo, os livros e as viagens aparecem como epílogo, sendo que estas são desnecessárias, a não ser a partir do momento em que o jovem Emílio encontrar-se já educado, de modo a não sofrer influências negativas no seu processo formativo.

E quanto a Eugénio Tavares? O mesmo não se pode afirmar com relação a esse poeta, escritor e compositor cabo-verdiano, embora em termos de itinerários se aproximam, pois os três autores partem do espaço textual da biblioteca (embora o Emílio de Rousseau aprenderá a ler mais tarde), sendo esta (en)formadora de um humanismo de cunho ético, estético, social, político e cultural. Todos partem do contexto das letras e das humanidades, embora criticadas por Descartes e Rousseau e reconhecidas (até mesmo reivindicadas, quando não abundavam o seu efeito) por Eugénio Tavares. O poeta da ilha das flores, próximo de Descartes, embora com a atitude de um poeta-compositor de influência romântica (pois, valoriza a natureza e os aspectos da valorização do eu e do sentimento), vive os seus últimos dias concentrado em si mesmo nas montanhas da sua ilha natal, cuidando das suas flores, isto após ter percorrido os mares de Cabo Verde/América/Cabo Verde, tendo legado uma obra

singular a nível da poesia, da prosa ou da música. Ora, comecemos com a visão de Descartes sobre esta problemática.

2.2.1.1 Descartes e o Controlo da Viagem Experiencial e Formativa: a Desconfiança da Biblioteca como Espaço Formativo

> Nutri-me de letras desde a minha infância, e, porque me tinham persuadido de que por meio delas se pode adquirir um conhecimento claro e seguro de tudo o que é útil à vida, tinha um enorme desejo de as aprender. Mas, logo que terminei este ciclo de estudos, no termo do qual é costume ser-se acolhido na categoria dos doutos, mudei inteiramente de opinião [...]. (Descartes, 1984: 7)

> Outra coisa te quero dizer, na certeza de que minhas palavras ficarão gravadas no teu coração: ama a poesia, que é o acume do sentimento. Cultiva-a, porém, como se deve, sempre, cultivar as belas artes: não lhe subordinando, por princípio algum, os deveres morais e domésticos; não lhe entregando, nunca, tão por completo os nossos sentidos e a nossa actividade, que nos não fiquem tempo e razão para orientar a cumprir os deveres inerentes às necessidades práticas da vida e intangíveis da honra. (Tavares, 1999: 145)

René Descartes (1596-1650) nasceu em França, cidade de La Haye, de uma família nobre cujas condições económicas permitiram-no usufruir as devidas condições para instalar as suas fecundas meditações. Entretanto, e devido a sua decepção e frustração com os efeitos de sentido da cultura livresca em que foi educado desde a tenra idade, uma cultura que, a dada altura, deixou de corresponder às suas exigências da cultura moderna em formação, Descartes resolve procurar a ciência em si mesma ou no grande livro do mundo, o que fez dele um viajante pelo mundo, tendo experienciado cultural e cientificamente a realidade de países como Holanda, Dinamarca, Polónia, Hungria, Alemanha, Itália, onde estabeleceu diálogos e contactos com várias personalidades influentes da época.

No *Discurso do Método,* um dos mais importantes textos de Descartes, ao lado de *Meditações Metafisicas* e *Princípios de Filosofia*, é apresentado ao leitor (de forma persuasiva e sedutora), o seu itinerário formativo em direcção à verdade, portanto, a manifestação de uma razão metódica, orientada na busca de um caminho seguro e capaz de criar no sujeito um sentimento de amparo no reino das incertezas. Assim, ao narrar o *seu* método, outrossim, deixando bem claro ao leitor que não pretende influenciá-lo,

visto que, cada ser racional deve possuir o seu próprio método de busca da verdade, o filósofo assevera:

> Mas gostaria de mostrar, neste Discurso, que caminhos segui; e de nele representar a minha vida como num quadro, para que cada qual a possa julgar, e para que, sabedor das opiniões que sobre ele foram expendidas, um novo meio de me instruir se venha juntar àqueles de que costumo servir-me. (Descartes, 1984: 6)

O autor do *Discurso* deixa claro que todos nós somos seres racionais e que, possuindo todos os homens a razão, o que realmente os diferencia é a forma de fazer uso dela, ou seja, a aplicação do método que cada qual escolhe na senda do conhecimento da verdade. E, como pode constatar-se pela citação acima, Descartes aplicou o seu método em direcção à verdade, e daí considerar que:

> O bom senso é a cousa do mundo mais bem distribuída, porque cada qual pensa ser tão bem provido dele que mesmo os que são mais difíceis de contentar noutras cousas não costumam desejar mais do que o que têm. E não é verosímil que todos enganem a tal respeito; antes isso mostra que o poder de bem julgar e distinguir o verdadeiro do falso, que é propriamente o que se chama o bom senso ou razão, é naturalmente igual em todos os homens, e que assim a diversidade de opiniões não resulta de que uns são mais racionais do que outros, mas somente de que conduzimos os nossos pensamentos por caminhos diversos, e não consideramos as mesmas cousas. Porque não basta ter o espírito bom, o principal é aplicá-lo bem. (Descartes, 1984: 5)

Ora, é assim que Descartes (principalmente na primeira parte do *Discurso*) nos dá a conhecer o seu itinerário de formação em direcção à verdade. Autobiográfico por natureza, a primeira parte dessa obra mostra um Descartes que narra o seu itinerário formativo, um itinerário explicado pela passagem do espaço textual da biblioteca do humanismo francês para o espaço físico do mundo (as viagens, os países, as culturas) e, posteriormente, a concentração em si mesmo, numa autêntica actividade de escuta de si. Ouçamos Descartes na primeira pessoa:

> Foi por isso que, apenas a idade me permitiu sair da sujeição de meus preceptores, deixei completamente o estudo das letras. E, resolvendo-me a não procurar mais outra ciência a não ser a que pudesse descobrir em mim próprio, ou então no grande livro do mundo, empreguei o resto da minha mocidade a viajar, a ver cortes e exércitos, a frequentar pessoas de diversos feitios e condições, a recolher diversas experiências, a experimentar-me a mim próprio nos encontros que a fortuna me propusesse, e por toda a parte a reflectir de tal maneira sobre as coisas que se apresentassem que delas pudesse tirar qualquer proveito. […] Mas, depois de ter assim empregado alguns anos a estudar o grande livro

> do mundo e a procurar adquirir alguma experiência, tomei um dia a resolução de me estudar também a mim próprio, e de empregar todas as forças do meu espírito a escolher os caminhos que devia seguir. O que me parece ter dado muito melhor resultado do que se não tivesse afastado nunca nem do meu país, nem dos meus livros. (Descartes, 1984: 10-11)

É interessante observarmos que o autor do *Discurso* enaltece o processo de escuta de si mesmo, pondo em relevo a dimensão da subjectividade após um longo percurso de desilusão, frustração ou insegurança, mas também de aprendizagem e conhecimento alcançados pelos livros e pelas viagens. E revela-se aqui o acolhimento de ecos socráticos, a saber, a ideia socrática do conhecer a si mesmo (*conhece-te a ti mesmo*), ou mesmo ecos da antecipação do ideal iluminista trazido à tona por Kant, mormente quando desafia o sujeito a pensar por si mesmo[114]. Praticar o auto-conhecimento é um acto exemplar de Descartes, não tivesse elegido o filósofo (levando em consideração o sentido literário de sua escrita) o sujeito como a primeira verdade, um autêntico acto de estímulo à construção da subjectividade moderna, um projecto com reflexo em toda a cultura moderna e não somente na cultura científica. Daí, este pensador moderno ter-se escolhido concentrar-se no seu próprio eu, sem no entanto "desvalorizar" o percurso feito através das viagens pelos vários *mundos dos livros* (acepção metafórica de viagem) como nas realizadas pelo palco do *mundo-da-vida*, na sua acepção geográfica e espacial.

Pois bem, o mais importante a reter destas ideias é que a educação revelou-se fundamental para a construção do itinerário cartesiano em direcção a um novo sistema de pensamento e para a edificação de um novo método de pensar. Aliás, o filósofo (ainda que concebia criticamente a forma como estava estruturado o ensino ministrado no Colégio de La Flèche), tinha plena consciência que a educação ali ministrada era uma das melhores do seu tempo, tanto que, graças a esta formação, adquiriu o espírito crítico que permitiu-lhe dar outros passos na aventura do conhecimento e na aprendizagem do mundo e da sua própria singularidade. Afirma o autor a respeito:

> […] E contudo estivera numa das mais célebres escolas da Europa, onde pensava que devia haver homens sabedores, se é que os há em algum lugar da terra. Lá aprendi tudo o que os outros aprendiam; e até, não me contentando com as ciências que nos ensinavam, percorri todos os livros,

[114] É curioso compreendermos que, tanto esta antecipação cartesiana do Iluminismo, bem como a sua inspiração socrática, é retomada por Eugénio Tavares, à maneira do seu tempo e de seus problemas. A este respeito, pode-se ler o capítulo "Da Educação como Formação Humana: Experiência de Elevação e Aperfeiçoamento de Si".

> que pude haver às mãos, que tratam daquelas que são consideradas mais curiosas e mais raras. (Descartes, 1984: 7)

Compreende-se, nesta linha de pensamento, que a valorização do conhecer e pensar por si próprio cultivados por Descartes (depois de ter lido e viajado), bem como a humildade de estar constantemente à procura (de estar sempre a reiniciar o percurso da aprendizagem) revela-se como autêntico projecto formativo e humano[115]. Do humano como ser finito e imperfeito, que procura disciplinar a sua vontade pela força do pensamento. Por isso, não deixa de ser interessante, no pensamento de Descartes, esta insistência no culto do eu, a valorização da autonomia de pensamento e acção. Luís de Araújo, no que se refere à dimensão da autonomia em Descartes, concluí o seu texto sobre a interrogação acerca da existência ou não de uma ética racionalista em Descartes, da seguinte forma:

> Talvez o incitamento à sabedoria pessoal, à autonomia humana que Descartes transmitiu, nos permita encontrar uma fruição pessoal que nos possa servir de orientação de uma concórdia à escala universal, isto é, a irrenunciável via para a urgente solução dos conflitos. Afinal, que há de mais actual que o problema da acção? (Araújo, 2000: 81)

Ora bem, Descartes faz-nos lembrar, nesta linha de pensamento, o poeta Eugénio Tavares. Nas cartas escritas pelo poeta durante o percurso das suas viagens, viagens aqui tomadas tanto na sua acepção geográfica ou espacial, como no sentido metafórico de viagens pelo(s) mundo(s) dos livros lidos na biblioteca familiar (e do contacto com personalidades cultas da época), nota-se um enaltecimento constante ao culto do conhecimento de si: conhecer a si próprio. E esse conhecer a si mesmo não se explica tão-somente pelo facto de, no final da vida, após várias travessias de viagens Cabo-Verde/América/Cabo Verde (em que escreve no mar e na terra / nas partidas e nos regressos) o poeta ter-se fechado em si mesmo (na sua consciência reflexiva) nas montanhas da sua ilha natal, cuidando do seu jardim e de suas flores.

Na verdade, este *conhecer a si próprio*, na sua acepção socrática (e o nosso Eugénio faz questão de referir ostensivamente a Sócrates), ganha um estatuto tanto a nível da singularidade do indivíduo em formação, como a nível da formação de um

[115] Descartes põe em evidência a humildade filosófica. Não quer obrigar ninguém a seguir o seu método. Nem tão pouco considera o seu *método* de pensar superior. É o *seu* método! Escutemos o autor: «Mas, não apresentando este escrito senão como uma história, ou, se preferis, como uma fábula, na qual, entre alguns exemplos que se poderão imitar, se encontrarão também talvez vários outros que será razoável não seguir, espero que ele será útil a alguns, sem ser nocivo a ninguém, e que todos apreciarão a minha fraqueza» (Descartes, 1984: 6-7).

ethos cabo-verdiano. Autêntica forma de o sujeito (e o Povo) cabo-verdianos construirem a sua *identidade narrativa*, *cultural* e *nacional*. E esta construção antropológica vai-se desabrochando através do cultivo das letras. Um cultivo que, como temos vindo a analisar, não se explica somente pela actuação de Eugénio como poeta, compositor e prosador (cujo itinerário formativo se inicia no espaço textual da biblioteca familiar), como também pela forma empenhada como desafia aos jovens e as crianças do seu tempo a cultivarem à poesia e às artes, pois estas funcionam como o alimento que enobrece o espírito humano.

Mas retomando as considerações sobre o itinerário de René Descartes, um itinerário que, como já o dissemos, em determinados episódios faz-nos lembrar o de Eugénio Tavares, é de se referir que o filósofo francês põe em movimento uma escrita persuasiva, pelo que, embora não seja tradicionalmente considerado um escritor, a sua escrita comporta uma forte dimensão estética e retórica. Mas há algo de contraditório no filósofo francês. Critica as letras e as humanidades do seu tempo, ainda que tenha sido educado no Colégio de La Flèche, um dos melhores da época. E tudo isso para poder empreender o cultivo da certeza e da segurança no palco do conhecimento de inspiração matemática e científica. No entanto, ao manifestar forte sensibilidade e uma retórica sedutora nos seus escritos, deixa lugar para ser interpretado como um filósofo que empreende (principalmente no *Discurso*) uma escrita próxima do literário. E daí sucessivas interpretações do seu pensamento. Estas interpretações:

> Revelaram não apenas do estudo ou exegese académica dos textos de Descartes, como também das preocupações do tempo em que se formariam: cada época e cada intérprete forjou o "seu" Descartes porque pretendeu, através dele, pensar-se a si próprio e ao mundo. É por isso que as leituras atuais de Descartes – das mais "fieis" às mais "recriadoras", das mais "pró" às mais anti-cartesianas, revelam-se as inquietações do nosso tempo. (Sacadura, 2016: 131-132)

Ora, é nesta lógica da abertura apresentada pelos textos cartesianos que pretendemos caminhar. Interessa-nos essa faceta, não desvalorizando o todo da obra de uma personalidade multifacetada que enalteceu um sistema com o significado de harmonia do mundo. Interessa-nos, principalmente, um olhar a partir do *Discurso do Método*. No *Discurso* vamos encontrar um Descartes que enaltece uma linguagem de fundo poético-literário e estético, não tão-somente pelo culto do eu (aliás em outras

obras tal culto é uma presença constante)[116], mas pelas dimensões das cartas que escreve e dos sonhos que nos dá conhecer, em que, pode falar-se em uma poética do pensar. Ou então, de um pensar de fundo poético. Persiste a dimensão de uma retórica científica, outrossim sedutora e cativante.

É interessante assim verificar que Descartes comunica-nos e persuade-nos de forma subtil a sua experiência de leitor e de viajante, dando-nos a conhecer não só as suas posições filosóficas e seu pensar sobre a ciência do seu tempo, mas também a sua forte sensibilidade no acto de escrever, o que não deixa de ser uma célebre contradição de um homem que pretende acabar com os livros: escreve um livro para acabar com os livros (Larrosa, 2003). E não estranhemos que o escreve em tom literário. E mais forte ainda: estético! Ainda que apresente uma crítica às letras e às humanidades, contando (vem de conto: arte de contar estórias) que estas representam um cenário de insegurança e engano, Descartes revela-se num homem sensível que, mesmo promovendo a racionalidade científica moderna, promove (ainda que contraditoriamente) uma dimensão sensível e uma escrita imaginativa, a manifestação de uma sensibilidade estética capaz de cativar o leitor do seu *Discurso*[117]. Jorge Larrosa, um filósofo que muito se tem debruçado sobre a literatura como experiência formativa, é muito lúcido na leitura que faz de Descartes:

> Os livros e as viagens são para Descartes o prólogo da sua obra. E algo a que a sua obra tem de romper para construir-se como tal, para que esta obra seja possível. É o prólogo que a obra, ao iniciar-se, suprime. Pois, ao mesmo tempo, na sua própria abolição e no mesmo iniciar-se da obra, os livros e as viagens são a sua condição de possibilidade. Por isso, a primeira parte do *Discurso* está ao mesmo tempo dentro e fora do livro. Por isso, Descartes tem que contar-nos o que nos conta: para poder efectuar este gesto violento de condenação e abolição da biblioteca e do mundo que tornou possível a sua obra. (Larrosa, 2003: 334-335) (Tradução nossa).

A crítica de Descartes às letras e às humanidades, acontecendo no contexto da sua ambição em instalar um pensamento reformador (sem pressupostos e recorrências à tradição) direcciona-se, como já vimos, ao programa de ensino ministrado no Colégio de La Fleche onde estudou. Na verdade, a educação da época, cujo ensino se devia aos

[116]Igualmente, *Meditações Metafísicas* apresenta esse forte culto do eu, o que pode ser compreendido ao interpretar todo o processo desencadeado até alcançar a primeira verdade: o eu penso.

[117] Como é sabido, Descartes, ao viajar em direcção aos antigos através do livros e ao mundo através das viagens que empreende pela Europa, resolveu concentrar-se em si mesmo. Entretanto, o filósofo reconhece que foi graças a essas viagens pelos livros e pelo mundo que conseguiu descobrir a si mesmo.

jesuítas, tinha como base as disciplinas literárias, humanidades, gramática, história, poesia e retórica, um programa rico do ponto de vista do humanismo, mas Descartes procurava experimentar outros caminhos.

De facto, este forte cunho das humanidades preparara o espírito de Descartes, permitindo-o ter essa capacidade de persuasão e, por isso mesmo, de ser capaz de comunicar o seu pensamento sobre as ciências da forma encantadora como o fez. Assim, seduz o leitor do *Discurso do Método,* visto que escreve na primeira pessoa. Deixa desvendar de forma inconfundível o culto a subjectividade, tendo sido as suas contribuições à história da ciência e da cultura inolvidáveis ainda hoje, tanto que, muitas vezes torna-se necessário partimos de uma crítica a um aspecto do seu pensamento para encontrarmos o nosso próprio modo de pensar outros autores.

2.2.1.2 Rousseau e a Desconfiança dos Livros e das Viagens na Formação de Emílio

> Dentre todos os séculos de literatura, não houve um em que se lesse tanto quanto neste e em que se fosse tão pouco douto; dentre todos os países da Europa, não há um onde se imprimam tantas histórias e relatos de viagem, quanto na França, e onde se conhece menos os gênios e os costumes das outras nações! Tantos livros fazem-nos desdenhar o livro do mundo; ou, se ainda o lemos, cada um se limita a sua página. (Rousseau, 2004: 665)

> Tu, José, não te rirás: habitua-te a conhecer as opiniões, mas não te afastes do princípio de que se deve sempre respeitar as crenças dos outros por mais abstrusas que sejam. A essas definições, mais ou menos fantásticas, com o seu forte cheiro a ranço mitológico, darás o devido merecimento: não as tomes à letra; delas aproveita apenas os motivos artísticos, a essência moral, tomada aliás de Sócrates, de Platão e dos princípios basilares das religiões orientais; e, principalmente, a sumptuosa beleza literária. Mais nada. (Tavares,1999: 140-141)

Jean-Jacques Rousseau nasceu a 28 de Junho de 1712, tendo sido entregue inicialmente aos cuidados da sua tia Suzanne Rousseau, devido a morte da mãe no contexto do parto, facto semelhante ao início de vida de Eugénio Tavares. Não obstante ter levado uma vida atribulada e errante, viria a se tornar num dos mais brilhantes escritores e filósofos do século XVIII. Escreveu um dos mais belos e profundos tratados de educação de toda a história da filosofia da educação: *Emílio*. Nessa novela pedagógica defende que a educação devia pautar-se pela escuta dos sentimentos da natureza e pela formação do carácter do ser humano. Mesmo tendo Rousseau iniciado o

seu percurso pela leitura dos livros deixados pela mãe, principalmente a leitura dos «grandes historiadores e moralistas, mas também alguns romances» (Pissarra, 2003: 14), viria a lançar uma proposta pedagógica contra os livros nos primeiros anos da aprendizagem do seu Emílio, uma vez que Emílio, essa criança imaginária por ele criada, devia educar-se primeiramente pelos sentidos, de modo a desenvolver o sentimento da natureza, sendo esta (a natureza) o seu primeiro preceptor. Afirma Rousseau no livro I de *Emílio*:

> […] Aqui, onde a educação começa junto com a vida, ao nascer a criança já é discípula, não do preceptor mas da natureza. O preceptor só estuda com este primeiro mestre e impede que seus esforços sejam contrariados. (Rousseau, 2004: 46)

Compreende-se que o contacto com os livros venha muito mais tarde e que haja controlo pedagógico da literatura, em favor de uma aprendizagem da natureza e respeitando a natureza da criança. Desta forma, e próximo do que acontece com o *Discurso* de Descartes, em Rousseau encontramos igualmente esta situação de controlo pedagógico dos livros e das viagens, embora no autor de *Emílio* a questão se coloca de forma inversa. Como acabamos de analisar no subcapítulo anterior, em Descartes os livros (a leitura) e as viagens são o prólogo da sua obra (algo de preliminar somente!) e que devem ser interrompidos para dar início à mesma. São a porta de entrada à obra, portanto, sua condição de possibilidade somente! Já no que tange à educação de Emílio, e teremos a oportunidade de citar trechos desta obra que a elucidam, a situação inverte-se, pois os livros e as viagens constituem o epílogo. Escutemos Jorge Larrosa a respeito:

> Os livros e as viagens não constituem o prólogo, mas sim o epílogo. A educação de Emílio faz da sua viagem supérflua, claramente prescindível, se não tivermos a constatação de que a educação foi realizada. Do mesmo modo, Emílio pode entregar-se sem perigo aos livros só se a sua educação for suficientemente firme para que possa resistir a seus perigos. […] A educação, para Rousseau, não seria outra coisa que o mecanismo que garantisse a possibilidade de resistir-se a tudo aquilo que nos livros e nas viagens pudesse haver de ambíguo, de sedutor e de perigoso. Uma vez educado Emílio pode viajar e ler sem temor de perder-se. (Larrosa, 2003: 335) (Tradução nossa)

Ora bem, é no último capítulo intitulado "As viagens" que o filósofo-escritor nos dá a entender que a educação desta criança imaginária, o Emílio, deve ser encaminhada de modo a resistir a tudo o que há de perigoso, sedutor e confuso nos livros e nas viagens, embora este capítulo merece ser interpretado tendo em vista a globalidade da

obra *Emílio*, portanto, na sua unidade de sentido[118], sob pena de uma mera hermenêutica do Livro V transformar-se em algo redutor, claro, quando não dialoga com uma leitura do todo da obra.

Para Rousseau, a criança deve aprender a ler só a partir dos 12 anos, idade em que estará já em condições de proteger-se das corrupções da sociedade, corrupções que muitas vezes estão inscritas nos livros que, naturalmente, são espelhos da própria sociedade. E é neste sentido que, o único livro aconselhado à criança Emílio (antes da idade estipulada no projecto pedagógico-filosófico de Rousseau) é o romance natural, *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe. Publicado em 1719, este romance retrata a história de um náufrago que vive durante vinte e oito anos numa ilha deserta, onde teve que aprender a sobreviver consoante as circunstâncias que o contexto apresentava e, igualmente, mediante uma certa inteligência sensível e poder de imaginação.

Na verdade, o *Robinson Crusoe* comporta uma verdadeira lição de sobrevivência (de um modo mais civilizado possível) num lugar à primeira vista inabitável. E é justamente por ser considerado um romance da natureza que Rousseau o considerou perfeito para ajudar o Emílio a traçar o seu itinerário formativo, tanto pelas viagens imaginárias que fará à ilha, como pela identificação com a personagem solitária e a aprendizagem da liberdade e necessidade. E Rousseau, ao criticar a literatura do seu século, encontraria uma solução positiva no *Robinson*. E não é por acaso que, já no prefácio ao *Emílio*, é transparente e assevera que:

> A literatura e o saber de nosso século tendem muito mais a destruir do que a edificar. Censura-se com um tom de mestre; para propor é preciso assumir uma outra postura, com a qual a altivez filosófica se compraz menos. Apesar de tantos escritos que, segundo dizem, só tem por fim a utilidade pública, a primeira de todas as utilidades, que é a de formar os homens, ainda está esquecida. (Rousseau, 2004: 4)

Rousseau é, neste sentido, um dos exemplos fortes do que acontecia com a tradição formativa humanística, em que o livro (e toda a cultura da palavra literária) relacionava-se directamente com a formação moral do indivíduo e da sociedade, embora encarna, assim como Descartes ou mesmo Platão (são infinitos os exemplos) uma posição ambígua acerca do cultivo do livro e da leitura. Rousseau é claro na sua

[118] Cf. Rousseau, 2004. É principalmente no Livro V, no capítulo intitulado de «Viagens» que Rousseau nos demostra este aspecto.

proposta, concebendo que, dos livros nunca virão as lições do Emílio: «a experiência antecipa as lições» (Rousseau, 2004: 48).

A título de problematização, percebe-se que, se em Eugénio Tavares a leitura (o contacto com a cultura clássica da época – através da biblioteca familiar) revelou-se como o início apaixonado de um itinerário espiritual em direcção à formação de uma personalidade multifacetada e, em termos macro, ao lançamento (já no seu tempo) de traços daquilo a que viria a ser, com os Claridosos, a formação da identidade literária e cultural do Povo cabo-verdiano, já num Descartes e num Rousseau é inconfundível a forte desconfiança dos livros e da leitura no processo de formação humana[119].

Descartes, como se pode ver na epigrafe anterior, pretende reprovar o ensino escolástico e os métodos de ensino lá ministrados, porque estes não fornecem certeza e segurança no conhecimento. Isto porque, o contexto da Filosofia e Cultura modernas tem como preocupação central uma razão científica, em que um método que o conduzisse em direcção à verdade clamava-se como urgência. Já no que se refere a Rousseau, as preocupações são mais de índole da educação moderna, explicadas pela ideia de uma *educação natural*, com vista a proteger as crianças da sociedade corrompida pelos vícios de um tempo em que perduravam desigualdades e injustiças, tendo assim construído a narrativa pedagógica e educacional *Emílio*, propondo (em termos utópicos) alternativas que correspondessem com a natureza da criança, respeitando-a e observando-a em todas as etapas do seu desenvolvimento.

E é assim que convém aqui destacarmos as etapas de desenvolvimento da criança no *Emílio*, em que o seu itinerário formativo se explica (e se orienta) no processo que se estende do nascimento ao casamento, em cinco etapas distribuídas pelos seus cinco livros. E antes de apresentarmos o assunto de cada livro, convém adiantar que a proximidade com o romance pedagógico-filosófico, *Chiquinho*, de Baltasar Lopes (assunto da terceira parte da tese), é visível, sendo que ambas as narrativas se preocupam com o percurso de uma personagem até à maturidade, até ao devir outro do mesmo: a radical alteridade. E tal proximidade explica-se também no que se refere à obra de Eugénio Tavares, embora mais no que se ressoa ao assunto da leitura e das

[119] Quando referimos a Eugénio Tavares como personalidade multifacetada estamos a pensar em simultâneo em um Eugénio que, graças a curiosidade e iniciação nesta biblioteca familiar e do contacto com personalidades cultas da época, tornou-se num poeta, escritor, compositor, dramaturgo, jornalista, político (sentido de *Polis*), um homem popular que não distanciava a cultura popular da cultura erudita. Aliás, se analisarmos as mornas de Eugénio veremos que elas são tiradas do Povo e, assim, o mundo da Brava do seu tempo foi também o seu preceptor.

viagens, como analisamos já acima. Ora, vejamos como o itinerário de Emílio é tratado nos diferentes livros de *Emílio*. O livro I, dedicado a idade infantil, é caracterizado por uma educação higiénica e não dedicada a hábitos inaturais e de dependência dos adultos. Rousseau fala das características da ama que quer para Emílio, nomeadamente a sua origem e natureza campesina.

O livro II é dedicado à puerícia (dos 3 aos 12 anos) e é caracterizado pela "fraqueza" e "dependência", "curiosidade" e "liberdade", embora esta última deve ser bem regulada. É uma fase pré-moral e pré-racional voltada para os interesses presentes e substancialmente feliz. É desaconselhável qualquer ensino de história, geografia, as fábulas (de la Fontaine), portanto, é um momento mais dedicado ao fortalecimento do corpo e dos sentidos.

O livro III prende-se com a "idade do útil". Aqui o Emílio é forte, curioso, ainda surdo sobre matéria de paixões. É importante o contacto com o ambiente, o estímulo à aprendizagem pela experiência e não lições abstractas. O seu único livro será o *Robinson Crusoe*, que mostra a autosuficiência e a curiosidade nesta etapa. Emílio aprenderá um trabalho "limpo" e "honesto", que o habitue a submeter-se à regras, a conviver com os outros, a respeitar, portanto, que torne autónomo em caso de reviravoltas sociais. O seu ofício será o de carpinteiro.

O livro IV trata da adolescência de Emílio. Um segundo nascimento, em que irá despertar as paixões, sendo nesta etapa, apresentadas matérias como a religião, a moral, a história. A "Profissão de fé do vigário Saboiano" irá preparar Emílio para uma concepção religiosa do mundo; agora, dotado de razão e paixão, Emílio pode apaixonar-se e procurar a Sofia, sua mulher ideal.

O livro V é dedicado à história, com final feliz, do amor entre Emílio e Sofia, também orquestrada pelo preceptor, em que Emílio é agora preceptor do seu próprio filho. E é aí no livro V, como acima adiantámos, que as viagens são importantes, uma vez que Emílio é já um homem educado (Cambi, 1999; Rousseau, 2004).

Ora, percebe-se assim que todos os momentos da educação de Emílio revelaram-se como missão pedagógica de Rousseau: deixar a infância desabrochar num tempo natural, de modo a que ela (a infância) seja experiencialmente vivida; que a criança seja criança antes de ser homem. Que viva as suas fases de desenvolvimento; que descubra os sentidos, as emoções, a consciência, o pensamento, a moral. Em suma, que exercite a

arte de viver, conservando os valores e as lições da natureza, de modo a carregar e conservar consigo as suas marcas para o resto da vida.

De facto, o que verdadeiramente acontece é que, tanto a formação de Emílio (essa personagem criada), tanto a proposta instalada por Descartes (de *transitar*, no sentido de experiência, para o livro do mundo), são experiencialmente controladas e contraditórias. E são contradições que espelham o próprio tempo em que viveram os nossos autores, pois, não deixa de ser verdade que o homem é fruto das circunstâncias espácio-temporais. Os grandes autores escutam os problemas de que o seu tempo padece. Como videntes das circunstâncias captam o *espírito do tempo (Zeitgeist)*, e numa experiência que traduz este espírito comunicam-no à humanidade, sugerindo alternativas no campo do possível. Eugénio Tavares é um exemplo concreto do que afirmamos. Ele encarna o espírito de seu tempo (*Zeitgeist*) de forma tal que, ao contrário de Descartes e Rousseau, é graças aos livros, a leitura e a biblioteca (mesmo escassos no seu tempo), que conseguiu *transitar-se* (sentido de experiência) para o palco do *mundo-da-vida*. Aliás, o nosso poeta-compositor reivindica a necessidade de educação e de escolas no culto da formação da alma cabo-verdiana. E no caso de Rousseau, a forma como o fez, não obstante as críticas sofridas, é emblemática, pois, a construção do texto de *Emílio* apela para uma formação emocional, intelectual, religiosa e ética, antecipando já, em pleno Iluminismo, a transição para o Romantismo, aspecto que, como veremos, está presente na reinterpretação que Eugénio Tavares, na qualidade de pensador crítico da educação, faz de Rousseau, incorporando-o na própria compreensão dos valores formativos do seu tempo. Em Carlos (2017: 56-61), pudemos defender esta influência do autor de *Emílio* no autor da morna "Força de Crecheu".

Retomando a ideia anterior, vê-se que Rousseau estava preocupado com a formação da criança Emílio a partir do sentimento da natureza, pelo que, no livro I de *Emílio* aduz o seguinte:

> Queixamo-nos da condição infantil e não vemos que a raça humana teria perecido se o homem não tivesse começado por ser criança. Nascemos fracos, precisamos de força; nascemos carentes de tudo, precisamos de assistência; nascemos estúpidos, precisamos de juízo. Tudo o que não temos ao nascer e de que precisamos quando grandes nos é dado pela educação. Essa educação vem-nos da **natureza** ou dos **homens** ou das **coisas**. O desenvolvimento interno de nossas faculdades e de nossos órgãos é a **educação da natureza**; o uso que nos ensinam a fazer desse desenvolvimento é a **educação dos homens**; e a aquisição de nossa própria experiência sobre os objectos que nos afectam é a **educação das**

> **coisas**. Assim, cada um de nós é formado por três tipos de mestres. O discípulo em quem suas diversas lições se opõem é mal educado e jamais estará de acordo consigo mesmo; aquele em quem todas elas recaem sobre os mesmos pontos e tendem os mesmos fins vai sozinho para seu objectivo e vive consequentemente. Só esse é bem educado. Ora, destas três educações diferentes, a da natureza não depende de nós; a das coisas, só em alguns aspectos. A dos homens é a única de que somos realmente senhores; mesmo assim, só o somos por suposição, pois quem pode esperar dirigir inteiramente as palavras e as ações de todos os que rodeiam uma criança? (Rousseau, 2004: 9)

Pois bem, Rousseau é claro ao dizer-nos que a natureza nunca mente e deve ser sempre consultada. Entretanto, é preciso *desnaturar-se*, isto é, transitar do estado de natureza para a sociedade, conservando valores do estado natural. Aconselha-nos Rousseau a respeitar a natureza da criança. Assim, se a criança deve entrar em contacto com os livros antes dos 12 anos (tendo como leitura essencial o *Robinson Crusoe*), igualmente o autor de *Emílio* aconselha que a leitura do Robinson não se deve ficar só pela parte do náufrago que vive isolado na ilha. Torna-se fundamental também ler o *antes* e o *depois* do naufrágio, de modo a que a criança possa comparar a evolução de tal itinerário. E isto porque, no *Robinson*, a criança sentir-se-á representada pelas *fontes de educação* acima citadas, nessa trajetória antes e depois do naufrágio.

As crianças, ensina-nos Rousseau nos seu estudos e observações sobre as fases de desenvolvimento infantil, ainda não são racionais e, por isso mesmo, devem aprender a sentir e, desta forma, nada de livros e de discursos antes de primeiramente instrui-las nas coisas. O contacto com as coisas irá regrar a imaginação, esta nobre faculdade que desperta o desenvolvimento intelectual, moral, artístico. Assim, quando chegar o tempo de ler literatura, a criança estará segura de não cultivar uma imaginação desmesurada. Já estará prevenida! Nada de substituir as coisas pelos signos. Por isso, deve-se primeiro conhecer as coisas para que depois possam (as crianças) identificar o sentido. Só assim, ao falar da voz do Corvo, essa personagem da Fábula, a criança saiba verdadeiramente como soa a voz de um corvo. Ora, nesta lógica parece fazer sentido no empreendimento rousseauniano criticar o literário, nomeadamente as fábulas de La Fontaine, que eram utilizadas como fontes pedagógicas para a literatura infantil da época. Pois, as crianças não estariam, segundo Rousseau, em condições de, precocemente, descortinar tais palavras e tais signos antes de conhecerem as coisas que estes signos representavam.

Ora, conhecer as coisas é, para o autor, condição de possibilidade para uma futura (e natural) apreensão correcta dos signos. Por isso, o nosso autor dedica algumas

páginas de *Emílio* sobre a problemática das fábulas. No livro II (a partir da página 129 desta edição consulada até ao final do mesmo livro) estabelece a tal crítica à fábula de "O Corvo e a Raposa", em que, de forma pormenorizada e criteriosa, desmonta a fábula e mostra como ela poderá afectar negativamente o desenvolvimento natural da criança. Esta, não estando numa etapa de desenvolvimento em que possa distinguir o ser e o aparecer, bem como o não conhecimento ainda das coisas, corre sérios riscos. Explica Rousseau a dada altura:

> *Segurando com o bico um queijo* […] se a criança nunca viu um corvo, que lucro tendes em lhe falar sobre ele? Se já viu, como poderá conceber que segure um queijo com o bico? Façamos sempre imagens conforme à natureza […] *e, para mostrar sua bela voz*. Não esqueçais que, para entender este verso e toda a fábula, a criança deve saber como é a bela voz do corvo (2004: 130-131).

Pois bem: Rousseau fornece n exemplos desta fábula ao mostrar o quão nocivo é a sua aplicação na formação da criança. A criança deveria saber (e ainda não é o tempo para tal) o que é um corvo, como é a sua voz; deveria compreender a ironia e inversão de sentido para descortinar o seguinte: diz-se que a voz é bela justamente porque não é bela. Esta desproporcionalidade entre ser e parecer não compreendida ainda pela criança poderá levá-la mais ao "vício" do que a "virtude", mais a "imoralidade" do que "humanidade". Logo, nada de livros nem de discursos antes de seu tempo.

Não há, na construção do pensamento de Rousseau, melhor mestre para o Emílio do que a própria natureza. O autor é bem claro ao afirmar que a primeira lição de Emílio não deveria vir dos livros. Na verdade, Rousseau não é de todo contra a experiência literária, assim como *a priori* possa parecer. O que propõe é uma formação literária no tempo aconselhável, correspondendo, portanto, às fases de desenvolvimento da criança. De facto, Rousseau (e aqui faz-nos lembrar a personagem principal do romance *Chiquinho* de Baltasar Lopes[120]), reconhece perfeitamente o valor moral e estético da literatura, inclusivamente das fábulas (de la Fontaine) que muito critica, não fosse ele mesmo um escritor, além de um eminente filósofo. O que ele sugere é que tudo deve acontecer naturalmente (o valor da natureza), esperando o tempo aconselhável para

[120] Referimo-nos ao romance *Chiquinho*, um *Bildungsroman* (romance de formação) inscrito na lógica de formação da cabo-verdianidade (e assunto da terceira parte desta investigação). Baltasar Lopes enaltece o processo formativo dessa personagem, Chiquinho, sendo a educação familiar e comunitária nutrida de valores da natureza, como a bondade, o amor, a solidariedade, o contacto com a terra e os objectos da natureza, a contação de histórias pelos contadores tradicionais. Mas mesmo Eugénio Tavares, como já vimos, preservava os valores na natureza.

introduzir os livros na educação da criança[121]. Quando tiver de ler Emílio estará já educada e formada do ponto de vista do carácter. Assim, não corre o perigo de submeter-se aos seus riscos e vícios, porque o seu antídoto estará já instalado. Vejamos como inicia Rousseau o último capítulo de *Emílio*, intitulado "Viagens":

> Pergunta-se se é bom que os jovens viajem e discute-se muito a este respeito. Se a questão fosse proposta de outro modo e se a pergunta fosse se é bom que os homens tenham viajado, talvez não discutisse tanto. O abuso dos livros mata a ciência. Acreditando saber o que lemos, acreditamos estar dispensados de aprendê-lo. Leitura demais só serve para fabricar ignorantes presunçosos. De entre todos os séculos de literatura, não houve um em que se lesse tanto quanto neste e em que se fosse tão pouco douto; dentre todos os países da Europa, não há um onde se imprimam tantas histórias e relatos de viagem, quanto na França, e onde se conhece menos os gênios e os costumes das outras nações! Tantos livros fazem-nos desdenhar o livro do mundo; ou, se ainda o lemos, cada um se limita a sua página. (Rousseau, 2004: 665).

É curioso analisar a forma como Rousseau coloca a questão. Emílio não pode viajar e ler antes de estar educado, o que entra em choque com a própria ideia de educação enquanto tarefa antropológica de construção de um ser que está por sempre no processo de sua realização pessoal e social. A formação humanística procura tornar o homem num ser melhor e, outrossim, celebrar cada vez mais a dignidade humana. Se concebermos o humano como um ser que está (sempre) por construir, teremos assim alguma dificuldade em aceitar a proposta de Rousseau, embora seja compreensível tal proposta no contexto do seu tempo. Pois, as viagens e os livros são dispensáveis e supérfluos enquanto Emílio não estiver suficientemente educado e poder entregar-se a eles sem perigo da sociedade corrompida. Ora, manifestam-se aí os desígnios de uma

[121] É curioso as primeiras palavras do livro I, em que Rousseau começa num tom poético, defendendo a ideia de respeitar (ou escutar a natureza): «Tudo está bem ao sair das mãos do autor das coisas, tudo degenera entre as mãos do homem. Ele força uma terra a alimentar as produções de outra, uma árvore a carregar os frutos de outra. Mistura e confunde os climas, os elementos, as estações. Mutila seu cão, seu cavalo, seu escravo. Perturba tudo, desfigura tudo, ama a deformidade e os monstros. Não que nada da maneira como a natureza o fez, nem mesmo o homem; é preciso que seja domado por ele, como um cavalo adestrado; é preciso apará-lo à sua maneira, como uma árvore de seu jardim. […] No estado em que agora as coisas estão, um homem abandonado a si mesmo desde o nascimento entre os outros seria o mais desfigurado de todos. Os preconceitos, a autoridade, a necessidade, o exemplo, todas as instituições sociais em que estamos submersos abafariam nele a natureza, e nada poriam em seu lugar. Seria como um arbusto que o acaso faz nascer no meio do caminho, e que os passantes logo fazem morrer, atingindo-o em todas as partes e dobrando-o em todas as direcções. É a ti que me dirijo, tenra e previdente mãe, que soubeste afastar-te da estrada principal e proteger o arbusto nascente do choque das opiniões humanas! Cultiva, rega a jovem planta antes que ela morra; um dia, seus frutos serão tuas delícias. Forma desde cedo um redor em torno da alma do teu filho; outra pessoa pode marcar o seu tornado, mas apenas tu podes colocar a cerca. Moldam-se as plantas pela cultura e os homens pela educação» (Rousseau, 2004: 7-8).

experiência controlada, tanto pedagógica como literária, algo que nos interpela contemporaneamente, quando vemos determinadas imagens e composições musicais que, via o pensamento mediático, não parecem respeitar a idade e fase de desenvolvimento da criança.

Ainda no que se refere às viagens de Emílio, estas devem ser teleologicamente orientadas e determinadas e, antes de acontecerem, há que ter a certeza de que quando a criança for educada ela já saberá como viajar. E é aqui que a leitura do *Robinson Crusoe* aparece como a única obra que deve ser lida antes dos doze anos, de modo a prevenir-se[122]. Neste sentido, a educação de Emílio deve ser segundo a natureza, de modo a que, ao viver posteriormente em sociedade possa levar consigo a experiência e conservação das qualidades da natureza. Afirma o autor de *Emílio*, no livro I:

> No estado em que agora as coisas estão, um homem abandonado a si mesmo desde o nascimento entre os outros seria o mais desfigurado de todos. Os preconceitos, a autoridade, a necessidade, o exemplo, todas as instituições sociais em que estamos submersos abafariam nele a natureza, e nada poriam em seu lugar. (Rousseau, 2004: 7)

Na verdade, ser educado de acordo com a natureza significa livrar-se de todos os preconceitos e escutar a razão como guia; o único guia que fará do novo homem um ser que não escuta nenhum dos valores pré-estabelecidos na sociedade sem antes passar pelo seu crivo (Pissarra, 2003).

Ora, recriar esse homem natural por uma educação negativa e livre, longe dos vícios da sociedade, significa permiti-lo intensamente viver no campo e tendo como único preceptor a natureza. E, para isso, compreende-se que o *Robinson Crusoe*, representando o homem natural, fornece ao Emílio estas experiências. Experiências de uma *educação natural* em que a sensibilidade e o sentimento sejam cultivados antes de se chegar à idade da razão. Não podemos nos esquecer que o *estado natural* de

[122] É interessante a questão colocada por Rousseau entre educar o homem para si mesmo ou educá-lo para os outros? «Esse acordo torna-se então impossível. Forçado a combater a natureza ou as instituições sociais, é preciso optar entre fazer um homem ou fazer um cidadão, pois não se pode fazer os dois ao mesmo tempo» (Rousseau, 2004: 11). Ora, Rousseau parece-nos colocar numa antinomia. De todo o modo, vimos que as contradições de seu tempo estão espelhadas na obra *Emílio – ou da Educação*. Se, por um lado, a sociabilidade corrompe o homem tornando-o infeliz, por outro lado, a afirmação não pretende dizer, reconhece Pissarra (2003), que o homem não devia tornar-se um ser social. Qual a solução?: transformar a sociedade numa sociedade não corrompida, portanto, criada por homens não corrompidos e sábios; uma transformação colectiva e individual, sendo que mudar a sociedade é mudar os homens que as originam (Pissarra, 2003). Rousseau: educar a criança na sua individualidade porque o que salva a humanidade do homem nas sociedades corrompidas é o indivíduo ou o grupo de indivíduos que estão à sua margem.

Rousseau é algo imaginário, assim como o próprio Emílio é uma criança imaginária. O *estado de natureza* é uma ficção didáctica e metodológica, visando respeitar a evolução natural da criança, deixar a criança viver intensamente todas as suas etapas de desenvolvimento como o *Emílio* nos dá a conhecer. E torna-se impossível compreender essa ideia de controlo da literatura e das viagens se não compreendermos essa ideia de natureza e das fases de desenvolvimento da infância.

Ainda que o problema central da tese que ora empreendemos não seja a problemática da natureza e das fases da educação em Rousseau, torna-se importante abordá-las, pois a obra de Rousseau gira em torna desta indagação central:

> Como recuperar para o homem, vivendo em sociedade civil, a felicidade existente no estado de natureza? Como não tornar sinónimos civilização e desigualdade? Como o homem pode ser ao mesmo tempo civilizado e livre? (Pissarra, 2003: 40-41)

Rousseau é bem claro ao considerar que as ciências e as artes nem sempre são sinais de virtude e moralidade, pois, a relação entre a moral e a ciência não terá sido no tempo de Rousseau a melhor. A ciência não pode traduzir-se num aumento da vaidade humana em vez de cultivar a virtude. Esta valorização da capacidade técnica do homem e da razão em detrimento da moralidade é reprovada por Rousseau.

É curioso que Eugénio Tavares, que na sua obra (principalmente as cartas ou textos jornalísticos), defende esta ideia no que tange a formação do Povo cabo-verdiano, exigindo educação e acesso à cultura. Em várias cartas que escreve, em que se destaca uma de 1909, escrita em New Bedford e versando sobre o ensino público em Cabo Verde, lança a proposta de formação humana do cabo-verdiano a partir de uma antecipada valorização do professor como autoridade moral e não somente científica. Tomando como exemplo a educação em alguns países, afirma que a escolha do professor nos Estados Unidos, na Alemanha, no Japão, na Suíça e entre outros povos escandinavos, é objecto de meticulosa atenção (TVTCP: 199).

Ora, este aspecto sobre a relação entre a moralidade e a formação será retomado no subcapítulo sobre "*Bildung* como Educação", onde daremos algumas pistas sobre essa aproximação entre Rousseau (principalmente o do *Emílio*) e Eugénio Tavares. E esta decisão surge porque este subcapítulo (que ora se fecha para dar início a um outro) prende-se com a indagação sobre o controlo pedagógico do literário e da viagem, tema muito caro a Eugénio Tavares, pois na obra do poeta da Brava o literário e a viagem

(ainda que em determinado momento seja autêntica experiência de exílio) instaura-se como sopro vital da sua *Bildung*. A própria formação de Eugénio Tavares é um exemplo de procura persistente da (e pela) palavra que salva, desse fonema (titulo do poema épico de Corsino Fortes[123]) que soletra no coração da ilha. Aquela palavra que tira o homem da cegueira moral e o conduz ao enobrecimento do espírito.

2.2.1.3 Eugénio Tavares: Experiência das Letras (da Biblioteca) e das Viagens como *Bildung* (Formação)

> A educação humanística tinha a Biblioteca como seu espaço privilegiado. Pois, nem a Biblioteca era qualquer lugar, nem a palavra que albergava era qualquer palavra, nem a (experiência da) leitura era qualquer relação com a palavra. A biblioteca era o espaço em que se produzia a evasão do tempo numa interioridade cerrada que, como vimos, era a condição para a sua conservação e sua rememoração. As paredes da Biblioteca definiam uma interioridade cerrada, um lugar onde o tempo não fluía e não podia derramar-se. Um espaço, portanto, separado da habitualidade dos espaços exteriores, furados, desses espaços quotidianos onde o tempo irremediavelmente se perdia e donde as palavras estavam condenadas ao desgaste e ao esquecimento. (Larrosa, 2003: 586) (Tradução nossa)

> A viagem exterior se entrelaça com a viagem interior, com a própria formação da consciência, da sensibilidade e do carácter do viajante. A experiência de formação, em suma, está pensada desde as formas da sensibilidade e construída como uma experiência estética. (Larrosa, 2003: 409) (Tradução nossa)

País arquipelágico e, por isso mesmo, banhado pelo oceano atlântico, Cabo Verde, que nasceu do contexto de viagens, referindo-nos ao contexto dos descobrimentos marítimos europeus, muito cedo viria a se transformar num país de emigração, ora para destinos com um significado doloroso a nível da conjuntura sociopolítica, histórica e geo-climatérica que a motivara, ora para destinos mais prósperos a nível do progresso económico e, não menos importante, do progresso (nas palavras de Eugénio Tavares) moral, psíquico, e civilizacional. Tal (o segundo) é o caso da emigração para a América do Norte que, como se viu no capítulo sobre *"*Eugénio Tavares: um Personagem Exemplar à Altura do Contexto Social, Político e Cultural do

[123] Corsino Fortes escreveu o poema épico "Pão e Fonema" que, posteriormente, viria a compor a trilogia: a "Cabeça Calva de Deus". De facto, a saga do povo de Cabo Verde girou em torno da ausência de Pão (fome e morte de fome) e de Fonema (voz da liberdade).

seu Tempo", esse poeta e cidadão exemplar teve o mérito de lutar, com a força da sua moralidade e coragem cívica (materializada numa escrita da vida ética) contra o calvário da história de Cabo Verde, a saber, a emigração para São Tomé e Príncipe, e de estimular a emigração para América do Norte (pelo poeta apelidado de país da igualdade, liberdade e fraternidade) conhecida pelo *Eldorado* da nossa história.

Ora, Eugénio Tavares, ao lançar um olhar contestatário sobre o regime colonial que vigorava na altura, justamente no sentido de travar o premeditado cancelamento, por parte das autoridades coloniais, dessa emigração para a America, inscreve-se no leque daqueles escritores que escreveram mediante um sentido plural, encarnando (e fazendo da sua vida) a vida de um Povo histórico. Ou então, de um Povo que desejara formar-se (*Bildung*) para que pudesse elevar-se à altura das suas aspirações e, assim, tornar-se naquilo que deve ser qualquer Povo: um Povo com história, formação e valores, outrossim, capaz de (pela luta da palavra e pela festa da linguagem) desconstruir preconceitos, construir visões, projectar novas narrativas na descontinuidade do tempo humano.

Neste sentido, a(s) viagem(ens) realizadas pelo poeta da Brava, algumas delas no contexto de exílio (viagem forçada) equiparam-se, a nível de significado, à viagem (a odisseia) do Povo das nossas ilhas, desse Povo que, na voz do poeta Onésimo Silveira[124], precisamente no poema "Um Poema Diferente", canta:

O povo das Ilhas quer um poema diferente
Para o povo das Ilhas:
Um poema sem gemidos de homens desterrados
Na quietação da sua existência;
Um poema sem crianças que se alimentem
Do leite negro das horas abortadas
Um poema sem mães olhado
O quadro dos seus filhos sem mãe…
O povo das Ilhas quer um poema diferente
Para o povo das Ilhas:
Um poema sem braços à espera de trabalho
Nem bocas à espera de pão
Um poema sem barcos lastrados de gente
A caminho do Sul

[124] Onésimo Silveira (1935-) é um grande escritor, poeta, político e diplomata cabo-verdiano, tendo empreendido grande destaque em prol da cultura das ilhas de Cabo Verde. Possuí uma vasta obra a nível literário. Em novembro de 2004, no âmbito das comemorações do 75º aniversário da morte de Eugénio Tavares, Onésimo Silveira, na qualidade de Embaixador de Cabo Verde em Portugal, inaugurou a Fundação Eugénio Tavares em Sintra, com o intuito de os leitores, amigos do poeta e investigadores passassem a ter acesso ao seu espólio. Tal aconteceu no dia 20 de Novembro de 2004. Aliás trata-se do *site* que desde a introdução deste trabaho temos vindo a citar.

Um poema sem palavras estranguladas
Nas grades do silêncio…
O povo das Ilhas quer um poema diferente
Para o povo das Ilhas:
Um poema com seiva nascendo no coração da ORIGEM
Um poema com batuque[125] e tchabéta e badias de Santa Catarina
Um poema com saracoteios d´ancas e gargalhadas de marfim!
O povo das Ilhas quer um poema diferente
Para o povo das Ilhas:
Um poema sem homens que percam a graça do mar
E a fantasia dos pontos cardeais!

Onésimo Silveira, ao exigir um poema diferente para o Povo das ilhas (algo já antecipado por Eugénio), deseja no fundo a instalação de um *dever-ser* que se prende com uma realidade alternativa (um devir-outro do mesmo). Uma realidade capaz de fazer diferença com a realidade então vivida (sem liberdade e dignidade), uma situação que, como analisámos, vinha sendo criticada pelo fulgor da pena de Eugénio Tavares no contexto da transição do século XIX para o século XX, referindo-se precisamente à denúncia desse caminho de escravidão para o Sul (a emigração para São Tomé). E daí os versos de Silveira, um dos poetas que veio (na qualidade de embaixador de Cabo Verde em Lisboa), a prestar uma homenagem a Eugénio Tavares:

Um poema sem braços à espera de trabalho
Nem bocas à espera de pão
Um poema sem barcos lastrados de gente
A caminho do Sul

Ora bem, as viagens (no contexto do exílio) efectuadas pelo poeta da Brava rumo à América, outrossim, as realizadas entre as ilhas antes de partir para aquela latitude, são por nós entendidas como viagens de procura de liberdade e de fundação de um *ethos* de justiça (uma justiça que tem as suas raízes na bondade, na verdade e na beleza) para o Povo crioulo cabo-verdiano, outrossim, como viagens de formação

[125] Batuque é, segundo Gonçalves (2006), um dos géneros musicais mais antigos de Cabo Verde, talvez uma das primeiras formas de música e dança a aparecer em Cabo Verde, devido às suas características puramente africanas. Trata-se de um género muito presente em cerimónias tais como batizados, casamentos ou festas dos santos. Para vários estudiosos, refere Gonçalves (2006), Batuque é, talvez, o género que mais define as nossas raízes: começa com um canto que se chama Finaçon, mas pode também ser introduzido pelo instrumento nacional chamado de cimboa. Este género musical, que terá chegado em Cabo Verde pelas mãos dos escravos, foi proibido durante o regime colonial durante muito tempo, embora com a Independência Nacional (1975) veio a ser permitido. Tchabéta é um momento do Batuque em que acontece um movimento acelerado da palma das mãos sobre um pano, a acompanhar a repetição de um refrão que se vai se acentuando pela voz dos coristas e dos vários elementos que formam o grupo. Esse género é característico da ilha de Santiago, a primeira a ser descoberta e povoada pelos Portugueses. Badia, que também aparece no poema, é a mulher característica da ilha de Santiago, a ilha de Cabo Verde onde mais se faz sentir a africanidade (Cf. Tavares, 2005).

estético-artística, portanto, nada de viagem entendida no sentido descritivo do termo, isto é, como se de relatórios descritivos tratassem.

Referindo-se à literatura de viagens (em geral) e o caso da portuguesa (em particular), João Bigotte Chorão diz-nos que as viagens cada vez mais frequentes e dilatadas dos portugueses, o caso dos navegadores, missionários, cientistas, comerciantes ou meros aventureiros, «deram origem a toda uma e desigual literatura. De roteiros a diários de bordo, de crónicas a memórias científicas, são numerosos os escritos que mais parecem relatórios e não têm qualidade para entrarem nos domínios da literatura» (Chorão, 2003: 375, 376). E Chorão explica ainda, sobre esta problemática, que existem cartas (mesmo oficiais!), que, pela riqueza descritiva, dramaticidade e vivacidade da linguagem, são consideradas (mesmo sem terem esse objectivo) verdadeiras obras de arte. E o autor exemplifica com um caso do século XIX português, o grande livro de viagens de Garrett – *Viagens na Minha Terra* (1854), entre outros tanto autores, como por exemplo, *Viagens ao Pé da Porta* (1967) de Vitorino Nemésio. E não podemos nos esquecer que, quando se refere à literatura cabo-verdiana, a problemática da viagem, seja ela no plano geográfico-espacial ou no seu mero sentido de viagem interior (nos planos evasionista e afectivo-sentimental), é o tema motor deste impulso poético e literário, estando aí presente a condição de uma filosofia de formação (*Bildung* e *Bildungsroman*) da cabo-verdianidade. A respeito, escutemos Luísa Malato, investigadora e professora de Literatura da Universidade do Porto, profunda conhecedora das literaturas lusófonas e, neste caso concreto, da cabo-verdiana: «ler uma literatura que se centra na viagem, na ansiedade de partir ou na ansiedade de ficar, é desde logo um exercício regular e de respiração intelectual: a expiração é o êmbolo da inspiração e esta o êmbolo da expiração» (Malato, 2013: 304).

Pois bem, com tudo isto queremos estabelecer uma ligação com a escrita de Eugénio Tavares (poesia, contos, teatro, postais, hinos religiosos, cartas, textos jornalísticos), como obras com valor estético, histórico e social, igualmente, obras construídas sobre o signo da viagem, neste caso concreto de Eugénio, da viagem tanto exterior (espacial e geográfica) como interior (a própria escrita sonhadora de novas partidas), o que nos leva a apoiar no filósofo Jorge Larrosa, com vista a enquadrar a viagem formativa em Eugénio como uma, «viagem exterior [que] se entrelaça com a viagem interior, com a própria formação da consciência, da sensibilidade e do carácter do viajante. A experiência de formação, em suma, está pensada desde as formas da

sensibilidade e construída como uma experiência estética» (Larrosa, 2003: 409) (Tradução nossa).

Esta visão aplica-se ao contexto da escrita do poeta da Brava. A formação em Eugénio aparece como viagem e, igualmente, a viagem em Eugénio aparece como formação. Daí, a formação é experiência estética e a escrita de Eugénio, mesmos no caso das cartas e textos jornalísticos, comporta forte sentido de fertilidade imaginativa, esse lado nocturno da razão de que nos fala Gaston Bachelard.

Ora, é nesta óptica que concebemos a viagem de Eugénio como formadora da consciência estética, histórica e linguística do Povo cabo-verdiano, uma viagem que atravessa o mundo em direcção ao seu Cabo Verde, pelo que o encontro com a América nada mais foi do que um encontro com o outro de si mesmo, com a alteridade que o resiste. Autêntica viagem experiencial e formativa. Nada de descritivo!

Manuela Ernestina Monteiro, no Prefácio a TVTCP, reconhece esta interessante dimensão da escrita de Eugénio Tavares, o que pode perceber-se pela sua visão sobre o início da narração do poeta: «ao iniciar a narração, a viagem aos EUA, a que se viu compelido, na sequência da acusação de alcance que injustamente pesava contra ele. Não se trata, contudo, de uma descrição pura e simples de ocorrências verificadas ao longo das viagens por ele efectuadas» (TVTCP: 6-7).

Vê-se que a autora tem plena consciência da dimensão estética de toda a escrita do poeta-compositor da Brava. E outro especto que nos vem à mente sobre a narração de viagens de Eugénio é o tom confessional presente em TVTCP, aspecto que faz-nos lembrar o Jean Jacques Rousseau das *Confissões*, por este também ser confessional. Portanto, Eugénio escreve na primeira pessoa, mas nunca para dizer eu: é o que nas cartas se pode perceber. Trata-se de uma escrita ética em que a identidade do escritor se dissolve na pluralidade (alteridade) exibida pelo seu sentido comum (*sensus communis*) em formação (*Bildung*). Ou, então, buscando a sua forma (a sua *Bild*). *Bild* (ou imagem projectada) é, na verdade, a missão que, não obstante a dor das tormentas de uma vida que, no contexto do exílio, procure um sentido que a explique e a compreenda na sua plenitude. E tal sentido que se procura no acto festivo da linguagem é plural e comum. Hans-Georg Gadamer, nesta óptica, explica-nos que:

> […] *Sensus communis* significa aqui, certamente, não somente aquela capacidade universal que existe em todos os homens, mas, ao mesmo tempo, o senso que institui comunidade. O que dá à vontade humana sua

> diretriz, acredita Vico, não é a universalidade abstrata da razão, mas a universalidade concreta que representa a comunidade de um grupo, de um povo, de uma nação, do conjunto da espécie humana. O desenvolvimento desse senso comum é, por isso, de decisiva importância para a vida. (Gadamer, 1999: 63; 1977: 50)

Ora, se inspirarmos nas ideias do autor de *Verdade e Método* (pois, ele apropriou-se do humanismo alemão para fazer da sua hermenêutica filosófica a fundamentação do projecto humanista de formação), compreenderemos que o sentido das viagens[126] que Eugénio realiza em direcção à América ganha a configuração de viagem formadora da consciência histórica, viagem que, em termos políticos (de *polis*), inscreve-se como um tempo formativo (sentido de durabilidade no mar da partida e do regresso e no tempo que vive na América) de procura de cidadania e de fundação de um *ethos*, desse *sentido comum* do Povo das ilhas. Desse Povo que procura sim um poema diferente para si mesmo, mas com os outros de si!

Pelo exposto acima, compreende-se que as viagens para América, na sua acepção de *sentido comum* (formação cultural, estética; aperfeiçoamento de si mediante a formação de um sentido comunitário) foram viagens decisivas para a vida espiritual do Povo cabo-verdiano. E a narração de um mar que, às vezes, torna-se tenebroso, outras vezes cativante ou elegante (na pena do poeta), faz dessa travessia (experiência), uma viagem formativa rumo a um *si mesmo* enriquecido e, outrossim, mais humano. E o curioso é que o sentido estético destas viagens inscreve-se na própria natureza da ilha Brava (das belas paisagens que da pena do poeta ganham mais vida e eternidade), sendo o Romantismo, e até mesmo o Impressionismo, duas orientações estéticas que se entrelaçam na devolução de uma estética natural à ilha das flores que tanto amou o poeta. E as suas cartas, poemas e textos jornalísticos não se revelam indiferentes ao senso de beleza (e elevação ascética) dessa sensibilidade estética em pensamento e celebração.

Pelo exposto compreende-se que tais cartas, poemas e a prosa poética de Eugénio inscrevem-se, assim, como obras de arte literária, isto é, enquadram-se no perfil da chamada literatura de imaginação. Literatura essa que, na óptica de Teles (1993: 12,13), tem a ver com ficção ou criação, e não meramente a definição de

[126] O subcapítulo sobre "Episódios da Vida de Eugénio Tavares" mostra-nos que o poeta realizou várias viagens, não somente dentro de Cabo Verde, mas também no percurso Cabo Verde/América/Cabo Verde. E tanto este subcapítulo como a página oficial do poeta e seus biógrafos nos dão conta que enquanto esteve exilado na América Eugénio regressou várias vezes clandestinamente a Cabo Verde, para matar a saudade da esposa e das gentes da ilha Brava.

literatura como tudo o que se escreve ou que é impresso. Portanto, o critério estético-artístico é aqui tomado no seu sentido pleno, visto que a verdadeira arte literária, bem o atesta a criação literária do poeta da ilha das flores, se preocupa com o destino da humanidade. E as viagens de Eugénio, tanto no seu sentido metafórico como físico-geográfico, são exemplares. Nesta óptica, assevera João Bigotte Chorão, que «a viagem, nas suas expressões superiores, simboliza a própria aventura humana, a condição do *homo viator*, que procura e se procura a si mesmo. Viajando à volta do mundo ou à roda do quarto, longe ou perto, o homem não consegue jamais desprender-se da sua pele nem fugir à sua sombra» (Bigotte Chorão: 375-376).

Pois bem, Eugénio fez das viagens autênticas formas da procura de si e dos outros em si. E a forma epistolar permite-lhe, persuasivamente (e daí a dimensão retórica da suas cartas), dialogar e clamar ao leitor para entrar nos mundos dos seus textos, contribuindo assim para a formação (*Bildung*) de uma tradição de pensamento que, contemporaneamente, poderá educar para a acção humana ética e responsável, não tivessem seus textos cultivados (*Bildung* como cultivo) valores como a bondade, a verdade, a justiça e a beleza.

2.2.1.3.1 Da Escrita como Viagem e da Viagem como Escrita

Este ponto prende-se com a interpretação das viagens de Eugénio Tavares como escrita e, igualmente, da sua própria escrita como viagem. Pretendemos, assim, interpretar as viagens e a escrita do poeta da ilha das flores como experiência de *Bildung* (formação). Como poderá constatar-se pelos excertos que temos vindo a citar no corpo da tese, a missão deste vate cabo-verdiano traduz-se numa inspiração tendente a desafiar a si mesmo (*conhece-te a ti próprio* – assunto de uma de suas cartas), de um "*conhecer a si mesmo"* tanto individual como colectivo, com vista a elevar o Povo cabo-verdiano ao mais alto de si mesmo, o que equipara a uma viagem da consciência de si rumo a abertura do porvir.

Se retomarmos a biografia intelectual do poeta, perceberemos que a mesma traduz uma glorificação às letras e às humanidades, concebendo-as (aliás o poeta é efeito de sentido da leitura dos clássicos da literatura portuguesa e não só) como estrutura irrecusável de formação. É assim que, em termos metafóricos, concebemos que a leitura dos clássicos (por parte da criança / jovem Eugénio) fez com que ele, antes

de viajar pelo mar em direcção aos destinos da América do Norte (também, e anteriormente, pelos mares das ilhas de Cabo Verde) viajara já pelo mundo das letras e das humanidades, entrando em contacto com vários mundos textuais, mundos estes que, numa linguagem ricoeuriana, refiguraram o mundo interior da criança / jovem Eugénio, permitindo-lhe, na expressão de Bárcena (2004), ver quem está ao lado. E é justamente nesta lógica que entra em cena o dom (de doar) da biblioteca familiar, este espaço textual que terá manifestado como fonte de vida e cultivo de sabedoria poético-amorosa e sentimental, permitindo-lhe criar o belíssimo poema de iniciação: "A Badinha". Desta forma, não é difícil compreender que a viagem da criança/ jovem Eugénio começa já na biblioteca da família adoptiva (onde aprendeu a ler e a escrever mediante o contacto com mundos textuais da cultura portuguesa e não só) e dos textos extraídos do *mundo da vida*, portanto, da experiência quotidiana que foi tendo nos vários lares da Brava, lares onde partilhava sempre seus poemas e suas músicas.

Ora, somos sensíveis a conceber as letras cultivadas na biblioteca familiar e o contacto com personalidades cultas da Brava do seu tempo, como pontes de iniciação e, igualmente, como lições de vida que, no contexto de uma vida angustiada que Eugénio viria a encontrar-se, lhe serviram de antídoto (afinal o jovem Eugénio transformou-se interiormente, esculpiu-se e ganhou a sua própria imagem interior: sua *Bildung*), permitindo-lhe encarar de frente a existência conturbada que a vida lhe reservou, mas nunca abandonando aquilo que mais profundamente cultivou na família e no meio literário de convivência: as virtudes éticas da bondade, do amor, da justiça, da corgagem moral e cívica.

Compreende-se assim que, a sua viagem formativa poderá ser, em primeiro lugar, interpretada como as próprias leituras que faz dos clássicos, tanto os da literatura Portuguesa (Camões, João de Deus, Antero de Quental, Bernadim,…), e pela filosofia e cultura gregas e universal. Contudo, em segundo lugar, a viagem formativa poderá ser analisada como a viagem (incluindo a de exílio) realizada pelo poeta rumo à América. E, uma vez que escreve a bordo (tanto das partida(s) como do(s) regresso(s)) esta viagem torna-se ela mesma formativa: torna-se experiência da identidade e da alteridade, experiência histórica e estética. Outrossim, experiencia de linguagem. Linguística! Tanto a sua criação a nível da música, do teatro, dos textos jornalísticos.

Ora, essa palavra pelo poeta cultivada, em nenhum momento foi considerada decepção. Naturalmente que não! Numa realidade em que ainda era muito frágil a

cultura da palavra como alimento da alma, tanto que uma das suas lutas prendia-se com a ideia de devolver a palavra ao Povo cabo-verdiano, a cultura do livro e da leitura eram vitais como forma de elevação do espírito. E isto está bem claro quando Eugénio pergunta:

> Tu tens escolas para os teus filhos? Escolas em que eles possam aprendem a ler, a escrever, a contar, a raciocinar, a amar a pátria? Tens pouco disso. E, contudo, se quisesses, podias ter quantas necessitasses. (TVTCP: 224)

Aliás, a viagem, na sua acepção geográfica e espacial Cabo Verde/América/Cabo Verde, em que o poeta ora no mar ora na terra tem uma intensa actividade criadora a nível poético e literário, fez com que, após várias peripécias de uma experiência de *travessias* de marés (experiência tem aqui o sentido de *travessia*), o poeta da ilha das flores fundasse o jornal *A Alvorada*, demostrando o seu sentido ético e de responsabilidade política e moral para com o Povo cabo-verdiano. O *A Alvorada* foi mesmo um órgão de defesa dos direitos e interesses dos cabo-verdianos, tanto os que estavam em Cabo Verde como os que estavam na América, sem esquecer que contribuiu igualmente para o advento da República em Portugal. Portanto, o *A Alvorada*, que pode aqui ser interpretado como uma viagem pela palavra como fomento do nascimento da luz (da aurora e alvorada) no projecto da cabo-verdianidade, em particular, e da africanidade, em termos amplos, revela-se como o primeiro jornal da Diáspora, um jornal que, como se pode compreender com Oliveira (1998: 212, 213), foi bem recebido no contexto da época:

> E *O Ultramarino*, no seu nº 37 (11/ Set/ 900), registava a recepção de "*um novo colega que começa a publicar-se nos Estados Unidos*" e no nº 40 (21/ Out/900) do mesmo jornal, o correspondente na ilha de S. Nicolau, o cónego Teixeira, escrevia: *"Foi muito festejada a revista americana intitulada "A Alvorada*", *publicação semanal, em português, e que se oferece para advogar a causa colonial. Bem vinda".* Era o jornal de Tavares, que assim chegava as mãos dos seus correligionários. […] Tavares terá iniciado assim um tipo de jornais que, ainda que com uma circulação limitada, incomodavam o poder politico instalado. A diáspora cabo-verdiana, principalmente quando radicada em países com regimes democráticos, continuará a suportar jornais que, longe, tanto do poder dos governadores como do próprio governos português, - livres da censura portanto, denunciarão os problemas e atacarão os políticos locais.

Ora, esse pequeno excerto sobre o *A Alvorada* mostra-nos que as instâncias de viagem e escrita no nosso poeta-jornalista da Brava se dialectizam e se entretecem num

único e mesmo movimento, a saber, um movimento que visava celebrar a liberdade como prática antropológica e política do homem cabo-verdiano. Trata-se do momento forte da *Bildung* (formação). Do momento político e emancipatório da *Bildung*; um momento cujas palavras que vertem da pena do jornalista são a encarnação de uma esperança utópica com a vista a fundação paulatina de uma sociedade livre e igualitária, em que a realização da humidade do homem fosse uma realidade.

Ora, pensamos estar em melhores condições de perceber a ideia de escrita como viagem e viagem camo escrita. Assim, Eugénio viaja como escreve (ou lê) e escreve (ou lê) como viaja. Autêntica viagem de formação. *Bildung.* Portanto, escreve na travessia de partida e de regresso, atravessando (*experienciando*) simultaneamente a história de Cabo Verde e da América. A história de Cabo Verde, em determinadas dimensões, funde com a da América, existindo naquele país da liberdade, igualdade e fraternidade, assim como Eugénio a concebia, uma comunidade cabo-verdiana superior, em termos numéricos, aos cabo-verdianos que habitam dentro das ilhas de Cabo Verde. Uma comunidade que começou partindo muito antes da viagem do poeta em 1900. Aliás, não é por acaso que temos vindo a insistir na viagem *em* Eugénio e *de* Eugénio. Portanto, a dada altura a viagem *de* Eugénio coincide com a viagem *em* Eugénio, isto é, com a odisseia do Povo de Cabo Verde na sua aventura existencial no Atlântico. Nos seus escritos de viagens à América compreende-se o sentido e o sentimento de um escritor que, desde a tenra idade, vinha observando e escutando as peripécias do seu mundo, observação e escuta estas que lhe permitiu com "objectividade" e sentido ético dar expressão à uma escrita como viagem de *formação* (*Bildung*).

Eugénio Tavares é um poeta e escritor de influência romântica, embora também possui influências do classicismo e do simbolismo. É como poesia que o mundo e os humanos que o habitam podem mostrar um devir aberto e não finalizado, que nunca se fixa definitivamente em nenhuma versão de si mesmo. Logo, com Larrosa (2003), concebemos que o poeta romântico, no seio do formar e transformar contínuo de si e do mundo, compreende a verdade de sua existência como uma incessante aventura poética:

> Podemos ver aí, nesta aventura poética e existencial, a íntima conexão entre *poesia* e *Bildung*. Nada é a não ser formado, *gebildet*, e o que faz que uma cultura, uma obra de arte ou uma pessoa individual se formem é uma *bilbend Kraft,* uma força formadora entendida como impulso poético, como capacidade infinita de *auto-poesis* (no duplo sentido de autocriação e autoprodução) ou, dito de outro modo, como princípio livre

> e indeterminado de autoformação e autotransformação. (Larrosa, 2003: 463) (Tradução nossa).

Diferentemente do que acontece com Descartes, Rousseau ou mesmo D. Quixote, que pretendem deixar a biblioteca e as leituras para viajarem no mundo da vida, Eugénio Tavares faz da biblioteca um impulso inicial para o mundo do ser, do agir e do pensar, outrossim princípio de criação de novas bibliotecas dentro de si mesmo. Pois, a viagem de Eugénio, atravessando a história de Cabo Verde, serve como momento de criação poética, literária e estética. Ela é experiencia estética, histórica e linguística.

Se tivermos em mente a quantidade e qualidade estética da escrita que o autor empreende no contexto das viagens, não é difícil perceber que a sua viagem é uma (re)criação do mundo. Da cultura de Cabo Verde. Do humanismo cabo-verdiano. De um humanismo integral, pois, a sua gesta fundadora diz-se de várias formas e em vários géneros literários, frutos de vários diálogos poéticos e filosóficos, com os homens simples da ilha da flores e dos lugares do mar e da terra por onde passou. A sua viagem, porque viagem formativa, é ela mesma a construção de uma biblioteca que, se for retomada em novas dinâmicas da *Bildung*, ganhará, com certeza, novos contornos no pensamento cabo-verdiano.

A construção de uma linguagem em prosa poética, muitas vezes com extractos de poemas, mostra-nos o quão Eugénio, a partir do contacto com outros mundos físico-geográficos ou literários, sociais ou políticos, conseguiu enriquecer a sua experiência interior que, em elevação qualitativa, é experiência aberta, da singularidade e da pluralidade, da multiplicidade e da diferença, outrossim, experiência estética da existência. Não só a escrita mas a própria vida de Eugénio Tavares é obra de arte. Arte de viver! No fundo, o estilo de um grande escritor é um estilo de vida que, por excelência, inspira novos estilos, mormente na chamada pós-modernidade que tende a ser, para algumas leituras talvez mais catastróficas, imobilista.

2.2.1.3.2 *Bildung* (Formação) e Poesia: Leitura de Poemas de Eugénio Tavares à luz do seu Itinerário Poético-formativo

Em íntima ligação com o ponto anterior sobre "Escrita como Viagem e Viagem como Escrita", este subcapítulo assume a missão de explorar a poesia de Eugénio

Tavares na sua qualidade de experiência formativa. Para isso, selecionaremos alguns dos poemas que, na sua linha de sentido e circunstância de criação, consigam mostrar essa trajectória poética como viajem formativa. E por que motivo dedicar um tópico essencial à problemática da poesia e *Bildung*? Primeiro, porque o itinerário de Eugénio como escritor tem o seu início na experiência poética. Segundo, porque a poesia, principalmente a lírica, foi o género literário de maior saliência, isto quando nos referimos ao contexto do século XIX marcado pelo nascimento da imprensa em Cabo Verde, tendo assim criado condições propícias para o desabrochar de um poeta de tamanha dimensão, e que em muito viria a contribuir para a experiência cultural e histórica cabo-verdianas. E isto pode perceber-se ao entrarmos em contacto com o espírito da época em que viveu Eugénio.

Terceiro, porque somos da opinião de que Eugénio Tavares tem o mesmo mérito na sua experiência de criação poética em português como na experiência em língua cabo-verdiana, tanto que manifesta grande qualidade estética e capta o espírito do Cabo Verde do seu tempo, anunciando novos valores para a cultura cabo-verdiana. Logo, estamos em desacordo com leituras que enaltecem somente o Eugénio poeta e compositor crioulo, reservando a sua poesia na língua de Camões para segundo plano, no conjunto de todo o seu empreendimento literário. Eugénio Tavares foi mais do que escritor ou poeta. Já o vimos no capítulo sobre vida e obra e, igualmente, em episódios da sua vida. Desta forma, qualquer leitura que reduza o seu legado a uma espécie de paradigma unidimensional (termo de Herbert Marcuse) descurando de um olhar complexo (termo de Edgar Morin) resvala-se numa impostura intelectual ou, então, numa leitura deficiente. E não se trata de um olhar doxográfico da nossa parte, visto que o próprio movimento da historicidade literária e cultural cabo-verdianas justificam por si o pendor estético e (trans)formador da sua poesia e teatro em língua portuguesa, embora a visão de valorizar mais a qualidade dos escritos em crioulo parece ter a sua razão de ser no facto de sempre ter-se tido contacto com a morna (poesia musicada em crioulo e parte da cultura oral) e que só tardiamente, com o trabalho de recolhas Félix Monteiro, conseguiu-se entrar em contacto com a sua poesia em português.

Ora, para construirmos o fio condutor da ideia de "poesia como *Bildung"*, os próprios poemas são tomados, neste subcapítulo (e de forma intencionalmente entrelaçadas), como experiência que nasce do contacto e da presença real dessa mundividência cabo-verdiana donde parte e visa transformar. Assim, os poemas,

nascendo-se da situação, contam a história da *Bildung* (formação) do poeta, mostrando, simultaneamente, o seu itinerário desde a escrita de "*A Badinha"* até a concentração em si mesmo (no seu mundo singular) já no final da vida, em que o poeta, após vários episódios vividos na travessia (de experiência) do mundo, resolve isolar-se para, na qualidade de compositor, compor as suas mornas de amor e saudade. Não temos a pretensão de apostar numa orientação cronológica, pois seria impossível (e já o mostramos no capítulo sobre dimensões da vida e obra do poeta), em que chegamos à mesma conclusão que Santos (2007), quando este, no seu profundo estudo académico, detectou que não é possível fazer uma leitura da poesia de Eugénio mediante um roteiro cronológico porque não se sabe ao certo a data em que escreveu muitos dos seus poemas.

Desta forma, uma orientação a partir do horizonte temático afigura-se-nos como a melhor forma de captar a *Bildung* (formação) poética de Eugénio, sendo que tal orientação permite-nos interpretar a sua poesia no contexto dos condicionantes físico-naturais e político-ideológicos que o impulsionou a escrever: aliás, a poesia de Eugénio Tavares possui, entre outras dimensões, a de uma poesia social. E mais importante ainda é que a sua poesia tem uma dimensão autobiográfica, o que, em relação as três razões acima apresentadas, surge como uma quarta razão para a escrita deste subcapítulo. No fundo, prende-se com à ideia de António Carlos Oliveira Santos, quando no seu estudo esclarece que «a poesia de Eugénio Tavares em língua portuguesa, apesar de apresentar uma faceta convencional, sobre os parâmetros estéticos do ultrarromantismo, inova ao recontextualizar aquela convenção», e, ademais, sua obra reflecte as suas experiências pessoais, em que poesia e autobiografia se confundem (Santos, 2007: 96). E é neste sentido que, não podendo fazê-lo cronologicamente, a leitura (empreendida do ponto de vista da *Bildung*) será desencadeada mediante um olhar dialogante com «a ordem dos acontecimentos que marcaram essas criações» (Santos, 2007: 78). Acontecimento esses que, sob um olhar autobiográfico, marcam a sua poesia, levando-nos a ver essa relação entre poesia e existência.

Se, por um lado, em termos de datas de publicação foi possível (tal como Santos, 2007) encontrar somente a data de "A Badinha" (1884) (primeiro poema com 15 anos de idade e publicado no *Almanaque de Lembranças Luso-brasileiro),* "Esperança" (Abril de1899) (editado na *Revista de Cabo Verde*), "O Exilado" (1900) (escrito em Fairhaven nos EUA), "Triste Regresso" (1900) (escrito na Brava) e "Crioulas" (1914)

(segundo dados de Manuel Ferreira), por outro lado (e em termos de uma leitura que visa captar o sentido da *Bildung* do poeta) interessam-nos mais as circunstâncias donde partiu para escrever.

Pelo exposto percebe-se que, não podendo ter as datas de publicação, por um lado, temos o mais importante, por outro lado, a saber os poemas que clamam para serem lidos com as lentes da experiência formativa (*Bildung*). E deixamos, desde já explícito que, a nossa pretensão não é manifestar a leitura de uma infinidade de poemas, mas sim de alguns que, pelo seu entrelaçamento, mostrar-nos-ão a dimensão formativa de um poeta que da sua vida fez a vida do seu Povo em formação histórica, social, política e cultural. Aliás, o capítulo sobre "*Bildung* (formação) como Educação" mostrar-nos-á o quão Eugénio pensou e exigiu educação e escolas com vista à perfectibilidade do Povo cabo-verdiano, com os meus direitos à educação que o Povo português da metrópole. Ora, se retomarmos o capítulo I sobre " Apontamentos sobre Vida e Obra de Eugénio Tavares", constatamos que a sua obra (na sua acepção geral) e a sua poesia (na sua acepção particular) pode ser lida tendo em conta um antes e um depois de dois acontecimentos estruturantes da sua criação literária e da sua vida. Primeiro, a onda difamatória sofrida pelo poeta no contexto do processo "Alcance", em que foi injustamente acusado de desfalque na recebedoria da fazenda; segundo, o exílio na América do Norte a partir de 1900, tendo o poeta permanecido dez anos neste país.

Sendo assim, a leitura da experiência formativa do poeta será feita tendo em conta: os poemas escritos antes dos problemas defrontados pelo poeta; poemas escritos durante o período em que se deu a perseguição política; e poemas do tempo de exílio. Daremos voz principalmente aos poemas em língua portuguesa, embora, assim que o itinerário da sua *Bildung* assim o exigir, deixamos falar alguns na língua cabo-verdiana, referindo-se-nos ao caso de algumas mornas do período da velhice e, outrossim, da maturidade. E tal procedimento explica-se pelo facto de a poesia em língua cabo-verdiana, como o principal facto de construção da identidade cultural, merecer um espaço ideal, que será encontrado mais à frente, nomeadamente nos subcapítulos *"Bildung* (formação) como Tradução" e "Experiência da *Bildung* (formação) na tensão Ontológica Partir/ Regressar e sua Configuração Poético-musical na Morna".

E, para materializar tais procedimentos, daremos ainda espaço a alguns trechos em prosa poética como forma de complementar a unidade de sentido poético-formativo. Inspirar-nos-emos na ideia de Larrosa (2003) quando concebe que é como poesia que o

homem e o mundo podem mostrar-se um devir aberto e não finalizado e que nunca se fixa definitivamente em nenhuma versão de si mesmo. Pois, o poeta romântico (de que Eugénio[127] é um exemplo) no seio do formar e transformar contínuo de si mesmo e do mundo, compreende a verdade da sua existência como uma aventura poética e existencial. E é assim que debruçaremos sobre a análise da aventura poética e existencial de Eugénio Tavares, lendo-o sob o olhar da categoria filosófica e cultural da *Bildung* (formação).

É assim que, além de "A Badinha" que inaugura a experiência poética do poeta, igualmente, outros poemas fazem parte do momento mais feliz da vida de Eugénio (que coincidem com a primeira fase da organização dos poemas), pois, participam na construção dessa sua experiência inicial; uma experiência que, pelo facto de ser dolorosa por ter perdido os progenitores bastante cedo, viria a causar uma certa fragilidade existencial, embora superada por momentos de felicidade proporcionada pela mãe adoptiva.

O poema da morna, "Camponesa Formosa", dentro do romantismo (ainda que anacronicamente), representa uma fase alegre da vida de Eugénio. Escutemos essa bela morna[128]:

Oh camponesa formosa
De olhos gentis de matar
Vem clarear a tristeza
Com a luz do teu olhar

Tu que descalça e risonha,
Corres por montes e vales
Deixa que eu siga os teus passos
Deixa que eu fuja aos meus males

Mostra-me o trilho florido
Que ao teu afecto conduz,
Dá-me o teu abraço amável
Sou um ceguinho sem luz

Oh camponesa formosa

[127] Eugénio Tavares, pensa António Carlos Oliveira dos Santos (na sua investigação sobre *Poesia e Convenção Romântica em Eugénio Tavares)*, enquadra-se no contexto do Romantismo, pois, a poesia produzida nas colónias de África deste período faz parte do romantismo tardio de forte apelo sentimental e confessional. «Apesar do anacronismo essa produção reflete o convencionalismo estético predominante no imaginário coletivo da época» (Santos, 2007: 14).

[128] Escutar esta canção, ela que é sabida de cor pelos cabo-verdianos, no *Youtube*, na voz do grande intérprete da morna Ildo Lobo: Cf. https://www.youtube.com/watch?v=CuOeQQ6_Q20. Consultado a 26-09-2017.

De olhos gentis de matar
Dá-me o teu braço e partamos
Vamos cantar e sonhar

Oh camponesa formosa
De olhos gentis de matar
Vem clarear-me a tristeza
Com a luz do teu olhar

Leva-me assim pelas mãos
Lá pelos remansos da serra
Tira-me tu da cidade
Que me entristece e aterra
Hei de adorar-te e servir-te
Como Jacob a Raquel
Hei de morrer a teus pés
Como o teu cão mais fiel.

O poema desta morna, na sua forte proximidade com Camões e o Romantismo Português, mostra-nos que a *Bildung* de Eugénio tem esse toque do Romantismo. E encontramos no mundo desta morna a presença de uma alegria viva que, escutada nos instrumentos de corda (o violão) ganha um timbre vibrante, afetivo e sentimental, o que não se encontra, por exemplo, nos poemas que representam a fase em que o poeta é perseguido devido as calúnias de que foi vítima. E é o caso de "Esperança", publicada na *Revista de Cabo Verde*, nº 4, Abril de 1899:

Sempre um vento mortal que pelo espaço
Vá, um a um, os astros apagando;
E a Noite, as negras asas desdobrando,
Desça da serra brônzea, passo a passo.

E o velho Mar, rendido de cansaço
Vencido semi-deus, vá agonizando,
Em doce marulhar, suave e brando,
Na raiz dos vulcões, num choro lasso…

Erga-se o Mal que os corações aterra;
Caia, como um sudário, a grande calma
Do seu olhar voltado sobre a Terra;

Morra, enfim, quanta luz a ideia alcançada,
Que anda no seio férvido de uma alma
Há-de sorrir a estrela da Esperança

No contexto de perseguição, fase difícil da vida do poeta, naturalmente que poemas como "Esperança", sejam verdadeiros espaços de sentido que representam uma

certa descrença e pessimismo existencial em relação ao ser humano e à sociedade do seu tempo, embora em nenhum momento interrompeu a luta, justamente porque almeja uma vida mais digna. O poema "Deus", também enquadrado nesta fase conturbada da vida do poeta, foi publicado na VCV, 31-03-1913, e é um exemplo claro da aparente descrença do poeta (nesta fase) na justiça divina e na humana, resultado de uma vida sem um sentido capaz de a explicar na sua plenitude:

Dormes, Sombra enigmática? Repousas,
Anojado de ver o fero Mal
Cravar, impunemente, o seu punhal
No coração do homem? E não ousas

Desviar os teus olhos para as cousas
Que fermentam no fundo desse urzal
Da alma humana? Será, Deus eternal,
Esse teu sono o último, de lousas?

Sentes jorrar o sangue da inocência,
E vês correr as lágrimas dos tristes?
Não ouves o estertor da consciência

Estrangulada? Indiferente assistes
À acção feroz do crime? Omnipotência!
Esse teu sono é morte! Não existes!

Assim, se em certos momentos da sua existência Eugénio revelou uma fé inabalável na existência de Deus, buscando nele força anímica para o viver, já não se pode dizer o mesmo no que se refere aos momentos de desespero, angústia e sofrimento. Sofrimento causado pelo crivo do mal e das injustiças sociais implantados pelo regime monárquico e que, de certa forma, não desapareceram com a implantação da República em Portugal, o que fez com que o poeta, como um republicano convicto que foi, se sentisse decepcionado. E é neste sentido que parece revelar o seu sentimento de abandono por parte de Deus, isto é, quando a justiça e bondade humanas não funcionaram como deveria ser (o *dever ser*), o poeta pergunta: onde esteve Deus? E isto terá impulsionado Eugénio, um personagem exemplar que, inspirando-se no pensamento filosófico clássico, a não dissociar a verdade, a beleza, o bem e a justiça, mesmo ao questionar-se (e ao questionar) acerca da existência de Deus. Chegou mesmo a enunciar como conclusão do poema "Deus" que Ele não existe.

Ora, relativamente a fase mais conturbada da vida do poeta, a fase em que vive a experiência do exílio, os poemas "Despedida" e "Partindo" demonstram (quase que

fazendo-nos um convite estético) a vivenciar pela imaginação a tensão do corpo que exila-se e, no movimento da sua saída (acepção geo-espacial), fica preso ao sentimento da sua terra (acepção interior), numa espécie de movimento contrário: uma contra-força e resistência. Ouçamos o poema "Despedida", em que Eugénio Tavares (TPCT: 11) vivencia a sua dor na hora de partida para o exílio:

Dirás a minha pobre mãe, coitada!
Que me perdoe não ir, na despedida,
Beijar-lhe a grave fronte tão querida,
Beber-lhe o santo olhar, bênção sagrada;

Porque me traz esta alma tão quebrada
A dor inconsolável da partida,
Que, triste como os que se vão da vida,
Nem quero ver-lhe a fronte magoada

Dirás que levo uma saudade funda
Dentro do coração angustiado!
Que a dor é tanta, em suma, e tão profunda,

Que me parece, até, ter começado
A morrer, neste lúgubre momento
Em que o navio esfralda asas ao vento.

O poema, na sua dimensão autobiográfica, mostra-nos na primeira quadra o lamento do sujeito poético em não poder sequer despedir-se da sua mãe adoptiva, o que seria para ele um acto sagrado como o é o próprio valor de Mãe. A segunda quadra apresenta-nos a experiência da partida no sentido de morte, "como os que vão da vida", o que, na verdade, mostra que o sujeito poético deseja ficar na sua Terra, mas as condições económicas, sociais e políticas não permitem que ele fique. A terceira estrofe (1º terceto) exalta a saudade da mãe como vivência de um sentimento vivo dentro do coração do sujeito poético. Ninguém pode levar a saudade, pois, ela é eterna presença da mãe. É curiosa a forma como na quarta estrofe (2º terceto) o poeta descreve o sentimento mais profundo de revolta, através da presença da hipérbole, muito presente em poemas desse momento mais triste e melancólico, precisamente quando compara o zarpar do navio com a agonia da morte que, entretanto, está a se aproximar.

O poema "Partindo", por sua vez, complementa "Despedida" e ambos traçam o itinerário do tempo de exílio. Escutemos, então, "Partindo":

Triste, por te deixar, de manhãzinha
Desci ao porto. E logo, asas ao vento,

Fomos singrando, sob um céu cinzento,
Como, num ar de chuva, uma andorinha

Olhos na ilha eu vi, amiga minha,
A pouco e pouco, num decrescimento,
Fugir o Lar, perder-se num momento
A montanha em que o nosso amor se aninha

Nada pergunto, nem quero saber
Aonde vou: e voltarei sequer;
Quanto, em ventura ou lágrimas, me espera.

Apenas sei, ó minha Primavera,
Que tu me ficas lagrimosa e triste,
E que sem ti a Luz já não existe.

Em "Partindo" o acontecimento da viagem acontece no plano pós-despedida. Aqui o sujeito poético descreve a viagem e convida o leitor a entrar no cenário e a senti-la. Ora, o poema *"*Exilado" (Fairhaven, 1900), o mais representante dessa fase do exílio, em que o poeta manifesta claramente a sua experiência dolorosa pautada por um sofrimento intenso, temos o seguinte:

Pensa no que há de mais sombrio e triste;
Terás, destes meus dias vaga imagem:
Soturnos céus – como tu nunca viste –
Nunca os deixou o halo duma miragem.

O Sol – um sol que só de nome existe –
Envolto na algidez e na brumagem
Dum frio – como tu nunca sentiste –
Do nosso sol parece a morta imagem.

Imerge o retranzido pensamento
Nas noites mais escuras, mais glaciais,
Prenhes de raios e de vendavais:

Verás que anos de dor, esse momento
Passado, na saudade e no penar,
Longe do sol vital do teu olhar.

Confrontado com os poemas anteriores ("Partida" e "Despedida"), *"*Exilado" revela uma nova dimensão da geografia poética de Eugénio: o sujeito poético manifesta a sua dor e saudade da sua terra (na América e a partir da América). Por isso, falou o sujeito poético em um " sol que só de nome existe" e em "um frio como nunca sentiste", "longe do sol vital do teu olhar". Portanto, a distância em termos espaciais serve para o sujeito poético sentir mais próximo de si, a presentificação à sua consciência, desse

mundo quotidiano da sua Brava natal, inclusive o sol tropical que existe na plenitude do seu calor.

Não obstante tamanho sofrimento provocado pela ausência de tudo o que a sua terra-mãe representa para ele, o poeta, no seu exílio em terras americanas, desencadeou momentos frutíferos a nível de aprendizagem e experiência. Forte momento de aprendizagem que, em muito, ajudaria a configuração política de uma melhor forma de nomear o mundo através do seu jornalismo ético e da sua criação literária. Entretanto, o regresso à terra-mãe acontece. O poema "Triste Regresso", apresentado uma bela imagética e um movimento que parece arrebatar o sujeito leitor para dentro do seu mundo, é fundamental neste sentido:

Dentro da claridade plúmbea da manhã
A Ilha, sobre o mar, lembra uma catedral.
As nuvens em silêncio imergem devagar
Qual um fumear de incenso
Num ascetismo intenso,
Num perfume subtil de velha fé crista,
Pelas naves glaciais da brônzea catedral,
A Ilha sobre o mar.
E sobem vagamente em lágrimas banhando
A dura fronte augusta e grave dos rochedos.
Bebe em fundo silêncio a terra fulva, adusta,
A lágrima que cai;
E a nuvem passa, vai,
Numa insondável mágoa imensa rorejando,
Em gélido suor, dos túrbidos rochedos
A dura fronte augusta.
Mas, já da opa cinzenta da Ilha se desnuda,
Beija-a com fúria o sol,
Dentes de fogo a comem
O vento reduziu-lhe a trapos o lençol.
Emerge, se acentua,
Do mar, imóvel, nua,
Transida de tristeza, em uma angústia muda…
E enquanto ao longe as nuvens álgidas se somem
Beija-a com fúria o sol.
Da c'roa do platô à fímbria da deveza
As árvores sem vida estorcem-se de sede
E o sol bem como um rei fanático, homicida, –
Fustiga-as a matar.
E ri-se ao incendiar
Os ramos – como mãos erguidas de quem reza –
E as folha – como mãos abertas de quem pede –
Das árvores sem vida.
Enfim, o meu Navio, aos poucos, se aproxima.

Nos tristes olhos meus em lagrimas, rebrilha
A dita de ancorar após mil escarcéus.
E, pois que as nuvens vão
Fugindo na amplidão
Sem que uma gota de água enviem lá de cima,
Darei à tua sede o pranto – ó minha Ilha!
Dos tristes olhos meus.

A imagética e o impulso estético que causa no leitor a recepção do poema "Triste Regresso" é da ordem do maravilhoso. De um maravilhoso que consegue despontar-se mesmo no seio de uma existência em que a categoria estética do dramático e do trágico são visíveis à primeira leitura. O poema convida o leitor a entrar no seu mundo e vestir-se na pele de um viajante que, de longe, contempla a aurora matinal e a estética natural das encostas da ilha das flores, na verdadeira condição de um ser ilhéu. De um ser ilhéu na sua viagem de chegada à alma da Terra-mãe. Pois, para Eugénio, o corpo vai (emigra-se) porque é escravo, porém, a alma que é livre permanece na terra e, no regresso, ainda que às vezes tratando-se de um triste regresso, esse corpo reencontra-se com a sua alma (= sua Terra), tal como é apresentado na morna, "Morna de Despedida": "Corpo catibo/ Bà bo que é estrabo!/ Ó alma bibo,/ Quem que al lebabo?".

De rara beleza, o poema refere-se à condição de ilhéu do povo cabo-verdiano. O poeta transporta-nos, via fertilidade de sua imaginação e do apego à Brava natal, para a ambiência do navio à entrada da ilha. Sentimo-nos presentes na viagem da cabo-verdianidade à procura da (ou cultivando a) sua forma (sua *Bildung*). Pois, esse poema é expressão de um dos momentos da *Bildung* de Eugénio (formação cultural, configuração estética da aprendizagem do mundo). E a dimensão religiosa dessa *Bildung* manifesta-se também aí. Assim, a ilha, ainda acordando-se, é comparada a uma catedral; e a menção ao incenso, um símbolo forte da religião cristã, quando conjugado com a expressão "velha fé cristã" ou a "dura fronte augusta, sacrossanta e sagrada dos rochedos", demonstram o quão sagrado é a ilha natal para o poeta (mas também uma marca do nacionalismo – a nível intelectual) e quão forte é a sua fé, não tivesse ele entrado em contacto desde a infância com o pensamento filosófico-teológico de matriz cultural europeia. Aliás, a palavra mãe, nos escritos de Eugénio, adquire um sentido também sagrado.

Pois bem, a repetida expressão "fronte augusta" é sinal de fé, e mais do que nunca: a fé! Tanto que o poeta viria a novamente embarcar no cais da partida rumo à América do Norte, devido às condições desoladoras que a Terra-mãe o apresentava: a

seca, a fome, estiagem, dimensões de uma existência dorida e que marcaria, em Eugénio, uma estética da situação-limite, próximo daquilo a que Tavares (2017) apelida de uma estética do dor. Vejamos ainda como o poeta da ilha das flores, num tom autobiográfico, e ainda no navio, dá-nos a perceber a sua mundividência:

E enquanto ao longe as nuvens álgidas se somem
Beija-a com fúria o sol.
Da c'roa do platô à fímbria da deveza
As árvores sem vida estorcem-se de sede
E o sol bem como um rei fanático, homicida, –
Fustiga-as a matar.
E ri-se ao incendiar
Os ramos – como mãos erguidas de quem reza –
E as folha – como mãos abertas de quem pede –
Das árvores sem vida.
Enfim, o meu Navio, aos poucos, se aproxima.

Os condicionalismos físicos-geográficos da acção humana, referindo-se-nos precisamente a ausência desse elemento primordial que é a água, faz do povo cabo-verdiano um povo faminto, usando aqui o título do romance *Famintos*, de Luís Romano. Ou então, um Povo flagelado, socorrendo-se-nos do título do romance *Flagelados do Vento Leste* do escritor claridoso Manuel Lopes. E trazendo à reflexão a dimensão de tais situações-limite que marcaram existencialmente o Povo cabo-verdiano significa compreender que a nossa arte literária revela-se como fundadora de um *ethos* cabo-verdiano em devir, mas dialogando com (e tentando superar sempre) tais situações-limite, com vista ao desafio utópico da instalação de novas possibilidades de existência. Daí, não convém perder a fé em Deus, mesmo face às injustiças dos homens. Como se compreende, ao dar-nos a contemplar a imagética dos ramos que se inscrevem na paisagem como "mãos erguidas de quem reza" e as folhas como "mãos abertas de quem pede" a graça de Deus, os versos de Eugénio testemunham a dimensão sagrada dessa água que significa esperança e fé. A água assume na cultura cabo-verdiana o estatuto simbólico de génese. No início era a água! O seu sentido genesíaco é tão estruturante em termos ontológicos que a sua ausência significou um não-ser para o cabo-verdiano. Aliás, sabemo-lo bem, por via de estudos de António Carreira e de outros historiadores mais recentes que a história de Cabo Verde é expressão viva de tragédias cíclicas devido as fomes que assolaram as nossas ilhas e, como se sabe, tais situações-limite levariam os cabo-verdianos a embarcarem-se em condições trágicas para São-Tomé e Príncipe e para outras paragens, uma emigração cujo efeitos negativos ainda hoje se

fazem sentir, mormente do que tange à questão da dignidade humana e do direito das gerações vindouras.

Retomando o poema "Deus" à luz desta linha de pensamento, torna-se interessante enquadra-lo num gesto de criação poética em que o sujeito poético, na sua voz plural, mantém viva a chama da sua fé, e mesmo abandonado pela justiça dos homens e pelos condicionantes naturais da sua acção, pede à graça de Deus. Deus, afinal, não o abandonou! Abandonaria Deus os seus filhos, mesmo quando a liberdade humana não encontra condições de sua efectivação plena? O poema "Triste Regresso" é sinal de graça e parece dizer que não basta a fé sem o cultivo e procura constante de realização e perfectibilidade humanas. O sujeito deve lutar e não fazer da espera uma espera pura e vã! A fé deve conciliar-se, assim, com a luta contra a corrente das *situações-limite*. E, não é por acaso que Eugénio, devidas as condições em que se encontrava a Terra-mãe, embarcaria numa nova partida para América do Norte, de modo a que pudesse ter um novo regresso; um regresso-outro e que negasse, em termos dialécticos, esse primeiro regresso doloroso, e afirmasse uma nova aurora. E, no seio dessa conjuntura, falou assim Eugénio:

Sem que uma gota de água enviem lá de cima,
Darei à tua sede o pranto – ó minha Ilha!
Dos tristes olhos meus.

Numa relação entre poesia e pintura, pelo menos a nível da imaginação, o poema "Triste Regresso" apresenta-nos forte dimensão plástica (como se estivesse pintado em tela), ou mesmo fílmica (o leitor é convidado a fazer parte do movimento do navio que aproxima). E mais: faz-nos lembrar o quadro "O Grito" de Edvard Munch. Esse grito do infinito da natureza que, ao associar-se ao grito das injustiças socias e políticas, reduziu o humano à sua condição mais biológica que moral. E Eugénio, em toda a sua obra, em que se destaca o poema intitulado "Verdade", publicado na Brava a 20 de Setembro de 1919, mostra-nos como o caminho de busca da verdade é doloroso e que:

Desce do céu a estrela radiosa
Da verdade. Dir-se-ia uma Rainha
Que sai do seu palácio e se encaminha
A iluminar a Via Dolorosa

Do verme ao homem, e da urze à rosa;
Da sorte mais feliz à mais mesquinha.
O seu olhar abraça e acarinha,
Como um olhar da Virgem Piedosa.

Nas alvas mãos, mais cândidas que o lírio,
Fulge o sinal dos cravos do martírio.
No peito, em que a Justiça Eterna vela,

Por cada golpe uma alvorada.
Porque a Verdade torna-se mais bela
De cada vez que é crucificada.
(TPCT*:* 29)

É curioso notar-se quão o poema faz-nos lembrar a via sacra, em que Cristo carrega a sua cruz mediante toda uma ambiência agónica. E daí toda a alusão ao martírio e ao cravo, sinais do intenso sofrimento que é vida do poeta, embora consciente da nobre missão que escolheu: o engrandecimento moral do Povo de Cabo Verde.

O poema "Crioula", segundo reconhece Santos (2007), é um poema de maturidade. Talvez, por assim ser, o mesmo apresenta uma elevação cultural cabo-verdiana (*Bildung*) mais aperfeiçoada, mormente no seu sentido social e histórico, valorizando a condição mestiça e o sincretismo cultural que singulariza o Povo cabo-verdiano. Ouçamo-lo:

"Crioula"[*129*]:
A Virgem Maria
Pura Mãe de Deus
Seria crioula?
Sim; nos sonhos meus,
Contemplo-a, morena,
Filha de plebeus,
Morena crioula
Rainha dos Céus...

Nos seus tristes olhos
Boiados de amor,
Há consolações,
Para toda a dor. A doce crioula
Pequenina flor
É como a violeta no aroma, na cor.

Ora, com o regresso definitivo à terra natal, após essa travessia pelo mundo da vida que, em articulação, fez dialogar[130] as histórias de Cabo Verde e da América, contribuindo em termos de configuração (não só estética da existência) mas igualmente política, com vista a formação de um *ethos* cabo-verdiano, o poeta vivencia uma

[129]Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/santiago.html.Consultado a 11-08-2017.
[130] Um facto interessante é que existe em New Bedford uma museu da Baleia, que representa a história da emigração cabo-verdiana, com pecas valiosas que mostram o contacto destes dois Povos.

experiência de decepção perante a situação política que não mudara tanto quanto desejava com o advento da República, inclusive, voltaram-lhe as costas. Consequência de tal facto seria o próprio isolamento do poeta na Aguada, longe da Vila Nova Sintra, outrossim, a produção de belíssimas composições musicais, cuja morna "Bidjiça"[131] destaca-se como exemplo máximo:

Bidjiça é um amostra certo
Pâ no conta co morte perto:
Mas, sol de entardecer de idade,
Sol brando é el, sol de sodade.

Sol brando ca ta quêma.
Pele de rosto de nha crectheu.
Sol brando, el é sol de gosto
Pa ta lumiano porta de céu.

Amor é quel que ama co gosto:
Na boca mel, lebe na peto...
Amor é mar qualdo el estli manso:
Guemê co gosto, amá na descanço.

Mar manso é quel mar de nadâ,
Mar brabo é quel mar de matâ
Amor, ai! quando el ê mar brabo,
Se el ca matal el ta derrubado...

Amor, depois de um certo idade,
Quando el sintâ co companhero,
Ninguém câ tâ erguê promero,
Sem que to dós mata sodade...

Sintâ junto, labantâ junto,
Es ê que ê sabe, es ê que ê dreto...
Sintâ co amor, gosâ co assunto,
Coraçam lebe, graça na rosto...

Cretcheu é na debagarinho,
Na paz, na graça, na getinho:
Amor, pâ bo sentil sê gosto,
É na sombrinha de sol posto...

Mas, quando el é de barbatón,
É sem valor, sem tom nem som...
Nha fidjo obi, obi um consejo:
Amor más doce, é amor de bejo...

[131] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/biografia/ultimos_anos.html. Consultado a 30-09-2017.

Esta morna do fim da vida do poeta exibe-nos o quão a velhice é uma condição inadiável, "Bidjiça é um amostra certo", pois, a partir de uma idade mais avançada o amor torna-se numa experiência de gratidão, em que assuntos não faltam como tema de conversa, o que faz dos amantes recordar saudosamente o sentido do tempo. Portanto, na velhice, e não esqueçamos que o poema desta morna nasce no contexto da decepção amorosa do poeta perante uma jovem, o amor é mais doce.

Ora, o conjunto de todos os poemas aqui abordados mostra-nos que a formação cultural em Eugénio Tavares incorpora forte impulso poético. Poesia e existência se dialogam e se interpenetram em nome de um humanismo desejado, celebrado e aprimorado, em todo o percurso da sua poesia em Crioulo e em Português.

2.3 Da *Bildung* (Formação) como Experiência de Tradução: da Língua de Camões à Língua de Eugénio

> Um povo histórico nunca está em casa (*beheimatet*) na sua própria língua. Contudo o interminável processo-de-chegar-a-estar-em-casa (*Heimischwerden*) pertence essencialmente a sua implantação histórica. A essencial historicidade de um povo (e o processo de formação de uma pessoa particular) consiste então num diálogo (*Zwiesprache*) de sua própria língua com as línguas estrangeiras (e com aqueles textos de sua própria língua que "necessitam ser traduzidos [...]. (Larrosa, 2003: 501) (Tradução nossa)

> A nossa língua materna foi, simultaneamente, o primeiro mundo que nos foi dado ver, o primeiro sentir das nossas impressões, a primeira acção, a primeira alegria em que no deleitamos. (Herder, 1987: 139)

Este subcapítulo revela-se de grande importância quando realmente se ambiciona dedicar-se às várias dimensões da *Bildung* (formação) em Eugénio Tavares. A *Bildung* em Eugénio Tavares é enquanto experiência de tradução um vector fundamental para a compreensão das contribuições que emprestou à formação da cabo-verdianidade. Isto se entendermos, como desde o início temos vindo a interpretar, que a historicidade da formação das ideias de Eugénio Tavares confunde-se com a sua própria formação, e que, a experiência linguística é igualmente fundamental na construção do edifício poético, literário, cívico e cultural cabo-verdiano.

A problemática que aqui se coloca prende-se com a dimensão da língua crioula, a "linguagem das ilhas"[132], como foi designada a língua materna pelo escritor, ensaísta e filólogo, Baltasar Lopes da Silva. Se a língua é um dos principais factores de construção da identidade cultural e narrativa de um povo, Eugénio Tavares engrandeceu a sua – o Crioulo, tanto na música e na poesia como na tradução de poemas da língua de Camões, que também assume como sua, para a língua cabo-verdiana, sua alma. E reivindicou a dignidade literária do Crioulo como jornalista que, na verdade, empreendeu um jornalismo de nobres ideias. E neste subcapítulo focar-nos-emos nesse acto formativo (*Bildung*) da tradução, nomeadamente de poemas de escritores lusos que ele muito admirava: João de Deus e Luís de Camões.

Ainda que a nossa sensibilidade sobre questões que se prendem com a tradução se mostre visível, o certo é que a nossa missão resume-se em interpretar filosoficamente a experiência de tradução dos poemas referidos como autêntica experiência da *Bildung* (Formação). Portanto, a problemática a abraçar não se restringe nem às teorias da tradução, nem tampouco ao percurso evolutivo da língua cabo-verdiana, embora com estas dimensões, principalmente com a segunda, dialogaremos com vista a alcançarmos os horizontes de compreensão esperados.

De facto, a vocação de um trabalho desta natureza exige, sem desmerecer as contribuições de estudos de distintas naturezas, outros caminhos de interpretação, com vista a compreendermos a problemática da *Bildung* (formação) como tradução. E outro aspecto digno de realce para a compreensão do tema prende-se com o facto de Eugénio Tavares, na nossa leitura, não se enquadrar como um tradutor (entendido como uma figura literária que dedicou-se a sua vida à tradução), embora os dois poemas traduzidos, pelo seu alcance ético, estético e ontológico, alcançaram forte significado na projecção da cultura literária cabo-verdiana, como se de uma vida dedicada à tradução se tratasse.

No contexto eugeniano, não se revela difícil percebê-lo, a tradução manifesta-se como a procura da instalação de uma cultura em que, a nível linguística e ética, a experiência relacional identidade/alteridade fosse reconhecida na linguisticidade do ser cabo-verdiano (e em língua cabo-verdiana), mormente numa realidade sociolinguística

[132] Baltasar Lopes, no nº 2 da revista *Claridade*, Agosto de 1936, concebeu o Crioulo como a linguagem das ilhas, num artigo intitulado de "Notas para o Estudo da Linguagem das Ilhas".

em que o distanciamento[133] entre as duas línguas em questão não se revela em graus elevados, devido ao facto de o Crioulo ter nascido da fusão entre o Português e de demais línguas africanas trazidas pelos contingentes de escravos que participaram da formação social cabo-verdiana.

Um estudo recente e resultado de uma investigação doutoral, precisamente com Delgado (2009), dá-nos conta que, desde o seculo XV, altura em que as ilhas crioulas cabo-verdianas foram descobertas pelos portugueses, começou a desenhar-se em Cabo Verde um sistema linguístico, resultado de um povoamento de pessoas provenientes de diversas etnias, sendo a língua cabo-verdiana um sistema fruto de uma evolução histórico-cultural definida, em que o século XIX[134] aufere uma relevância fundamental.

O próprio Eugénio Tavares reconhece tal originalidade do Crioulo e sua respectiva dimensão enquanto instância singular que nasce de uma pluralidade visível, testemunhada nas suas palavras enquanto jornalista, crítico e pensador. Escutemos as palavras do nosso jornalista no célebre artigo "Língua de Pretos", em OM, nº 11/ 1924:

> O dialecto cabo-verdiano constitui documento glotológico de uma das mais interessantes transformações da língua portuguesa. Mestiçada pelo contacto de duas raças diferentes, num consórcio de séculos; ressentindo-se da influência exercida, em longas gerações de colonos, por multidões de escravos; em breve a língua dos senhores tomou os vícios prosódicos dos escravos, conservando, ao lado de arcaísmos lusitanos pitorescamente, fonalidades bárbaras de muitos vocábulos sonoros, e de poucas expressões interjectivas.
> […] E deve ser certo que o interesse filológico que leva ao estudo da língua em que nos chegaram as "Saudades" de Bernardim, não seja maior que o interesse glotológico que recomenda o estudo do dialecto em que as deliciosas crioulas gorjeiam os seus amores. […] Nunca me ri dos que afirmam que o dialecto cabo-verdiano deve ser grafado e, até, cultivado. […]

[133] Com a expressão "distanciamento" queremos simplesmente sublinhar o seguinte: tendo o Crioulo nascido da língua portuguesa (pois é de base lexical portuguesa) e de algumas línguas africanas, naturalmente que não existe uma distância grande entre as línguas cabo-verdiana e portuguesa, pelo que, esta problemática deve ser interpretada à luz da sua circunstância temporal e jamais mediante qualquer espécie de preconceitos finitos e paralisantes. Mas, quando afirmámos que não existe grande distância entre as duas línguas queremos, de certa forma, afirmar que a experiência de tradução elaborada por Eugénio não se revela como se ele traduzisse do Inglês ou do Francês para o Crioulo, onde a distância entre tais línguas seria sim maior. De facto, e seguindo a linha de Ricoeur (1990), quem possui uma língua possui um mundo, o que favorece-nos a dizer que o cabo-verdiano, embora tenha a sua língua materna, o Português apresenta-se-lhe também como sua língua, embora deve-se evitar os excessos a nível de hegemonia linguística como aconteceu no tempo e geração de Eugénio Tavares e de Baltasar Lopes.

[134] Convém aqui salientar que Eugénio Tavares ou mesmo Pedro Monteiro Cardoso são autores que nasceram no século XIX e fizeram as travessias para o século XX cabo-verdiano, pelo que enquadram, pelos contributos que dedicaram à língua cabo-verdiana (tanto na imprensa como na escrita artística), no horizonte de pensamento lançado por Delgado (2009).

> Estou em crer que todo o facto que signifique actividade transformadora, tem sempre, para o estudioso, algum valor. As raças mistas, expressões novas, oferecem campos de estudo: à antropologia, na novidade do seu ser físico; à glotologia, na originalidade do seu modo de exprimir. Desde que não seja possível negar que o cabo-verdiano pensa; e que dispõe de palavras para dizer o seu pensamento; e que usa de regras para a arrumação dessas palavras; e que, finalmente, tais palavras e regras constituem o resultado de uma colaboração de elementos associados na colonização, - fica admitida a utilidade do estudo dessas palavras e regras, como elementos para o estudo da colonização. E, se me não ilude minha incompetência, esse estudo e que constitui a gramática […].

É importante compreendermos a forma profunda e fascinante como Eugénio Tavares defende a língua cabo-verdiana[135], apelidada de dialecto no seu tempo e durante algumas décadas após a sua morte em 1930, e, outrossim, pela forma como no artigo incita o leitor hodierno a interpretar nas entrelinhas e compreender que a questão colocada é vital: é que se trata da relação entre linguagem e pensamento. A forma como ele nos mostra essa relação assume um cunho filosófico, pois, ao poetizar o Crioulo através da criação artística, desperta à valorização da condição linguística do Povo cabo-verdiano. O homem, pensa Eugénio no excerto, faz-se e diz-se na e pela linguagem (ideia veiculada pelos estudos da linguagem, o exemplo da filosofia da linguagem e da hermenêutica), sendo assim a língua o veículo do pensamento, da sua interioridade e da aproximação ao mundo e aos outros, próximo da ideia ricoeuriana de que quem tem uma língua tem um mundo e tem um outro. Tem, portanto, uma alteridade (Ricoeur, 1986, s/d).

Ora, o reconhecimento dessa mundividência da língua que, na verdade, é a revelação da interioridade dos seus falantes (dimensão constitutiva do humano e que, por isso mesmo, não pode ser-lhe negado em seu ser homem), é uma das principais aspirações do projecto formativo eugeniano, entendido na lógica da tradução como formação (*Bildung*) e (re)elaboração de sentido, outrossim, na própria estética poético-musical que ele empreende em Crioulo. Traduzir poemas dos autores mencionados para a língua cabo-verdiana na época em que Eugénio os traduziram foi uma chamada de atenção aos que não reconheciam ao Crioulo dignidade literária, beleza e plasticidade,

[135] O Crioulo foi sempre defendido pelos grandes escritores cabo-verdianos. Embora muitas vezes apelidado de dialecto, pelo menos até a Independência Nacional de Cabo Verde (1975), tanto Eugénio Tavares, Pedro Cardoso ou Baltasar Lopes da Silva tinham já consciência plena de que se tratava de uma língua. Entretanto, a expressão língua cabo-verdiana é do período histórico pós-Independência Nacional, com mais enfoque hodiernamente. Autores como Luís Romano, por exemplo, chegaram a utilizar o nome língua cabo-verdiana, mesmo antes da Independência.

pois, na altura era apelidada pejorativamente como "língua de pretos" E é por isso que, Eugénio dedicou o referido artigo jornalístico sob o título mencionado, exigindo com argumentos sólidos, persuasivos e nutrido de virtudes, que fosse valorizada a língua crioula porque ela é o principal factor de identidade cultural do cabo-verdiano.

Pierre Franklin Tavares sublinha, nesse sentido, o contributo fundacional do poeta, ao atribuir-lhe o mérito de ter inaugurado a primeira nacionalização do crioulo cabo-verdiano, o que ele entende ser um acto fundador em que o poeta crioulizou a poesia e poetizou o Crioulo, interpretando ainda o empreendimento eugeniano à luz do conceito Arendtiano de autoridade, atestando que, se a filósofa judia «distingue autor (actor: inventor, inspirador) e artífice (construtor), em Eugénio Tavares estas duas acções estão intimamente ligadas; pois, ele é ao mesmo tempo autor e artífice da poesia cabo-verdiana». E acrescenta ainda o facto de o poeta ter efectuada a passagem (a evolução) da poesia cabo-verdiana «do seu estado de versificação natural ao estado da sua versificação métrica» (Tavares, 2018: 22-23) (tradução nossa).

Ora, pelas ideias lançadas percebe-se que o acto de traduzir os poemas "Engetadinha" e "Bárbara, Bonita Scrába" é um acto ético, um elo de ligação entre a estética e a ética, ou se quisermos, entre o belo e o bom, acrescentando a estes a verdade e a justiça enquanto valores estruturantes da condição de um Povo histórico que, para projectar os horizontes de sua historicidade, merecia ser reconhecida a linguisticidade[136] do seu ser.

Como se imagina, o acto de traduzir não se revela no contexto eugeniano como um simples gesto de transpor para a língua cabo-verdiana poemas de dois grandes escritores do mundo literário português que muito admirava e tinha como mestres. Na nossa leitura, o acto de traduzir empreendido por Eugénio revela-se de enorme complexidade e dimensão, sentido e significado, historicidade e contemporaneidade. Materializou a valorização autêntica dos horizontes históricos de um Povo merecedor de reconhecimento, dignidade e valores, direitos e deveres, bem atestado na dimensão ético-política dos seus textos jornalísticos, do teatro, e não meramente os poéticos.

Eugénio Tavares, ao traduzir escritores exemplares – personagens fundadores no contexto da literatura e cultura portuguesas para uma outra língua também ela digna,

[136] A expressão "linguisticidade do ser" é um dos conceitos oriundos da hermenêutica de Gadamer (*Verdade e Método*), uma das formas de dizer que o homem é um ser mediado linguisticamente, que se diz, faz e existe na linguagem e na interpretação. Não sendo um meio para, a linguagem é constitutiva do humano.

plástica, uma língua inicial (e iniciante de uma aventura poético-musical), reveladora do vocabulário interior da alma do Povo de Cabo Verde, promoveu uma grande lição de humanismo solidário que, na contemporaneidade linguística e literária, em termos particulares, e cultural, em termos mais amplos, sirva ainda de exemplo, merecendo, nos limites daquilo que é o hoje, ser retomada na sua dianteira, consciente de que, da historicidade humana deve-se retomar os questionamentos que se mantém vivos e actuais.

Revela-se de irrecusável importância sublinharmos as palavras de Eugénio no referido artigo, quando concebe que, «o caracter do povo cabo-verdiano está, mais ou menos, pitorescamente, expresso na fonalidade dos seus dialectos, que variam de ilha para ilha como de ilha para ilha varia o perfil físico» (OM, nº 11/ 1924). De facto, a língua é o principal elemento que traduz o vocabulário da alma, o principal factor de identidade cultural. A relação entre o pensar e o ser é mediada linguisticamente, portanto, por meio da linguagem cultural. Assim, a luta ética de Eugénio visava a formação de uma comunidade ontológica na qual a língua cabo-verdiana fizesse parte de uma construção cultural, em suma, de uma tradição viva de pensamento em que a razão se manifestasse na carne do seu próprio existir.

Ora bem, não nos parece demasiado sublinhar que Eugénio, um espírito sagaz e à frente do seu tempo, usufrui e vive as vantagens de ter duas línguas, sem olvidar que desenvolveu competências a nível de outras línguas, destacando-se a língua inglesa. Ele sabia perfeitamente que, sendo um ser situado e finito, o homem deve ser, por isso mesmo, interpretado e compreendido mediante a sua situação histórica, pelo que não se deve ignorar o facto histórico de o Crioulo ter-se nascido com o próprio Povo cabo-verdiano, manifestando-se como uma síntese entre a língua portuguesa e outras línguas africanas, atestado nas seguintes palavras do nosso jornalista e pensador: «Logo, não havendo dúvidas de que o dialecto crioulo seja uma transformação da língua portuguesa, deve ser certo que ele merece ser estudado e conservado graficamente como elemento de filologia» (OM, nº 11/ 1924).

Pelo que pode-se interpretar no excerto, a posição de Eugénio sobre a questão linguística era necessária e imperativa. Assim, não se revela como surpresa o facto de ele ter concluído o artigo mencionado com a seguinte colocação:

> Aligeirando razões, permita-se-me a seguinte conclusão: o dialecto cabo-verdiano pode falar-se e grafar-se. Por muitos motivos, e, principalmente,

> porque constitui a documentação de uma transformação, digo, de uma das transformações felizes da língua portuguesa entre os povos coloniais.

Estamos conscientes de que tais ideias aqui dadas a pensar acerca do horizonte de pensamento de Eugénio Tavares a nível da língua, espelho real de um espírito inquieto e reconhecedor da linguagem cultural como principal factor de identidade e comunidade ontológica, o terá influenciado a desencadear tal experiência de tradução. E é no seu livro, TMCC, que encontramos tais poemas traduzidos e respectivas dedicatórias aos seus admirados poetas portugueses, o que demonstra que, para o poeta da Brava, desejar o reconhecimento da língua crioula, jamais significaria desvalorizar a língua de Camões. Não podemos olvidar que o menino Eugénio iniciou o seu itinerário de formação mediante a aprendizagem da escrita e da leitura, a partir do contacto com textos literários de Camões, João de Deus, Antero de Quental, estendendo-se a estes, como nos indica a escritora e investigadora Ondina Ferreira, escritores como Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro, Bocage, Soares Passos, Guerra Junqueiro, Augusto Gil e Afonso Lopes Vieira (Ferreira, 2014). Mas escutemos, neste sentido, as palavras consagradas pelo poeta da Brava ao seu patrono poético e conselheiro espiritual, João de Deus:

> Ao Altíssimo Espírito de João de Deus
>
> Pois que o plectro de João de Deus, luzeiro do íbero lirismo, é a asa das nossas aspirações, e é o fogo sagrado de nossos altares; dos que cantam e dos que sofrem; dos que amam e dos que ardem no culto da Raça glorificada na serena majestade do génio; penso que, de mal, poucos me alvejarão porque ouso abrir este pequeno florilégio de cantigas crioulas com a chave de oiro de uma versão, no dialecto que se fala nesta ilha Brava, da "Engeitadinha" do grande lírico.
>
> De joelhos sobre o moimento de João de Deus (menos para ser visto que para me sentir no dever do meu culto), deponho este pobre rosário de cancões, que, em verdade, à secura do papel, pouco trazem do aroma e da cor com que desabrocham, como um sangue vivo de cravos e de roas, nas bocas das raparigas da minha terra, que com tanto amor – única honra minha – as decoram e cantam. (TMCC:17, 18)

Se Eugénio traduziu poemas de Camões e João de Deus para a sua língua materna, não é menos verdade que a tradução adquire um sentido mais amplo, se valorizarmos o sentido da leitura como tradução. É que, em termos gerais, ao ler os outros escritores lusos acima mencionados, elaborou noutro sentido (e complementar), um acto de tradução que, significativamente, engrandeceu a construção do seu edifício poético. Larrosa (2003: 448) partilha da ideia de que a experiência da leitura é um acto

de tradução, outrossim, de criação e (re)elaboração de sentido. De facto, a leitura como tradução refere-se, ainda na linha de pensamento de Larrosa (2003), a um leitor existencialmente inquieto, que está constantemente na «busca de si mesmo» e de «suas próprias palavras», de «seu próprio estilo vital», de sua «própria identidade» e de sua «própria casa». Assim, sem esta prévia inquietação não se pode haver leitura ou, mesmo havendo-a, ela não é mais nem menos que uma leitura em que «já se sabe naquilo que já se tem», no «sítio donde se está» ou, em definitivo, «naquilo que já se é».

Ora, a leitura por parte de Eugénio, desde a infância, aos autores acima mencionados é, de certa forma, uma incorporação daquilo que, de seus estilos, melhor se podia aproveitar para resignificar o seu empreendimento formativo, na sua acepção particular, e a alma cabo-verdiana, na sua acepção geral. Assim, trata-se de uma recriação que não nega a alteridade do outro, mas a acolhe na sua *identidade narrativa* e na lógica da sua própria construção linguística. E, de facto, o poeta da Brava travou o processo de busca (*Bildungsprozess/* processo de formação) de suas próprias palavras (aprendizagem de nomear o mundo desde muito antes do seu primeiro poema), de seu próprio estilo (conseguido com a maturidade literária), de sua própria casa (chegou ao seu *ethos* Crioulo – o exemplo das suas cancões) e sua própria identidade (no seu tempo em processo de realização do *Geist*)[137].

Retomando o fio condutor sobre à tradução dos dois poemas mencionados, temos a dizer que, pelo alcance e significado, espírito e missão, acabam por ganhar a grandiosidade, a nosso ver, de uma obra de maior alcance. Aliás, e ainda no tocante a tradução dos poemas, que serão analisados mais à frente, os críticos (referimo-nos por exemplo a Manuela Ernestina Monteiro, 1997; ou Baltasar Lopes da Silva, 1973) são da opinião de que são de rara beleza em termos estéticos, apreciações que apontam elegância e plasticidade a estas traduções, um sentido estético emancipatório que agita a própria ordem do sentir: o sentir/ pensar/ criar em Crioulo. Mas vejamos a respeito a posição do filólogo Baltasar Lopes (um texto de 1973), publicado no *Jornal Artiletra* e reproduzido da gravação de uma palestra intitulada, "Língua Crioula e as suas Condições de Vida":

[137] A menção ao *Geist* (espírito/ trabalho do espirito) mostra-nos que um autor como Eugénio Tavares, que faz a transição do seculo XIX para o seculo XX, ao antecipar o "nacionalismo" literário, mostrou já que o trabalho do espírito estava no caminho (*Bildungsprozess*) do seu fazer. Aliás, a chamada "independência literária" acontece com a revista *Claridade* (1936) e a Independência Nacional de Cabo Verde só em 1975. Ao insistir na língua cabo-verdiana e ao exigir liberdade para os africanos, Eugénio projectou a *Bildung* (formação) e o trabalho espiritual.

> Mas quem ousa negar a qualidade literária dessas pequenas obras primas, que são a tradução crioula da "Enjeitadinha" de João de Deus e das endechas "Barbara Escrava", "Quel bonita scraba, / Qui tenem catibo", de Camões, feita por Eugénio Tavares. Eugénio Tavares que na sua poesia em crioulo leva este sentimento amoroso às delicadezas de captação afins de redondilhas camonianas. Mais uma vez Eugénio Tavares! Que sendo como foi – profundo conhecedor e falando do crioulo – dominava como poucos a língua portuguesa, que ele escrevia com uma pureza, um nervo e um à vontade, a raros apenas concedida! (Lopes, 1973: XV)

Ora, é relevante a opinião do escritor, filólogo e linguista, Baltasar Lopes. Grande conhecedor da cultura literária, em particular, e da cultura cabo-verdiana, em termos mais amplos, Baltasar soube reconhecer a Eugénio tais qualidades, acrescentando ainda o facto de Eugénio dominar ambas as línguas em dignidade e criatividade. De facto, entre a língua de Camões e a sua língua, o poeta bravense afirma que o interesse filológico que leva ao estudo da língua que nos chegaram as "saudades" de Bernardim não é maior que o interesse glotológico que o estudo do Crioulo, língua em que as crioulas de Cabo Verde "gorjeiam os seus amores".

De facto, o Crioulo é a língua do *crecheu*, como canta a morna "Força de Crecheu", e é nela (nessa língua) que melhor o cabo-verdiano se exprime e canta o amor à amada, à mulher, à ilha, à Terra-mãe, e não é por acaso que o poeta faz recurso à estética romântica, influência do século XIX em Cabo Verde, incorporando-a no dizer a (e da) alma crioula. E é em Crioulo que melhor o poeta da ilha das flores descreve o mar da partida e do regresso, da saudade e, igualmente, descreve o amor às suas crioulas e a beleza da sua ilha "toucada de flores". O Crioulo ganha, assim, um sentido ontológico, antropológico, estético e identitário, pois, é nesta língua que nós revelamos o pulsar da alma cabo-verdiana que se procurava reinventar: torna-te naquilo que estás sendo! É nela (nessa língua) que é revelada a feição do povo. Logo, reconhecer o Crioulo é sinónimo de enaltecimento da formação cultural (*Bildung*) do Povo de Cabo Verde. Por isso, e eis mais um aspecto que mostra a abordagem complexa do visionário que foi Eugénio Tavares, defendeu/ reivindicou estudos glotológicos, antropológicos e filológicos sobre a língua cabo-verdiana, o que poderá ser entendido como um estímulo com vista a livrar-se dos preconceitos linguísticos, projectando a *Bildung* (formação) na sua dinâmica complexidade. E uma das principais dimensões dessa complexidade talvez prende-se com a dimensão epistemológica que reivindica, portanto, estudos profundos sobre essa língua que se evolui no tempo.

Ao tomar em linha de conta as considerações acima, estaremos em melhores condições de colocarmo-nos nos caminhos da interpretação dos dois poemas referidos. Escutemos assim o poema, "Bárbara, Bonita Escrava", de Luís de Camões, para, num momento seguinte, compará-lo, num autêntico momento de procura de forma (*Bild*) com a sua tradução para o Crioulo da Brava. Um poema que traz consigo a anotação seguinte:

"*Endechas a ua cativa com quem andava de amores na Índia, chamada Bárbara"*

Aquela cativa,
que me tem cativo
porque nela vivo,
já não quer que viva.
Eu nunca vi rosa
em suaves molhos,
que para meus olhos
fosse mais formosa.

Nem no campo flores,
nem no céu estrelas
me parecem belas
como os meus amores.
Rosto singular,
olhos sossegados,
pretos e cansados,
mas não de matar.

Ua graça viva,
que neles lhe mora,
para ser senhora
de quem é cativa.
pretos os cabelos,
onde o povo vão
perde opinião
que os louros são belos.

Pretidão de Amor,
tao doce a figura,
que a neve lhe jura
que trocara a cor.
Leda mansidão
que o siso acompanha;
bem parece estranha,
mas bárbara não.

Presença serena
que a tormenta amansa;
nela, enfim, descansa
toda a minha pena.

Esta é a cativa
Que me tem cativo.
E pois nela vivo,
é força que viva.
Camões (1980: 246-247)

Este poema, na opinião de Maria de Lurdes Saraiva (precisamente nas notas que faz à edição consultada), é um dos mais conhecidos de Camões e, por isso mesmo, tem merecido uma especial atenção por parte dos seus biógrafos, querendo sempre saber quem foi realmente esta Bárbara. Ora, Eugénio reconheceu também a beleza e o significado profundo do poema e, talvez por isso, quis mostrar a plasticidade e grandeza espiritual da língua crioula a partir da tradução do tão valorizado poema. Mas antes de tecermos quaisquer considerações sobre o poema, escutemos a tradução elaborada na língua de Eugénio:

Bárbara, Bonita Scrába

Quêl bonita scrába,
Qui teném câtibo,
Pamô n' dál nha bida
Cá crê pan stâ bibo.
Tê hoje n'c ôlhâ rósa
Num môta berdinho,
Qui mé na nha olho
Parcém más sabinho.

Nim ramo na campo
Nim strella na ceu,
Cumâ nha crê cheu.
Rostô só di sel,
Olho madornádo,
Preto, stancadinho,
Má sem ser misiádo

Um dónar cu bida
Stá nel sê mórádo
Pâ ser sinharinha
Di quem qu' é marrádo.
Cabilinho preto,
N' dé gente bóz,
Ta perdê entender
Mâ lôro é frumoz'

Arinho tam sábe,
Pritura de amôr,
Qui nebe jurál

M'el ta trocá côr.
Mansura contente,
Má séria lá mé…
Ta parcé bem stranho,
Má brabo el cá é.

Arinho dómádo
Qui ta mansâ mar:
Imfim n'el scancâ
Tudo nha pêzár.
Es ê quel câtiba
Qui teném câtibo;
N' pô n'stá bébé n'el
N'al lidâ n' stá bido.
(TPCT: 130-131)

Ora, não é excessivo sublinhar que a tradução do(s) poema(s) para a língua cabo-verdiana é verdadeiro de gesto de (re)conhecimento, por parte de Eugénio Tavares, da necessidade de cultivar a formação do humanismo cabo-verdiano que, como pode perceber-se, não se relaciona tão-somente com a reivindicação em termos ético-político (liberdade, justiça, igualdade), mas igualmente esse humanismo se explica pela própria coragem moral e abnegada dedicação de Eugénio em prol da defesa do Crioulo. E o Crioulo ganha, assim, em Eugénio Tavares uma força anímica, pois, é a linguagem da alma. Logo, não podia haver algo de mais feliz na arquitectónica do pensamento do autor que a dignificação da nossa língua materna através da ligação entre as acções da tradução, da escrita poético-musical e do combate jornalístico.

Concentrando-se na análise do poema, temos a dizer que o jogo amoroso na construção do poema exibe uma espécie de "revolução", visto que é invertida a relação entre o sujeito e o objecto como é ditado pela norma social. Assim, aquele que é sujeito transforma-se em objecto ("aquela cativa,/ que me tem cativo"; tradução: "Quêl bonita scrába/ Qui teném câtibo"), revelando não estar mais na posse da sua liberdade e poder para se submeter ao objecto: ("já não quer que viva"; tradução: "Cá crê pan stâ bibo").

José Manuel da Costa Esteves[138], num interessante estudo sobre o poema de Camões, corrobora a ideia acima levantada. Pensa Esteves que esse jogo amoroso, em

[138] Diz a respeito o autor acima referido: «Subrepticiamente o sujeito vai substituindo as cores que surgem na poesia lírica da época, o azul dos olhos, o dourado dos cabelos, o branco da pele, segundo o ideal de beleza petrarquista para impor a cor negra da mulher amada, deitando por terra não só normas sociais (o amor como elemento transformador que subverte e norma social e que faz triunfar a diferença), como códigos poéticos que reconfortam as certezas do destinador e o empurram para uma zona onde impera a novidade. Repare-se como há sempre a preocupação de atenuar a diferença, sem que haja no entanto concessões». Em «"Endechas a Bárbara Escrava" de Camões: Do Jogo Amoroso à Boa Distância

que o sujeito lírico põe em causa a sua própria existência como sujeito, conferindo poderes à escrava que está no fundo da pirâmide social, faz com que o poema seja interpretado como uma crítica ao modo de leitura centrada em si mesmo evidenciada pela cultura ocidental. Um modo de ler que desconhece o "estranho" e o diferente, aquilo que entendemos ser a radical experiência de alteridade que deve fazer parte do mesmo.

Ora, mesmo antes de entrarmos em pormenores sobre a recriação eugeniana do poema na língua cabo-verdiana, convém sublinhar que, muito parecido com a experiência de Camões em valorizar o sujeito, conferindo poderes e liberdade à escrava, Eugénio Tavares, nesse acto de recriação, enaltece a subjectividade crioula, o "amor cabo-verdiano", o *Crecheu* (aliás título da sua principal morna). E daí ser digno de valorização o significado que possui a língua crioula no que tange ao amor (*Crecheu*) da mesma forma que o significado que a língua portuguesa como tradutora da saudade de Bernardim Ribeiro. Portanto, o Crioulo aparece aqui como a língua onde vive e é dito o sujeito cabo-verdiano, sendo que a relação entre ser e pensar está aquém e além de toda a cultura, ou seja, essa relação dá-se por meio da linguagem cultural partilhada por uma comunidade ontológica irradiante. Compreende-se, assim, que a projecção que Eugénio dá à língua crioula com a recriação dos poemas revela-se como uma espécie de Revolução Coperniciana[139].

Concentrando agora no poema "Engetadinha", de João de Deus, o horizonte de reflexão é similar ao de "Barbara Escrava". Consideremos primeiramente o poema em língua portuguesa para, de seguida, considerar a sua respetiva tradução para a língua cabo-verdiana:

– De que choras tu, anjinho?
– "Tenho fome e tenho frio"
– E só por este caminho,

- Construção do Percurso Semiótico do Sujeito», p. 399. Esta publicação está disponível em: https://www.google.com/search?rlz=1C1CHBD_pt-PTCV810CV810&biw=1522&bih=718&ei=XOO9XPydEMnBlwTM-7CABQ&q=Jos%C3%A9+Manuel+Da+Costa+Esteves+b%C3%A1rbara+escrava+de+camoes+pdf&oq=Jos%C3%A9+Manuel+Da+Costa+Esteves+b%C3%A1rbara+escrava+de+camoes+pdf&gs_l=psy-ab.3...0.0..10783...0.0..0.0.0.....0.....gws-wiz.r8s0kwuAKLU. Consultado a 22-04-2019.

[139] Revolução Copernicana surge aqui como uma metáfora explicativa para dizer que, com o Crioulo, linguagem da alma cabo-verdiana, o sujeito exprime-se na sua condição de subjectividade e não como objecto do discurso do outro que nem sempre o reconhece na sua condição linguística. Assim, expressar-se e comunicar-se na sua própria língua significa valorizar-se como sujeito-pessoa e, igualmente, estar apto ao gesto nobre de abertura à alteridade do Outro. Desse outro que é um mesmo, pois, a língua de Camões é também do Povo de Cabo Verde, e, aliás, Eugénio orgulhava-se dela.

Como a ave que caiu,
Anda implume do ninho!...
A tua mãe já não vive?
– "Nunca a vi em minha vida…
Andei sempre assim perdida…
E mãe certo no tive!"
– És mais feliz do que eu,
Que tive mãe e … morreu
João de Deus[140]

Na variante do Crioulo da ilha Brava o poema ganha a seguinte configuração:

– Cusa é bo tem, nha figinho?
– 'N tem fome, a má' n tem friu.
– Mas, bô sô na es caminho,
Mâ passo sem sarrâ pena,
Que jâ escapâ de sê ninho!...
Nha fijo, bo ca tem Mai?
– Na nha bida' n ca conchel…
Desde que'n necê n perdel…
Parcê 'n ma'n ca temba Mai…
– Bô é mas feliz qui mi,
Que temba de meu, e el morre…
(TPCT: 110)

Construído de forma dialógica, o poema de João de Deus estabelece uma conversa entre o eu lírico e a rapariga enjeitadinha, ambos em estado de angústia, autêntico acto de lamento devido à perda da mãe, evidenciado numa espécie de jogo de linguagem entre duas perdas significativamente dolorosas: uma acontece antes de conhecer a mãe e a outra após ter experienciado o calor de uma mãe que deu vida, concebendo esta a sua dor como maior. É curioso notar-se que o poema de João de Deus parece ter sido criado para representar a situação de orfandade do seu próprio tradutor para o Crioulo. É que o contexto dramático do nascimento de Eugénio Tavares, como analisámos em "A Badinha" e na sua biografia, mostra-nos o lamento de uma certa carência a nível existencial, pelo facto de ter ficado órfão de mãe.

Ora, é curioso notar-se que ambas as traduções parecem ir mais longe em termos de sentido, chegando mesmo o poeta, na nossa interpretação, a criar um novo poema que do original se germinou, embora sem desmerecer os textos originais. Aliás, e referindo-nos ao primeiro poema, "Barbara, Bonita Scrába", percebe-se a elegância na forma como o poeta, na qualidade de tradutor, incorpora expressões crioulas como

[140] O poema em língua portuguesa aqui citado foi extraído do artigo de Ferreira (2014: XXXIV), algumas vezes citado ao longo dessa investigação.

"berdinho", "sabinho", stancadinho" ou "pritura de amor", expressões que rasgam do húmus da singularidade crioula. Ambas as traduções são, a nosso ver, a efectivação de uma hermenêutica da escuta que "incorpora" o outro no mesmo, isto é, a língua portuguesa na língua cabo-verdiana, autêntico movimento da *Bildung* (formação), exibida como forma de mostrar que o cabo-verdiano habita a (e na) sua língua materna. Assim, mais do que traduzir à letra, o poeta da ilha das flores recriou o poema para o Crioulo (e a partir do Crioulo), deixando manifestar os vocabulários da interioridade da própria língua materna.

Pelas ideias que temos vindo a tecer, compreende-se que essa experiência de tradução efectuada pelo poeta poderá ser interpretada como o reconhecimento de uma vida artística e espiritual do Povo cabo-verdiano, tanto no seu tempo como contemporaneamente em que muito se tem lutado para a oficialização da língua cabo-verdiana. O pleno domínio que o poeta tinha das suas duas línguas mostra por si que uma harmonia possível entre elas, autêntico caminho para que pudesse chegar à língua cabo-verdiana sem desvirtuar os poemas, mas sim dando-os vida, carne e corpo, na língua cabo-verdiana.

Se uma experiência de tradução dessa natureza poderá ser tomada como um desafio ético, estético e ontológico para a própria língua cabo-verdiana, num tempo em que predominavam preconceitos linguísticos (e parecem predominar hodiernamente em outros moldes), o poeta soube dar uma lição de sageza ao conceber uma relação íntima entre o pensamento e a linguagem da alma. E tal é visível quando no famoso artigo jornalístico declara Eugénio:

> […] Desde que não seja possível negar que o cabo-verdiano pensa; e que dispõe de palavras para dizer o seu pensamento; e que usa de regras para a arrumação dessas palavras. (OM: 218)

Se relacionarmos o extracto supracitado com as expressões do vocabulário crioulo, "berdinho", "sabinho", "stancadinho" e "pritura de amor", compreenderemos o desafio de Eugénio como uma interrogação e uma opção vital para a cultura cabo-verdiana, verdadeiro sinal de que «no interior do espaço literário desenha-se o futuro do homem» (Mourão, 1998: 109). As palavras revelam-se aqui como natalícias, provocam o romper de uma constelação vital, de uma vida que é cor, som, cheiro, movimento, paixão. Outrossim início! Johann Gottfried Herder, de uma forma muito interessante, convoca-nos a com ele (e a partir do seu texto) acrescentar que:

> A linguagem natural de todas as criaturas transporta em sons pelo entendimento, postas em imagens de ação e paixão, vivas e influentes! Um vocabulário da alma, ao mesmo tempo mitologia e epopeia maravilhosa das acções e discursos de todos os seres! Ou seja, uma efabulação contínua, prenhe de paixão e interesse. (Herder, 1987: 79)

Ora, todo esse empreendimento de Eugénio Tavares no que se refere à problemática da língua, tanto em termos de suas reflexões pelos jornais e pelas cartas como na sua escrita poética e composições musicais, é exemplo concreto daquilo a que Jorge Larrosa dá-nos a conhecer no tocante à ideia de que existem ocasiões em que um autor ou um livro aparecem essencialmente ligados a fundação mítica e ao imaginário destino de uma língua, de uma literatura e, quiçá, de toda uma cultura, tomando como exemplos o que o significado que o Castelhano tem para O Quixote, o Inglês para Shakespeare, o Italiano para a Divina Comédia; que o Alemão seria impensável sem a tradução da Bíblia que fez Lutero entre 1521 e 1534, recorrendo tanto ao original hebreu como, principalmente, às versões latina e grega (Larrosa, 2003).

Ora, somos sensíveis a acrescentar na linha de autores fundadores e doadores de vitalidade ao destino dos povos e das nações, mais alguns: referimo-nos aos casos de Luís de Camões ou Fernando Pessoa, no caso da língua portuguesa e de suas respectivas obras: *Os Lusíadas* e *Mensagem*. E no caso de Eugénio Tavares? É fácil reconhecer que, no caso da língua cabo-verdiana, Eugénio Tavares é um destes autores, senão o mais fluente no que toca ao momento fundador desta problemática, especialmente por ser um autor que faz a travessia entre os séculos XIX e XX, em termos temporais, e entre as ilhas de Cabo Verde e América (sem esquecer que esteve em Portugal), em termos geográficos, defendendo sempre o valor da língua e cultura cabo-verdianas.

Não é por acaso que o Crioulo é designado, em momentos em que se deseja mostrar a sua grandeza espiritual e sublimidade, de língua de Eugénio. E trata-se de um gesto merecido, não tivesse o poeta dedicado aos cabo-verdianos suas canções, na sua célebre e imortal obra, *Mornas, Cantigas Crioulas*, que é um clássico da literatura que conjuga dança e música numa síntese completa. Igualmente pela forma como tais canções em língua materna puderam sentir e penetrar na alma do cabo-verdiano de todos os tempos e gerações, hoje candidata (a morna) a património cultural e imaterial da humanidade e o Crioulo (língua da morna), à sua própria oficialização.

Percebe-se, então, que a preocupação do poeta da ilha das flores não foi a de traduzir por mero traduzir, mas sim traduzir para poder participar na recriação do

espírito de um Povo, mostrando tal recriação desde a intimidade da própria língua, enaltecendo o trabalho do espírito (*Geist*) que se encontrava no caminho do seu fazer e, desta forma, a empreender a manifestação linguística da *Bildung* (formação). Larrosa (2003) desencadeia uma interessante reflexão ao pensar que a tradução nomeia o movimento de configuração de si pela experiência do outro, aspecto que constitui a própria essência da formação e da cultura, analogicamente explicada como o processo pelo qual uma obra de arte ou um individuo particular alcança a sua própria forma, o que é mesmo dizer baseando na máxima de Píndaro, *chegar a ser aquilo que se é*. Ou, de forma complementar: *chegar a ser aquilo que se está sendo*!

Ora, se tomarmos a tradução eugeniana dos poemas nesta linha de sentido, a conclusão imediata que alcançamos é a seguinte: a experiência do mesmo dialoga-se com a experiencia do Outro de si, mediante o sentido narrativo e ético de hospitalidade linguística. E tal empreendimento ético-estético tem a virtude de pôr em obra da verdade o dom da língua (cabo-verdiana), mostrando por seu próprio intermédio que qualquer preconceito linguístico é injustificável face as possibilidades que esta língua representa no solo da criação estética, espiritual e ontológica.

Eugénio Tavares enalteceu, nesta óptica, a consciência literária e linguística cabo-verdiana, levando a cabo aquilo que denominamos aqui de uma configuração estética da aprendizagem do mundo crioulo, germinado a partir da lógica dialética e dialógica identidade/alteridade, convocando uma integração vital em prol da condição humana do cabo-verdiano. A *Bildung* (formação), conceito polissémico, ganha aqui, entre outros significados plausíveis, a ideia de formação cultural e espiritual de um povo histórico. Assim, a *Bildung* como tradução é tanto formação cultural como, noutro sentido, é um acto reconhecimento em termos estéticos do dom criador da língua.

Outro aspecto digno de ser acolhido como formativo é a forma pedagógica como Eugénio pensa e age em prol desta problemática. A sua acção mostra por si que tinha a plena noção, já no seu tempo, de que ter uma língua é um direito de ser, que o cabo-verdiano tinha (e tem) o direito em sentir-se e ser-se em sua casa, no seu *ethos*, de revelar a sua identidade e condição linguística. E o nosso poeta, sem despir da sua condição de poeta, abraçou a sua arma de pensador, e leu esta problemática mediante o entrelaçamento entre o belo, a verdade, a justiça e o bem.

Ora, a presença dessa hospitalidade linguística a que referimos é um autêntico gesto de humanismo e sabedoria, outrossim de renascimento e ampliação do dom das

duas línguas. No fundo, o que acontece é o seguinte: «Ao entrar em outra língua – reconhece Larrosa (2003: 444) – a obra parece nova, como recém-nascida, ainda mais original que o próprio original» (Tradução nossa). De facto, a tradução é recriação de sentido, ampliação e movimento de formação (*Bildung*). É experiência histórica, estética e linguística, outrossim, experiência da identidade (cabo-verdiana) e da alteridade (língua portuguesa e africanas – que contribuiu para o nascimento do Crioulo), mas sem dar voz à logica de expatriação do outro em sua cultura. Neste sentido reintegrador Eugénio evidencia uma lição axiológica de acolhimento (*accolligere*), encarnando uma forte dimensão ética e de dignidade do povo das ilhas de Cabo Verde.

Esta reflexão que temos vindo a desencadear em torno da experiência da tradução como formação em Eugénio convoca-nos a conceber tal experiência como uma espécie de justiça poético-linguística (e literária de um modo geral), a vertente ético-formativa da literatura, em suma, a revolta de uma condição, com vista ao Povo cabo-verdiano poder expressar e comunicar seus valores culturais no interior da sua própria língua: do seu ser cabo-verdiano. Na verdade, a língua materna tem força ontológica, neste caso da tradução pode falar-se numa onto-poética. E quem sabiamente o diz é Herder: «a nossa língua materna foi, simultaneamente, o primeiro mundo que nos foi dado ver, o primeiro sentir das nossas impressões, a primeira acção, a primeira alegria em que nos deleitamos» (Herder, 1987: 139). E Herder parece ir mais longe, quando concebe que o espírito de um povo está encarnado na língua e nas tradições, que a fisionomia das nações estabelece a partir de suas línguas, levantando a hipótese de que o caracter nacional está gravado na língua.

Ora, que fez Eugénio senão cultivar, pelo dom da linguagem e pelo poder de persuasão, que o espírito do cabo-verdiano deve ser cultivado igualmente e, urgentemente, na sua língua materna? E não só na oralidade, outrossim na escrita! E o mais curioso é que utiliza o próprio Crioulo como forma de evidenciar essa crítica, demostrada através da escrita de imaginação. E daí o desvelamento poético em Crioulo, destacando as mornas de amor, saudade, partida e emigração, assim como se poderá assistir no capítulo seguinte. De todo o modo, permanece o questionamento: Que sentido possui a língua materna no tocante à identidade cultural e narrativa do Povo cabo-verdiano? Eugénio Tavares é um caso precoce do nacionalismo cabo-verdiano e, por isso mesmo, tinha consciência plena de que a língua e as tradições traça a

fisionomia das nações e o carácter nacional de um Povo. E o resultado somos nós os cabo-verdianos. Somos o reflexo e a presença real dos seus escritos, das suas canções em Crioulo. Canções que, ao fazerem parte da cultura oral, manifestam-se como hinos da nossa adoração e inscritos no nosso ser. Assim cantou Eugénio!

2.4 Da *Bildung* (Formação) na tensão Ontológica Partir/ Regressar e sua Configuração Poético-musical na Morna

> Ler uma literatura que se centra na viagem, na ansiedade de partir ou na ansiedade de ficar, é desde logo um exercício regular de respiração intelectual. A expiração é o êmbolo da inspiração e esta o êmbolo da expiração. (Malato, 2013: 304)

Corpo catibo,
Bá bo que é escrabo!
Ó alma bibo,
Quem que al lebabo? […]
Se bem é doce,
Bai é maguado;
Mas, se ca bado,
Ca ta birado! […]
Tavares, "Força de Crecheu"

Talvez um dos mais esperados desta investigação, este subcapítulo visa enaltecer uma reflexão sobre o dilema da cabo-verdianidade como impulso formativo, no caso de Eugénio Tavares sustentado pela tensão essencial partida/ regresso, em que a partida é ela mesma condição do regresso, mas aqui pensada a partir da sua poesia musicada. É assim que, as suas mornas de amor e saudade, precisamente as que compõem o livro TMCC, publicado no ano de 1932 em Lisboa (dois anos após a morte do compositor), encontram lugar privilegiado no âmbito das nossas indagações.

Vale ressaltar que a temática da configuração poético-musical na morna como experiência de formação cultural e estética destaca-se como um dos momentos essenciais da experiência da *Bildung* (formação) no poeta-compositor da Brava, não fosse a morna uma das manifestações culturais que mais significativamente traduz a singularidade do homem cabo-verdiano. A maior parte das suas mornas são escritas na língua crioula, o que faz delas obras-primas de alto valor artístico e linguístico, outrossim, manifestando o sentido de clássicos, pela beleza e intemporalidade que imprimiram no devir histórico da formação cultural cabo-verdiana, continuando assim a

traduzir a alma crioula na sua genuína forma de participação, no desenlace do seu próprio movimento festivo.

Cumprir o desafio traçado desde o início desta investigação não nos permite entrar em caminhos de interpretação outros, ainda que aliciantes, como por exemplo, a enigmática questão sobre a verdadeira origem da morna, uma questão que, na sua essência, não tem sido de muito fácil abordagem, devido a ausência de fontes. Trata-se, naturalmente, de uma problemática curiosa, até diríamos para complementar, "enigmática", embora a nós interessa-nos o(s) mundo(s) das peças musicais que retratam a tensão ontológica partir/ regressar criado(s) pelo compositor bravense, na tentativa de acerca dela empreendermos uma leitura filosófica. Percebe-se, assim, que a enigmática questão da origem da morna e as saudáveis controvérsias à sua volta são aqui reservados a estudiosos da matéria que, empenhadamente, têm feito o seu papel, e que o próprio Eugénio Tavares deixou as suas reflexões a respeito.

A própria filosofia não descura jamais a pergunta pela origem, pelo que indagar acerca da morna como o fez Eugénio Tavares significa persistir em origem e em sentimento de pertença à cabo-verdianidade. E persistir em origem, no sentido em que aqui tomamos a palavra origem, não significa descobri-la como se um véu levantássemos e descortinássemos o que está obscuro. Entrar na linguagem das mornas de Nhô Eugénio é que, na verdade, significa persistir em cultura, em origem e em formação (*Bildung*), não tivesse a morna, enquanto expressão artística veiculadora da singularidade do Povo cabo-verdiano, nascido num contexto e situação histórica concretos, na tentativa constante de traduzir o sentimento colectivo do Povo de Cabo Verde, incorporando nas próprias cancões os problemas de que o Povo destas ilhas crioulas foram reféns no curso da sua própria historicidade, outrossim, das alegrias, do amor, da saudade que a esse Povo não são alheios.

Desta forma, compreende-se que no decurso desta incursão referir-nos-emos à problemática da origem deste género musical crioulo, mas concebida no sentido acima mencionado. Ainda que, como já o dissemos, o nosso foco prende-se com as mornas em que a tensão essencial partir/regressar é visível, sentiremos a necessidade de nos recorrer a alguma outra morna (ou então, a extractos de outras mornas), cujo horizonte temático complementa essa dimensão bipartida da cabo-verdianidade, movida pela partida como condição do regresso, no caso de Eugénio, e em que a esperança, a

angústia, o desassossego e o assombro, invadem o espaço de sentido que se vai germinando, como canta Jorge Barbosa (1980: 17-18), nestas,

[…] Ilhas perdidas
no meio do mar,
esquecidas
num canto do Mundo
- que as ondas embalam,
Maltratam,
Abraçam…

Ora, a problemática do amor, tema central da obra de Eugénio Tavares, será também trazida à reflexão, quando relacionada com a tensão ontológica partida/ regresso, pelo que não deixaríamos de interpretar, mediante uma hermenêutica da escuta[141], a morna "Força de Crecheu" (Força do Amor), uma composição criada pelo poeta-compositor, e que, nesse horizonte temporal que se desvela desde a sua criação até a actualidade, permanece gravada de cor na alma das gentes de Cabo Verde. Desta feita, dedicamos um dos pontos desse subcapítulo ao poema musicado "Força de Cretcheu". Algumas traduções de poemas para o português, em parte ou na íntegra, foram elaboradas polo escritor e critico literário Gabriel Mariano[142].

[141] O termo *hermenêutica da escuta*, que algumas vezes utilizamos ao longo do texto, é extraído do livro de Bárcena (2003), onde o filósofo espanhol concebe que não se deve reduzir a hermenêutica à sua forma tradicional de querer descortinar tudo o que os textos têm a nos dizer enquanto intérpretes, sob pena de matarmos o sentido que se quer ininterrupto. Assim, diz-nos o autor (Bárcena, 2003: 138), «esta hermenêutica tradicional faz da actividade da leitura um exercício, no fundo controlável. Aqui, a leitura se abre ao que chamarei *disciplina da leitura*.Trata-se de um exercício de controlo e de ordem sobre a actividade de ler que transforma sua experiência em acontecimento controlado, quer dizer, num experimento. O acontecimento da leitura permanece reduzido a uma açção planificada. Não nos encontramos perante a expressão de uma açção espontânea, a que o leitor renuncia a pôr em prática as regras de uma disciplina da interpretação, mas sim com uma conduta normalizada que tende a roduzir determinados efeitos com a capacidade de riscos desactivada» (tradução nossa). É neste sentido que visamos uma hermenêutica da escuta, porque falámos de arte (literária). E a hermenêutica é, como analisamos na parte metodológica e conceptual, a metodologia da nossa investigação e, por isso mesmo, permitiu-nos escutar o sentido dos textos dos escritores estudados. Pois, referimos à poesia e à música (no caso desse subcapítulo do trabalho), e a obra de arte é, como nos aponta Umberto Eco, uma obra aberta, dito no seu livro com o mesmo título.

[142] Gabriel Mariano, um autor fundamental e, por isso mesmo, algumas vezes referido nesse capítulo, dedicou algumas reflexões sobre a problemática do dilema da cabo-verdianidade (partida/ regresso) em alguns escritores cabo-verdianos, apontando as diferenças entre eles. Nome usual de José Gabriel Mariano Lopes da Silva, assim como afirma Gomes & Cavacas (1997: 151), no seu *Dicionário de Autores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, nasceu em São Nicolau, Cabo Verde em 1928, tendo vivido também em Angola, Moçambique, São Tome e Portugal. Foi poeta, ficcionista, ensaísta, conferencista e polemista. Publicou textos de vários géneros e em vários países. Sobre Eugénio Tavares publicou *Amor e Partida na Poesia Crioula de Eugénio Tavares* (1984), texto fundamental para o subcapítulo que ora empreendemos, *Cultura Caboverdeana* (1991), *Uma Introdução à Poesia de Jorge Barbosa* (1984), *O Rapaz Doente* (conto-1963), etc. Ganhou vários prémios literários, em que um dos primeiros foi em Coimbra.

2.4.1 Breves Notas sobre a Morna (em torno de uma Questão Enigmática)

Epistemologicamente falando, torna-se difícil estudar um objecto sem se perguntar pela sua definição. De facto, a pergunta pela origem, ensina-nos Martin Heidegger em *Ser e Tempo*, é a pergunta pela essência do interrogado, o que nos motiva, no caso da morna, a perguntar porque esse género musical cabo-verdiano é assim e não de outra maneira. É, assim, a tentativa de saber a origem dessas lindas canções que dão conta de quem somos enquanto cabo-verdianos. E o curioso é que, procurar definir a morna, é procurar definir o Homem cabo-verdiano que, nas letras de suas composições musicais e nas cordas dos instrumentos que dão voz ao sentimento do Povo das ilhas[143], é dito, entoado e celebrado, a cada momento do seu existir[144]. Não é por acaso que, José Osório de Oliveira, no posfácio à TMCC, afirma que:

> Nunca, com efeito, a alma de um povo encontrou, tão perfeitamente, a sua expressão, numa única manifestação de arte. Cabo Verde não tem, de facto, mesmo em estado rudimentar, artes plásticas ou decorativas que caracterizem a sua gente. Quanto à literatura e à música, tôdas as suas manifestações peculiares tomam a mesma forma. Pode afirmar-se portanto, que a morna resume em si todos os sentimentos e condensa tôdas as aspirações artísticas dos caboverdeanos. Mas não se vá concluir daí que o povo de Cabo Verde é pobre, psicológica e intelectualmente. A morna tem a variedade de uma pequena literatura, senão quanto às formas, quanto aos sentimentos. A ironia, a tristeza, a saudade, a fé, a ternura, o amor, tudo isso se encontra na morna a sua expressão. (TMCC: 97-98)

A título de abertura de um pequeno parêntesis, temos a dizer acerca das palavras de Osório de Oliveira (as que afirmam não haver outras manifestações artísticas em Cabo Verde), que estas devem ser interpretadas no contexto histórico-cultural da época

[143] "Povo das ilhas" é uma expressão muito utilizada pelos cabo-verdianos (no país e na diáspora), tanto na oralidade como em textos escritos, quando se refere ao Povo destas ilhas crioulas no seio do Atlântico. Assim, se compreende que temos a noção de que existem outros povos ilhéus, isto é, a geografia de um pensamento no Atlântico, marcado pelo espaço poético-literário, não se resume somente ao caso cabo-verdiano. De certa forma, todas as existências humanas são singulares e insulares, com plena consciência de que lhe falta algo para o seu preenchimento.

[144] Ora, isto não significa, em termos de manifestações artísticas, reduzir a cultura cabo-verdiana à morna, pois, referimo-nos a uma cultura muito rica e diversificada em termos culturais. A própria música cabo-verdiana é expressa em vários ritmos e manifestações. Como afirma Pedro Cardoso, grande conhecedor da morna e da personalidade e obra do próprio Eugénio Tavares, «a música crioula não se resume na "morna" somente, nem esta provém de outra origem que não a do povo que a criou e à sua langorosa candência se embala, ama e trabalha. A melopeia com que a raça cativa amenizava as agruras do exilio forçado, e a trova em que emigrados e embarcadiços cantavam a saudade da Pátria distante, contaminando-se e fundindo-se, produziram "morna", que em ritmo polarizava a Alma Caboverdeana» (Cardoso, 1983: 19).

em que escreve o posfácio o livro de mornas (1932). É que nesse momento[145] da história cultural cabo-verdiana não havia o desenvolvimento da cultura musical que hodiernamente possuímos. Por outro lado, não devemos olvidar que que muitos géneros musicais eram proibidos e que, outrossim, não somente a morna existia. Convém dizê-lo!

Retomando assim o fio condutor sobre a problemática da origem da morna, somos da opinião que perguntar pela sua origem significa, então, perguntar pelo seu sentido e possibilidade de ser e, não menos importante, pelo próprio sentido e singularidade do sujeito finito e situado que questiona, consciente de que essa enigmática abertura de sentido que a morna clama quanto à sua origem a mantém atractiva.

Ora, torna-se curioso percebermos ainda nesta linha de pensamento que, Eugénio Tavares não se notabilizou somente como mornista, poeta, jornalista e dramaturgo. Além dessas dimensões, Eugénio também se destacou como pensador, em termos gerais (pela forma como ele pensa transversalmente várias temáticas que dizem respeito ao seu povo e sua cultura), e, em termos particulares, pela forma como pensa a própria morna enquanto um tema fundacional da cabo-verdianidade. E aqui interessa-nos analisar, a partir do que ele diz acerca da morna e das próprias mornas que ele criou, a projecção da alma cabo-verdiana. De facto, Eugénio dedicou algumas reflexões sobre este género musical crioulo, inclusive contribui para que soubéssemos que a morna "Brada Maria"[146] é uma das mais antigas da Brava (com 100 anos de existência em 1930[147]). Entretanto, Eugénio, não obstante ser um dos autores que deu um contributo inestimável ao estudo deste género musical, não fundamentou, assim como reconhece o investigador Germano Lima (2002), a sua posição.

---

[145] Referimo-nos ao momento da publicação da obra (1932), cerca de 43 anos antes da Independência Nacional que, como se sabe, acontece em 1975, e cerca de quase nove décadas do ano de 2018.

[146] Cf. Morna Brada Maria – uma das mais antigas – com mais de 100 anos (já em 1930, entretanto, hoje com cerca de 190 anos), na voz de Giselle Silva: https://www.youtube.com/watch?v=bkVnx-HikG8. Consultado a 17-02-2018. Ora, a edição de recolhas de Félix Monteiro, *Eugénio Tavares – Poesia, Contos e Teatro* (1996: 134), diz em nota de pé de página uma informação importante: é que esta morna, cantada há mais de 100 anos (afirmado em 1932 – data da edição de TMCC), excluí a hipótese de ser da autoria de Eugénio, e que «é voz corrente, no entanto, que a letra teria tido a "mão" de Eugénio Tavares, o que poderá ser visível a nível da linguagem ultra-romântica». Ora, o volume de recolhas de Félix Monteiro aqui referido traz a letra desta composição musical, escrita em português, precisamente na página 134, caso o leitor queira consultá-la. Isto devido à impossibilidade de aqui citar o poema dessa morna, embora a nível áudio pode-se escutá-la no *link* acima.

[147] Ora, 1930 é o ano em que Eugénio escreveu o prefácio e o entregou a José Osório de Oliveira. Entretanto, o livro TMCC viria a ser publicado em 1932, conforme a informação que consta nesta edição utilizada. Assim, nas citações utilizaremos a data de publicação oficial, a saber, o ano de 1932.

Como pode-se compreender, as reflexões de Eugénio surgiram na tentativa de, já no seu tempo, fundamentar a origem desde género musical, o que lhe motivou a conceber, no texto introdutório que deixou escrito para integrar a publicação do seu livro, TMCC, que «a morna é originária da ilha da Boa Vista», que «passou, depois, às outras ilhas, adaptando-se, e tomando a feição psíquica de cada povo, como que num gráfico de ascenção ou descenção em sua expressão artística» (TMCC: 7). Que na Boa Vista ela não se elevou na linha sentimental, mas que se:

> Planou baixo, rebuscando os ridículos de cada drama de amor; cantando o perfil caricatural de cada episódio grotesco, ironizando fracassos amorosos, sublinhando a comédia gentílica das moias (naufrágios de navios tão frequentes nas costas da ilha), tudo no estilo leve e arrebicado da que afeiçoa a vida despreocupada do povo boavisense, o mais alegre e o mais amorável de entre as gentes do arquipélago; música elegante, psicatada de sorrisos finos e de harmonias ligeiras. (TMCC: 7)

Contudo, se a linha sentimental da morna não se adquiriu na ilha da Boa Vista, já não podemos dizer o mesmo, pensa Eugénio, com relação à ilha Brava, hipótese trabalhada por outros autores, e que, muito deles, como se poderá a seguir compreender, corroboram a posição de Eugénio. De facto, para Eugénio, são nas terras da Brava que a morna ganharia esta característica. Nesta terra onde:

> Os homens casam com o mar, como no poema de Pierre Loti, a dulcíssima estancia da saudade, mercê da vida aventureira e trágica do seu povo, a morna fixou os olhos no mar e no espaço azul, e adquiriu essa linha sentimental, essa doçura harmoniosa que caracteriza as cancões bravenses. Elevou-se de riso a pranto, e afinou, amorosamente, pelo portuguesíssimo diapasão da saudade. (TMCC: 9-10)

É interessante verificar-se que o tema da saudade, bem presente nas mornas e em toda a poesia de Eugénio Tavares, é aqui por ele referido como toque fundamental de uma arte que não dissocia o Homem cabo-verdiano dos destinos do mar, da terra-mãe, da emigração (e daí o dilema partir/ regressar, nestas poesias musicadas de Eugénio), não sendo a saudade meramente uma presença do (e no) espírito luso-galaico e brasileiro, visto que está igualmente presente na literatura e cultura cabo-verdianas, em particular, e lusófona, e geral, não tivesse sido essa literatura, a cabo-verdiana, influenciada pela literatura portuguesa – onde no caso da obra de Eugénio se destaca a do Romantismo e Ultraromantismo, ou ainda, do Classicismo Renascentista e de

algumas veias do Simbolismo, como vimos nos capítulos de enquadramento desse estudo[148].

Martins (1994: 5)[149] reconhece em Eugénio Tavares um dos primeiros compositores a "catalisar" as heranças da morna-primordial da Boa-Vista e as influências do ultra-romantismo português e do fado, destacando ainda que:

> Eugénio compunha as suas mornas numa guitarra portuguesa, era um apaixonado pela poesia camoniana e da época. A influência do fado é notória, sem evasivas. Mas a personalidade de cabo-verdiano e as forças "mestiças" desta pequena civilização fizeram, é claro, que as influências se tornassem num estilo de morna caracterizado (aliás talvez Eugénio foi o primeiro compositor a ter um estilo próprio e de continuidade), solidificando a "morna bravense" que influenciaria todas as ilhas, inclusive a ilha da Boa-Vista. Tal como B. Léza foi influenciado pela música brasileira e o tango e fez nascer a morna "são-vicentina".[150]

[148] Sobre essa problemática da saudade na poesia cabo-verdiana, torna-se interessante consultar um belíssimo texto do filósofo Português, António Braz Teixeira (2012: 164-167), publicado na revista *Nova Águia*, sob o título "A Saudade na Poesia da Claridade".

[149] Vasco de Oliveira Martins é um músico de renome e sobejamente conhecido em Cabo Verde, Portugal e outros países, tendo internacionalizado a música das ilhas. Gomes & Cavacas (1997: 328-9), no seu *Dicionário de Autores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, traz-nos algumas informações sobre este músico e estudioso da morna, com varos discos publicados sobre a música cabo-verdiana e universal; ele estudou música clássica, diplomado pela Conservatoire Municipale de Noisyle-Sec (França). Também é poeta e ficcionista, tendo participado em programas radiofónicos e publicado na imprensa, nomeadamente em *Voz di Povo, Voz di Letra, fragmentos, Revue Noir*. É um nome de renome internacional e já ganhou alguns prémios.

[150] Houve sempre essa polémica se o fado terá nascido da morna ou se é a morna que nasceu do fado. Em Lima (2002: 200) encontramos referências a essa problemática, sendo que, além de Vasco Martins, muitos outros autores estão envolvidos com esta hipótese. Tanto intelectuais cabo-verdianos como portugueses. E Lima (2002: 200), ao analisar a posição do viajante português Julião Quintinha, toma posição: e fá-lo porque concebe a posição de Quintinha prenhe de contradições. Isto porque Quintinha concebe a morna como «quási gémea do fado decadente – [que] é a ingénua expressão musical dêste Arquipélago». Posição com a qual Lima (2002), num dos livros mais profundos escritos sobre a matéria, discorda de Quintinhas argumentando que, ser "quase gémea do fado" não significa dizer que a morna seja «gémea verdadeira do fado», nem que «tenha descendido do fado». E mais a frente, Lima (2002: 201), ao referir ainda as palavras de Quintinha, quando este viajante descreve a forma como os moços novos dançam a morna em diálogos românticos com os seus pares e que os poetas cabo-verdianos escrevem-lhes apaixonadamente as letras em versos, e ainda que as pálidas mulheres cantam, soluçantes, e o povo repete a sua voz magoado, questiona: «então, porquê é só o músico negro que toca triste e insistentemente a morna? E porquê são a mulher e o povo que a cantam soluçantes e magoados? Para nós há só uma explicação: é que a morna foi criada pelo povo, num parto doloroso que vem da sua dor escrava, o que afasta a possibilidade de a morna ter descendido do fado». E Lima, socorrendo-se ainda da visão do intelectual Português, Manuel Ferreira (escritor e investigador - conhecedor profundo da cultura cabo-verdiana em várias dimensões), diz o seguinte relativamente ao facto de a morna não ter origem no fado: «[…] a aproximação da morna à musica europeia, particularmente do fado português, é também refutada pelo escritor português e conhecedor da cultura caboverdeana Manuel Ferreira que, aceitando a informação de que o fado teve origem no Brasil e que foi levado posteriormente para Portugal pela Corte de D. João VI em 1821, afirma que *o fado não poderia ter influenciado a morna, porque a morna, tudo indica, é mais antiga de que o fado*. Manuel Ferreira situa a criação da morna em cerca de 200 anos atrás, tomando como ponto de referência o ano de 1965. […] Um cálculo, partindo das informações de Manuel Ferreira, mostra-nos que a origem da morna situar-se-á por volta de 1765 […]. A afirmação de Manuel Ferreira é, por sua vez, corroborada pela musicóloga portuguesa Cecília Martins, ao emitir a seguinte opinião sobre a morna: *"só sei dizer que é belo, que é original e que não devemos ligar esta música ao*

Deixando-nos envolver com algumas linhas mestras desta problemática, apercebemo-nos que esse lado enigmático que a morna transporta e que se justifica na pergunta pela origem exige, na perspectiva de Lima (2002: 192-205), algumas tentativas de explicação da sua paternidade, onde se destacam: (1) explicações mitológico-especulativas (Daniel Filipe)[151], (2) explicações lendárias (entre os populares boavistenses e Manuel Lopes[152]), (3) explicações reflexivas (Eugénio Tavares e Francisco Xavier da Cruz – B. Leza[153]), e (4) explicações etno-musicológicas (José Alves dos Reis[154] e Vasco Martins). Como pode-se notar, trata-se de um conjunto de explicações[155] sobre a paternidade da morna, geridas mediante um olhar complexo,

---

fado, pois nada tem a ver com este género". Estes posicionamentos corroboram, finalmente, a afirmação do compositor-trovador cabo-verdiano Francisco Xavier da Cruz (B. Léza) que, em 1933, já dizia: há só uma terra que conhece a "Morna" e só um povo que conhece-lhe os versos - é C.V. e o Cabo-verdiano. Porque só ele (o cabo-verdiano) o compreende … porque só a ele é dado conhecer, … sentir, interpretar, a alma da sua terra» (Lima, 2002: 202).

[151] Daniel Ascensão Filipe, utilizando as vezes o nome literário Raimundo Soares, nasceu em 1925 na ilha da Boa Vista e faleceu em Lisboa no ano de 1964, e, conforme confirma-nos Gomes & Cavacas (1997: 108-109), viveu em Portugal desde os 2 anos de idade. Foi funcionário público, jornalista, publicitário e poeta. Publicou muitas obras, em que se pode destacar algumas: *Missiva*, 1946, Lisboa. *Marinheiro em Terra*, 1946, Lisboa. *A Ilha e a Solidão*, 1957, Lisboa. Tem havido alguns estudos sobre este poeta, onde se destaca a de Simone Caputo Gomes, intitulada *Uma Recuperação de Raiz: Cabo Verde na Obra de Daniel Filipe.*

[152] Manuel Lopes é um dos grandes escritores cabo-verdianos de todos os tempos e pertence ao período literário da revista *Claridade*, tendo fundado juntamente com Baltasar Lopes e Jorge Barbosa a Revista. Encontrar-se-á mais informações sobre este escritor na III Parte deste trabalho, dedicada a Baltasar Lopes da Silva.

[153] B. Léza, de nome literário Francisco Xavier da Cruz (1905-1958), foi um músico, poeta e autor de belíssimas mornas. Colaborou na revista *Claridade*. Deixou à cultura das ilhas um legado de brilhantes mornas. É considerado um dos maiores compositores das ilhas cabo-verdianas, tendo, assim como Eugénio Tavares, criado alguns clássicos da morna, interpretadas por muitos intérpretes, como o caso da Cesária Évora, por exemplo.

[154] José Alves dos Reis, como dá-nos a conhecer Lima (2002:193), em nota de pé de página, é um musicólogo que, acompanhado de Baltasar Lopes da Silva (filólogo), realizou na ilha da Boa Vista, por volta de 1937, um estudo de algumas mornas antigas da Ilha, cujos resultados se encontram publicados no artigo "Subsídios para o estudo da Morna", inseridos na Raízes. Segundo informações ainda em Lima (2002: 199), José Alves do Reis foi professor no Liceu Gil Eanes em São Vicente.

[155] De forma resumida tentaremos dar a ler as importantes explicações levantadas por Lima (2002: 192-209) sobre a paternidade da morna. Pensamos que trazer à compreensão tais ideias é uma mais-valia para quem queira compreender as mornas de Eugénio Tavares e de outros compositores, sob pena de estudar ou interpretar tais composições musicais sem se entrar no mundo dos seus antecedentes históricos. E é desta forma que Lima (2002: 194) fala em explicações mitológico-especulativas, remetendo-nos ao caso do poeta boavistense da diáspora, Daniel Filipe, quando este poeta a respeito indagou, como mostra lima: «quem trouxe do seu passado a solitária cancão?». E ao especular do seguinte modo, Lima é da opinião que o poeta tenta arranjar uma resposta às suas inquietações, traduzida da seguinte: « – alguém, Deus? – na hora incerta solta o seu lúcido canto» (Lima, 2002: 194). E a respeito é o próprio Lima que ousa questionar: terá a sensibilidade do poeta visto alguma similitude do termo morna e o seu significado com alguma divindade da mitologia antiga? Ou que mensagem quis deixar o poeta quanto ao sentido profundo da morna, em relação à humilhação seguida da destruição da alma africana pela escravatura? Quanto as explicações lendárias, Lima deixa-nos saber que estas tem a ver com as visões das pessoas mais idosas da ilha da Boa Vista que, questionadas sobre o assunto, respondem que «*el nisé na Bubista* e que *el ben de reme de bote na forkéta*», e que, seguros de si, assevera Lima, acrescentam: «*N ubi-l de más bedje y asin é ke el é…*» (Lima, 2002: 194). E esta lenda, que traduzida para português tem mais ou menos o sentido

pois, envolve estudiosos e críticos de diversas áreas musicais, umas num registo mais teórico e outras num registo mais prático, todas girando em torno da origem deste género musical tão cabo-verdiano.

Posto isto, e devido a extensão desta temática, remetemos algumas informações, embora essenciais, para pé de página. De todo o modo, convém ainda referir que Lima (2002) brinda-nos, por via da sua pesquisa (em que usufrui-se, como temos vindo a analisar, do contributo de vários autores conceituados no estudo do tema: Moacyr Rodrigues, Isabel Lobo, Vasco Martins…), com o conceito de morna, relevando as várias tentativas de sua possível definição. Autores como Pedro Cardoso[156], no seu livro *Folcrore Cabovediano*, (para quem a morna é música, dança e canto; compasso quaternário, atitudes langues, andamento vagaroso); J.B. Amândio Garcias (para quem as mornas são cantares dolentes, langorosos, enternecedores, ardentes na paixão que reproduzem, suaves nas saudades que evocam); Désiré Bonnaffoux (para quem a morna é um ária langorosa, de compasso binário, composta para ser cantada com palavras, tocada por instrumentos de corda e dançada); Amândio Napoleão Rodrigues Fernandes, com uma definição mais complexa segundo Lima (2002), concebendo a morna como

---

de, "*ela nasceu na Boa Vista e ela veio do remar dos botes … Ouvimos isto dos mais velhos e é assim que é*", é retomada pelo escritor Manuel Lopes, quando este coloca na boca da personagem Toi, guarda fiscal de profissão, compositor de mornas e tocador de violão, algumas palavras que traduzem romanescamente esse pormenor, aspecto que pode encontrar-se ao consultar o romance de Manuel Lopes, *O Galo Cantou na Baía* (Lima, 2002: 195). Estamos de acordo com Germano Lima, quando concebe que não se deve descurar as tradições orais porque poderá estar nelas o fio que conduz até a origem da morna, sendo a lenda fundamental neste tipo de pesquisas, principalmente em Cabo Verde, em que fontes escritas não abundam até ao século XIX. Quanto às explicações reflexivas, temos o contributo de Eugénio Tavares e B. Léza (para quem este género musical nasceu na Boa Vista e expande-se para as outras ilhas), cujas referências foram feitas atrás (tanto no corpo do texto como em pé de página), eles foram duas autoridades (tanto criadores como estudiosos e intérpretes da matéria), embora não deixaram nenhuma fundamentação escrita. Nesta linha, reconhece ainda Lima (2002: 198), que Gabriel Mariano (que também concebe a Boa Vista como a ilha que gerou a morna) inventou uma hipótese que apelidou de causa material, embora não fez nenhuma investigação que comprovasse tal hipótese. Quanto às explicações etno-musicológicas, Lima (2002: 199-209), mostra-nos que os musicólogos Vasco Martins e José Alves dos Reis (ver notas em pé de página e páginas anteriores), são os principais mentores, embora os estudos destacam José Alves dos Reis como um dos mais profundos nesta matéria, tendo merecido um comentário de Baltasar Lopes. Assim, e uma vez que já vimos a contestada posição de Vasco Martins nas notas anteriores, cinjamos na posição de José Alves dos Reis. Este musicólogo, conforme aponta o investigador Germano Lima, fez o emprego de métodos científicos de observação, análise e comparação, tendo como amostragem algumas das mornas antigas da ilha da Boavista. Assim, segundo a caracterização e a escrita das mornas estudadas na pauta musical, concluiu José Alves dos Reis que, muitas das mornas de compositores bravenses e de São Vicente, nomeadamente Eugénio Tavares e B. Léza, possuem raízes antigas das mornas da Boavista, e que, Baltasar Lopes, filólogo e linguista, concorda com a posição de Alves dos Reis, de que a técnica boavistense permanece ainda operante nas cancões das outras ilhas, embora tal na põe em causa a originalidade dos compositores.

[156] Cf. Informações sobre Pedro Cardoso no subcapítulo: "Eugénio Tavares: um Personagem Exemplar à altura do Contexto Social, Político e Cultural do seu Tempo".

canto e dança dolente, em compasso quarternário, empregnado de melancolia em que o povo soluça e canta o seu pesar, a sua tristeza e o seu queixume em tom plangente, dolente e soluçante. Enfim, são muitas as possíveis definições.

É assim que, a partir desses conceitos da morna, Lima (2002: 182), entende a morna como sendo:

> Um subsistema cultural, de representações simbólicas do modo de vida do povo que o criou, representações essas que se realizam através da música, do canto, da poesia, do gesto e da coreografia, que se expressa em compasso quarternário e em queixume e lamentações plangentes, soluçantes, vagarosos, dolentes, melancólicos e enternecedores.

Não deixa de ser curiosa, neste sentido, a forma como Eugénio Tavares vê a morna. A sua visão acerca deste género musical parece complementar-se com a de outro grande génio das composições mornísticas, Francisco Xavier da Cruz (B. Léza). Aliás, não é por acaso que Lima (2002) colocou na mesma linha as explicações destes dois compositores acerca da morna, concebendo-as como explicações reflexivas. Assim, se para Eugénio Tavares (1932: 7) a morna nasceu na Boavista e depois passou às outras ilhas, captando a feição psíquica de cada povo das ilhas, já para B. Léza, a típica morna que se canta hoje por todo o Cabo Verde foi gerada na Boavista, criada na Brava e moldurada em São Vicente, representado três qualidades artísticas destes três povos: música, poesia e dança (Lima, 2002).

Como pode-se inferir pelas várias abordagens acima retratadas, parecem-se infindáveis as elaborações a nível de explicação do que seja a morna e sua origem. De todo o modo, para a valorização e compreensão da nossa pesquisa (mesmo não tendo referido a vários outros autores com posições próximas dos citados), interessaria analisar como Eugénio Tavares, essa personalidade complexa (muito à frente do seu tempo), concebeu a problemática da morna não tão-somente como criador, mas também como pensador, mesmo não tendo ele aprofundado a sua abordagem. E não nos surpreende que (e o estudo de Lima pôde comprová-lo) que a posição de Eugénio quanto ao nascimento boavistense (e a posterior ida para as outras ilhas) da morna é a que subsiste ainda hoje.

Parece-nos que o mais o importante aqui foi demostrar que a morna é enigmática e, por o ser, clama para ser interpretada. Outrossim, que os estudos acerca dela tiveram grande contribuição de Eugénio Tavares, visto que, este pensador e compositor, no pensar de Tavares (2017: 33), foi o primeiro a fazer da morna um conceito (uma ideia

geral), tendo dado à ela uma matéria e corpo de conceitos e noções teológicas (Deus, sofrimento), mitológicas (dor), filosóficas (ab-sence, morte e não-ser; infinito: mar, o céu; a finitude da existência: a bem-amado), sociológicas (partida, regresso), sociais (hospitalidade, *Amor de longi*, solidão), da natureza (lua, sol, noite, etc.).

Posto isto, cingir-nos-emos na análise da nossa proposta inicialmente traçada: entrar no mundo da poesia musicada que é a morna e, igualmente, escutá-la. Portanto, escutá-la ao mesmo tempo que procurámos compreender o próprio dilema partir/ regressar no seu sentido filosófico de movimento formativo. E, para isso, remetemos, sempre que necessário, o leitor ao *Youtube*, com vista à escutar as canções, sob pena de não compreender a tensão ontológica partir/ ficar no legado estético-artístico do compositor bravense[157].

2.4.2 Da *Bildung* (Formação) na tensão Ontológica Partir/ Regressar e sua Configuração Poético-musical na Morna

Na qualidade de compositor Eugénio Tavares emprestou à cultura cabo-verdiana um legado de elevado valor artístico e, por isso, quisemos, no horizonte do tema em debate, emprestar uma especial atenção às suas composições musicais, mormente aquelas que representam a tensão ontológica partida/ regresso. Assim se compreende que as mornas que incorporam a temática do movimento do Povo cabo-verdiano à procura de melhores condições de vida em outras geografias são lidas e escutadas em seu sentido complementar, ou seja, na óptica de uma instância que persiste na procura de uma nova ordem do sentir, de uma estética da existência cujo sentido da vida (ou a sua busca) encontra lugar previligiado. É que a morna, com efeito, traduz o movimento da alma crioula cabo-verdiana no seu próprio movimento formativo no palco da história, enobrecendo esse Povo com um trabalho espiritual de qualidade artística superior e de uma imortalidade sentida.

De facto, dar voz às considerações mais específicas, às condizentes com esta formação (*Bildung*) a nível da referida tensão ontológica, significa exaltar o mar como símbolo vivo, portanto, um símbolo que ganha na pena do compositor bravense o

[157] Pode-se ainda consultar, com vista a entrar em contacto com as letras de outros compositores, as seguintes referências: Francisco Xavier da Cruz (conhecido por B. Léza) em Cruz (1987); Jorge Fernandes Monteiro (Jotamont), em Monteiro (1987); Moacyr Rodrigues, em Rodrigues (1992). São livros que trazem recolhas de mornas inéditas e já com as referidas pautas musicais para quem ousa aprender a tocá-las.

sentido instigador de uma viagem necessária que, por assim ser, contribui para o desdobramento de um movimento de partida que exige, já *apriori*, o seu próprio regresso à alma (TMCC: 47- 48): «Força que pincha'n pa'n bai / É bo, esperança de bem!» (tradução[158]: A Força que me pinchou para partir / És tu, esperança de regresso).

De facto, em Eugénio o mar lança o sujeito na existência, na saída de si rumo a si, sendo que quem vai é, na verdade, o corpo. E tal movimento de partida do corpo acontece devido a sua condição físico-biológica (e escrava), embora a alma que é nobre fica umbilicalmente ligada à terra-mãe, assim como as mornas dão-nos a escutar. Assim, percebe-se que afirmar que "o corpo que é escravo vai e a alma que é livre fica" assume uma perspectiva identitária, uma dimensão ontológica de querer *ser-mais*, e jamais uma visão dualista corpo/alma, assim como acontece na visão psicofísica moderna, e em que René Descartes encontramos a presença de um dos principais mentores. Convém dizer, e tivemos a oportunidade de justificá-lo com mais pormenor na parte sobre "A Experiência da *Bildung* (formação) em Baltasar Lopes", que na cultura cabo-verdiana, mormente no tempo histórico vivido por estes dois escritores, não há espaço para tais dualismos.

Assumindo, então, a perspectiva de uma antropologia encarnada, compreender-se-á de forma mais nítida que a visão eugeniana assume um sentido teleológico, sendo o seu *telos* o próprio regresso do sujeito à sua alma e à da Mãe-terra, um regresso que, simbolicamente, começa a acontecer já no acto de imaginar essa partida. E é nesse sentido que a morna é experiência formativa (*Bildung*), pois, retrata esse sentimento de dor, sofrimento, angústia e tristeza, necessário na *hora di bai*, e de alegria contagiante cantada na hora do regresso. E a nível musical ela é experiência estética (a beleza de uma nova forma de sentir), histórica (retrata a experiência de um sentimento que une nações[159] e gerações), linguística (valoriza a plasticidade/ ductilidade, da língua crioula), da alteridade linguístico-narrativa (valoriza também a língua de Camões na qual algumas destas cancões são escritas).

Compreende-se daí que a ideia de explorar a configuração poético-musical no dilema cabo-verdiano partir/ ficar através da morna é uma missão aliciante. E

[158] A tradução deste verso é da autoria do escritor e critico literário Gabriel Mariano.
[159] Convém ressaltar, com Madeira (2018: 198), que a nação em Cabo Verde precede, em séculos, a criação do Estado, pelo que, já no período colonial, era possível identificar uma nação una, o que não aconteceu em maioria dos países africanos. Criação recente, o Estado seria uma realidade só com a Independência Nacional em 1975.

procuramos fazê-lo sem entrar em pormenores com outras dimensões a ela relacionadas, por exemplo, com as dimensões já exploradas nos capítulos que versam sobre temáticas concernentes à "*Bildung* (formação) como viagem; viagem como escrita e escrita como viagem". Assim, antes de analisarmos as mornas de Nhô Tatai, escutemo-las primeiramente.

2.4.2.1. Morna de Despedida (Hora de bai)[160]

Esta morna, como conta-nos Baltasar Lopes e José Alves dos Reis nos breves comentários que tecem sobre algumas das mornas de Nhô Eugénio, foi composta pelo compositor no contexto da despedida dos emigrantes que partiam para a América do Norte em 1917 aproximadamente, o que, convém dizê-lo, era uma prática forte «em Cabo Verde terra de emigração e de partir, mesmo que a viagem seja de fôlego curto, de uma ilha para a outra ilha» (TPCT: 197). Portanto, «era costume, na Brava, grupos de "pau e corda" (violino, viola e violão) acompanharem até ao porto da Furna os patrícios que embarcavam para os Estados Unidos» (TPCT: 197).

Vejamos, então, a configuração de "Morna de Despedida":

Hora de bai,
Hora de dor,
Ja'n q'ré
Pa el ca manchê!
De cada bêz
Que 'n ta lembrâ,
Ma'n q'ré
Fica 'n morrê!

Hora de bai,
Hora de dor,
Amor,
Dixa'n chorâ!
Corpo catibo,
Bá bo que é escrabo!
Ó alma bibo,
Quem que al lebabo?

[160] Cf. A morna, "Morna de Despedida" (Hora de Bai), na voz da intérprete cabo-verdiana Sãozinha Fonseca em: https://www.youtube.com/watch?v=Q_oWM_5flx0. Consultado a 15-02-2018. Ou então, também num disco de 2017, na voz de Solange Cesarovna (CD do ano 2017]: https://www.youtube.com/watch?v=4OleQFu8HQg, consultado a 10-12-2018. O tema *Hora de Bai*, mesmo depois de Eugénio Tavares, foi imortalizado por outros renomados compositores cabo-verdianos, o caso de Manuel de Novas, B. Léza, entre outros mais recentes.

Se bem é doce,
Bai é maguado;
Mas, se ca bado,
Ca ta birado!
Se no morrê
Na despedida,
Nhor Des na volta
Ta dano bida.

Dixam chorâ
Destino de home:
Es dor
Que ca tem nome:
Dor de crecheu,
Dor de sodade
De alguem
Que'n q'ré, que q'rem...

Dixam chorâ
Destino de home,
Oh Dor
Que ca tem nome!
Sofrí na vista
Se tem certeza,
Morrê na ausencia,
Na bo tristeza!

O poema desta morna, num tom narrativo, descreve na primeira estrofe o clima de dor, angústia e sofrimento em que o sujeito poético se encontra mergulhado no momento de partida. E numa espécie de autoconsciência sabe que, apesar de ser esse momento contra o seu livre arbítrio, tem mesmo que partir. Por isso, "deseja que não amanheça", ou seja, que esse momento indesejado não aproxime. E é por isso que, ao lembrar-se que quer ficar, morre: «De cada bêz / Que'n ta lembrâ,/ Ma'n q'ré / Fica'n morrê!». A primeira estrofe descreve, assim, o estado inicial de conscientização do problema e o desalento a ele associado.

A segunda estrofe, ao continuar o tom narrativo evidenciado na primeira, volta a realçar a "hora de partida" como "hora de dor", em que dirige o sujeito poético ao seu Amor, pedindo-lhe que o deixe chorar: «Amor/ Dixa'n chora». A segunda estrofe alcança, assim, um nível comunicativo mais profundo, visto que o sujeito poético comunica ao seu Amor. Mas de um Amor que, por estar referido em maiúscula, supõe-se que seja o Amor à mulher amada, à mulher mãe ou amor à mãe-terra, temas fortes na obra do compositor. E ao corpo, diz-lhe o sujeito poético, para partir "ele que escravo",

porque "a alma que é viva permanecerá" na terra-mãe. A respeito da alma clama: «Ó alma bibo,/ Quem que al lebabo?», (tradução: Ó alma viva,/ que te pode levar?». Ora, a intensificação dos versos que caracterizam a "hora de bai" como "hora de dor" na segunda estrofe é sinal da intensificaçãbo desse sofrimento que arranca violenta e ontologicamente o sujeito do umbigo da sua Terra. E, nesse contexto, não podemos olvidar que o compositor vive num momento histórico-cultural onde ainda se fazia sentir os efeitos da escravatura, não obstante a sua abolição mais ou menos recente.

A terceira estrofe, por seu turno, refere-se à doçura do regresso, mesmo antes da sua partida, (pois, o regresso acontece mesmo antes de se partir), ao dizer que, «se o regresso é doce/ a partida é amarga». E daí a ideia de que a partida inclua já o regresso, uma visão teleológico-formativa, pois, para Eugénio, e já o vimos, a saída da Terra-mãe significa não só o progresso económico, mas também o progresso moral, psíquico e a nível axiológico.

O sujeito poético reforça, assim, esta ideia ao cantar que, «Mas, se ca bado,/ Ca ta birado!», (tradução: mas, sem partida,/ Não há regresso). A conjunção "mas" tem uma força essencial, pois, para se regressar há que se partir. Gabriel Mariano (1991) possui uma leitura interessante nesse sentido, ao sublinhar que, «a problemática do regresso é, com efeito, inseparável da problemática da partida em Eugénio Tavares», e que, a originalidade e positividade do sentido Eugeniano do regresso, «é não entender ele o regresso como uma consequência da partida. O regresso em Eugénio Tavares não resulta da partida: é, bem ao contrário, elemento anterior à partida, anterioridade essa que, a breve trecho, se transforma em condição *sine qua non* da partida, de constatação prévia» (Mariano, 1991: 105).

Ora, o regresso ganha, a nosso ver, um sentido teleológico e, caso contrário, jamais partiria o sujeito nessa viagem temporal (antes da viagem físico-geográfica) que a consciência faz rumo a si mesma, pois em Eugénio, a viagem tem forte dimensão temporal. Fenomenologicamente falando, o regresso e a partida se coincidem enquanto ser da consciência intencional, em que, a consciência é consciência do regresso. A consciência efectua uma viagem interior e descobre-se potencialmente conscientizada,

pronta a pôr em acto aquilo que verdadeiramente ela é[161] (e quer), a partir da situação na qual se encontra e deseja transformar (*Umbildung*).

É ainda interessante a perspectiva salvífica do regresso nesta canção, mormente quando a morte surge pelo caminho, em que o sujeito poético afirma que, «Se no morrê/ Na despedida/ Nhor Des na volta/ Ta dano bida» (tradução: Se morrermos na despedida/ O Senhor Deus no regresso/ Dar-nos-á vida). Portanto, a ressurreição tem o sentido de ganhar a alma (identidade: aquilo que se é), que tinha que sofrer a dor inicial, essa lesão ontológica, e carregar a sua cruz. Logo, essa morma mostra-nos a dimensão filosófica do *ser* e do *não ser*, sendo a negação inicial (o momento do não ser na partida) a condição da afirmação (o momento do ser) no regresso.

A quarta e a quinta estrofe voltam a reforçar o «deixa-me chorar/ destino do humano». Enquanto a quarta estrofe sublinha essa dor como «uma dor que não se consegue sequer nomear» devido a sua força, abrangência e intensidade (dor de crecheu, dor de saudade, dor de alguém, dor de quem ele quer, e que o quer), na quinta ele fala com essa dor: «Oh Dor/ que não se consegue nomear». Essa interjeição reforça mais o sentido dessa dor existencial, dor de perda/ morte, embora no final ganhará a vida: a luz. Trazendo à reflexão alguns pormenores histórico-sociais, percebe-se que a dor do poeta-compositor é plural. Nunca individual! Por isso, distribui essa dor da condição escrava do cabo-verdiano nas cordas dos instrumentos musicais, nas quais melhor se expressa e se comunica essa dor que não se consegue nomear (ultrapassa qualquer categoria conceptual) assim como se escutou na voz das intérpretes Solange Cesarovna e Sãozinha Fonseca.

2.4.2.2 Despedida (Marinheiros que partem)[162]

A morna "Despedida", muito próxima de "Morna de Despedida", reforça este momento da partida como formação cultural e humana do cabo-verdiano, em que o regresso como polo complementar é já um valor pessoal (o sujeito regressa enriquecido), social (essa interculturalidade enriquece a sociedade com novas visões), cultural (sentido de cultivar a alma – viagem em direcção à alma conseguida no

[161] Aqui referimos ao lema, analisado em outros lugares da tese, com vista a levar o sujeito a tornar-se naquilo que ele é, a partir do contacto com os outros de si.
[162] Cf. A morna, "Despedida (Marinheiros que partem)", na voz da interprete cabo-verdiana Maria Alice em: https://www.youtube.com/watch?v=2kWXQc9Qcd0. Consultado a 15-02-2018.

regresso), estético (imprime uma nova ordem de sentir o mundo por dento da vida). Portanto, o mar que serve de estrada e em que o movimento da *Bildung* (formação cultural) se efectiva quando se actualiza em travessia de horizontes geográficos, é um mar vivo em sentimentos, salgado de sal e prantos, secularmente compadecidos. Por isso, é sempre magoada essa partida que, «está matando a minha vida!», assim como enuncia o sujeito poético:

Es mágua de nha partida
El sâ tâ matam nha bida!
se' n bai, ramede que tem,
E' n bai, 'n tornâ bem.

Mas es tristeza de' n bai,
De' n bai pa' largâ nha Mai,
El ca triste comâ dor
De' n bai pa' largâ nha Amor.

No cantâ co água na ôjo;
No bajâ co alma de nojo:
Hora triste de partida
É hora de perdê bida.

Quem que fica, ca ta bai:
Que que ca bai, ca ta bem:
Forca que pincha' n pa' n bai,
É bo, esperanca de bem!

Ó bai, ó bai, já bo triste!
Ouro de mar, já bo caro!
Ó bem, ó bem, já bo doce!
Dia de bem, já bo claro!

Ora, o poema apresenta um jogo dialéctico entre sentimentos contraditórios e complementares, sendo a dor, o sofrimento, o luto e o pranto (partir e deixar a Mãe e o Amor; cantar com água nos olhos e dançar com alma de luto, porque a hora de partir é hora de perder a vida), compensados pela esperança num regresso desejado e iluminado (A força que me impulsionou para partir és tu alegria de regresso; regresso doce e com clareza).

De facto, esse jogo complementar entre a sombra (luto, pranto) e a luz (doçura, clareza) pode ser lido como um jogo de libertação das condições sub-humanas que o cabo-verdiano vivia, num tempo em que se fazia ainda sentir o rescaldo da escravatura e do trabalho penoso. Logo, a partida é essencial: «Quem que fica, ca ta bai: / Quem que

ca bai, ca ta bem:/ Força que pincha'n pa'n bai,/ É bo, esperança de bem». Portanto, a lógica da canção é que quem não partir não consegue regressar a si, logo, a força que o empurra para partir é a esperança de voltar.

O coro de "Hino Bravense" dedicado às gentes da sua terra-natal por Nhô Tatai abarca igualmente o sentido das mornas analisadas:

> Choras, se partem p'ra não voltar,
> Cantas, se voltam ao teu regaço[163].

O hino é, como se percebe, um exemplo autêntico do quão significava para o poeta da Brava as raízes da sua cultura e das suas gentes, pelo que a experiência do retorno é sinónimo de formação cultural e identitária.

2.4.2.3 Da Morna *Força de Crecheu*[164] e sua Dimensão Teológico-Metafísica e Pedagógico-Amorosa

A morna "Força de Crecheu", segundo informações da página oficial do poeta da Brava, nasceu num contexto amoroso determinado. É que Armando de Pina, amigo pessoal de Eugénio Tavares, que, ao regressar à Brava após a conclusão do seu curso de medicina em Lisboa, cruzou com uma mulher de rara beleza e que o terá deixado fascinado, o que desabrochou no nascimento de uma grande paixão. Contando ao poeta essa experiência, este compôs a referida canção, agraciando o amigo com aquela que, entrementes, viria a se tornar numa das suas mais sublimes composições musicais. E daí não olvidarmos que a criação musical de Eugénio tem o sentido estético de uma escultura de si, em que, das situações reais do quotidiano bravense e dos lugares por onde cruzava, esculpia as situações com versos sublimes, autênticas obras-primas, assim como a própria temporalidade da sua criação mornística nos tem mostrado em termos de durabilidade, historicidade e eternidade.

Compreende-se, assim, que o nascimento da morna "Força de Crecheu", uma espécie de hino da cultura literário-musical cabo-verdiana, tenha marcado e eternizado um pulsar constante da alma crioula cabo-verdiana. Antes de pronunciar qualquer

[163] Este hino está inserido no artigo intitulado de "Brava – Da Névoa da História", da autoria de Leite (1986: 5).
[164] Cf. *site* oficial do poeta e entrar em contacto com o manuscrito original da morna, "Força di Crecheu" e o contexto do seu surgimento. Essa morna pode ser escutada na voz de uma das suas mais brilhantes intérpretes, a cantora Solange Cesarovna, num disco de 2017, Edições Artiletra, a interpretação mais recente da canção: https://www.youtube.com/watch?v=yYRG3dvuZEI. Consultado a 13-12-2018.

palavra acerca desta canção somos convidados a entrar no seu mundo e escutar o que ela tem a dizer acerca de nós como espectadores sedentos da sua energia estética[165]:

Força de Crecheu

Ca tem nada na es bida
Más grande que amor.
Se Deus ca tem medida,
Amor inda é maior...
Amor inda é maior,
Maior que mar, que céu:
Mas, entre otos crecheu,
De meu inda é maior.

Cretcheu más sabe,
É quel que é de meu.
Ele é que é chabe
Que abrim nha céu...
Crecheu más sabe
É quel
Que q' rem…
Se ja' n perdel,
Morte ja bem…

Ó força de checheu,
Abri 'n nha asa em flor!
Dixa 'n alcança ceu
Pa 'n bá oja Nós Senhor,
Pa 'n bá pedil semente
De amor coma es de meu,
Pa 'n bem da todo gente,
Pa todo conché céu!

Transversal à toda a obra de Eugénio Tavares, o tema do amor encontra um momento sublime na morna "Força de Crecheu", uma das mais cantadas e conhecidas no panorama literário-musical e cultural cabo-verdiano. "Força de Crecheu", ou "Força do Amor", ganha no compositor bravense uma dimensão teológico-metafísica e pedagógico-amorosa, como mostrará a nossa análise.

Na primeira estrofe o compositor exalta a grandeza, sublimidade e infinitude do amor, cantando que, «não há nada nesta vida / maior do que o amor»; que, «Se Deus não tem medida / Amor ainda é maior / maior que mar, que ceu / mas entre outros "crecheu" / o meu ainda é maior». Ora, o poeta, à medida que mostra num plano

[165] Cf. https://www.eugeniotavares.org/docs/pt/obra/mornas.html. Consultado em 15-02-2018.

abstracto a dimensão infinita do Amor, destaca num plano concreto o seu "crecheu" como a maior de todas, sendo que "crecheu", como pensa à respeito Mariano (1991: 129), é «aquela mulher a quem amamos e que nos ama a nós, o que implica portanto dois aspectos: a existencia actual da mulher e a reciprocidade no amor»[166], o que torna insuportável a não correspondência desse amor.

O "Amor", com letra maiúscula no poema, visto que é criação divina e caminho para Deus, se contrapõe com "crecheu", um amor mais personalizado, embora nutrido de um manifesto respeito à pessoa amada, que em colóquio com ela (jamais unilateralmente), se esforçam com vista à elevação para Deus, verdadeiro autor da semente do Amor, como mostra a terceira estrofe.

Assim, se na primeira estrofe o nosso compositor enaltece a "grandeza de um amor que é maior que tudo" e de um "crecheu" que é a maior de todas, na segunda volta a sublinhar a força anímica do seu "crecheu", sendo que ela é a melhor de todas: «crecheu más sabe / É quel que é de meu». Note-se, assim, a manifestação de uma vivência subjectiva do amor, a valorização de um amor que se pessoaliza e se unifica na correspondência concreta com a pessoa amada. Por isso, «é ela a chave / que abriu o meu ceu…»; e ela é a melhor (mais sabe) porque é ela que me quer: «crecheu más sabe / é quel / que q'rem…». Ora, o poeta conclui a segunda estrofe mostrando que se perder o seu "crecheu" encontra em seu desfavor a própria morte: «se já'n perdel / morte já bem…».

Ora, o último verso desta estrofe, aliás em toda a poética de Eugénio em língua crioula e portuguesa, admite a presença de uma hipérbole: o facto de a morte triunfar-se na ausência /perda do seu "crecheu". Esta hipérbole que, relacionada com verbos fortes como "morte já bem" em "Força de crecheu" ou "sâ tâ matam nha bida / é hora de perdê bida", em "Morna de Despedida", é uma presença constante tanto nos poemas musicados como nos não musicados. E tal constatação mostra-nos, assunto já da terceira estrofe, que o amor (crecheu) conduz o sujeito ao céu para ver Nosso Senhor e pedi-lo a semente de um amor como o seu: «[...] pedil semente / de amor coma es de meu», para, num acto de generosidade, uma ordem ética do sentir, distribuir a todas as outras pessoas de modo a que também possam ter o privilégio de conhecer o céu: «Pa'n bem da todo gente/ Pa todo conché ceu!».

[166] Mas, significa também o homem a quem a mulher ama e que a ama, a ela. Significa, ainda, o próprio sentimento do amor.

Ora, a dimensão dialéctica do poema é, deveras, fascinante. Há em Eugénio Tavares uma dialéctica do amor, aspecto que faz-nos lembrar Platão, embora sem com ele se confundir e, da nossa parte, não pretendemos estabelecer relações possíveis com o filósofo grego, sob pena de, não respeitando certos limites da interpretação, correndo o risco de desvirtuar a forma eugeniana de conceber o amor. Como referimos em outros capítulos, Eugénio teve contacto com os clássicos da filosofia e da literatura portuguesa e universais, o que pudemos comprovar por conceitos que, hermenêuticamente, ele incorpora desses mundos literário-filosóficos para, munidos de suporte teórico-conceptual, interpretar os problemas do seu tempo. Assim como dissemos a respeito do jornalismo – que ele constrói um jornalismo de ideias –, di-lo-emos a respeito da poesia, inclusive da poesia musicada: Nhô Tatai construiu uma poesia de ideias, de teses filosóficas!

Reforçando o que temos vindo a tentar esclarecer, a própria construção do poema assume uma forte dimensão filosófica. E daí essa dialéctica do amor que intensifica na terceira estrofe. A interjeição que evoca "Ó força de crecheu", pedindo-lhe que abra as suas asas em flôr, consentindo-lhe alcançar o reino do céu para ver Nosso Senhor e, ao mesmo tempo, pedi-lo a semente de um amor como o seu, é a própria experiência de uma dialétcica ascendente, mediante um esforço de superação constante, em direcção à luz da Verdade e do bem. Assim, em movimento complementar desencadeia-se a dialéctica descendente, em que a semente do amor pedido à Nosso Senhor é, pedagógico-amorosamente, distribuída a toas as pessoas, para que elas possam também, e sem nenhuma espécie de consciência ensimesmada, conhecer o céu.

Ora, se a semente do amor está em Deus, então, foi Ele quem a colocou no sujeito. Como poderá, ainda assim, ser o amor maior de Deus? Não quererá o poeta lançar a tese de que o amor é infinito? É o que parece! Por outro lado, há no amor eugeniano um sentido cosmológico, o facto de o amor ser "maior que céu, maior que mar", um sentido teológico-metafisico (Deus como autor da semente do amor e do próprio Amor), portanto, a via em que os amantes devem caminhar para, no movimento descendente, comunicarem aos outros a vantagem ética do esforço e superação. Aliás, a dimensão pedagógica do amor na canção "Força de Crecheu" é uma pedagogia comunicativa do amor, uma nova ética do amor, em que o respeito à pessoa amada é

exigida no diálogo amoroso. Assim, na experiência do amor se conjuga o belo, o bem e a verdade e a justiça.

Somos sensíveis a insistir nessa ideia de semente do amor em Deus que está em Deus. Tal ideia deve ser, na lógica eugeniana, diferente da referência platónica, ou de qualquer postura essencialista de padrões clássico-ocidentais de beleza, em que a ideia do *belo em si* determinava tudo o que era belo. Neste caso, um amor (crecheu cabo-verdiano) parecia ficar excluído de tal padrão de beleza porque não corresponderia aos padrões exigidos pela forma de beleza idealizada. Neste sentido, ao exaltar um amor crioulo e em língua crioula (não na língua de Bernardim – como vimos atrás sobre a tradução como formação), Eugénio não estaria a querer dizer, entre outras dimensões possíveis da interpretação, que há outros modos de ver/ vivenciar a beleza?

De facto, essa ideia é interessante. Outro aspecto digno de realce é que, na poética de Eugénio Tavares, não há espaço sequer para o erotismo, exceptuando um ou outro traço do poema da morna "Contam, Nha Crecheu":

Contam, nha crecheu,
Pâ que banda é Ceu;
Amá pamode el ta abri,
Quando n'spiabo bo arri.

Ai, Ceu é Paz,
Ceu é Graça, Graça de amor!
Ou co prazer, ou co dor,
Ceu morâ na bo ragáz…

Ceu estâ na bo peto,
Na bo ojo preto…
Quando no está nos dos só,
No está na ceu mi co bó…
(TMCC: 37)

Como se vê, este poema, o único de que conhecemos cuja presença de um certo erotismo é visível, precisamente ao dizer ao seu crecheu que «o Céu mora no teu regaço …»; que «O Céu está no teu peito / Nos teus olhos pretos…/ Quando estamos os dois sozinhos / Estamos nós os dois no céu». Pois bem: se de uma forma geral se percebe nos poemas de Nhô Tatai uma transcendência do amor à sua mera dimensão física para uma dimensão teológico-metafisica, na morna referida tal parece não acontecer. O amor, na óptica do poeta, possui forte dimensão espiritual e pedagógica, revelando-se como fonte de sentido para o esclarecimento do mundo hodierno, cuja experiência do

amor, para entrar na lógica daquilo a que o filósofo e sociólogo Zygmunt Bauman apelida (aliás, título de um dos seus livros) de *Amor Líquido*.

2.5 Da *Bildung* (formação) como Educação: Experiência de Elevação e Aperfeiçoamento de Si

> Para guiar as crianças, viver ao lado delas e conserva-las puras como a auréola angelical da infância; para as preparar para um claro futuro de coragem, de abnegações e de nobreza, são precisos homens que, ao saber, aos conhecimentos pedagógicos, aliem uma vida pura, costumes simples, linguagem correcta, inalterável bondade; espíritos de eleição, contemplativos e sãos, que ensinam com o augusto evangelho da natureza a destilar-lhes dos lábios em palavras que elevam pela concepção, guiam pela vontade e doutrinam pela doçura. Tavares (TJ: 199)

> Como Schiller, Eugénio é também lúcido ao lançar propostas orientadoras para um contacto com a poesia e com a arte no enobrecimento do espírito humano e na formação do carácter do indivíduo. (Carlos, 2017: 163)

Este subcapítulo, na continuidade dos outros, procura empreender uma leitura dessa categoria filosófica, pedagógica e cultural que é a *Bildung* (formação), em Eugénio Tavares, mostrando (e reflectindo sobre) a sua visão acerca da educação, não olvidando que ele colocou em evidência uma reflexão crítica que não se ocupou com o mero estado como se encontrava a educação, mas sim enalteceu uma visão prospectiva (um *dever ser*) à altura dos desafios formativos que a temporalidade o colocava. E referimo-nos à uma visão educacional conducente à experiencia de elevação e aperfeiçoamento de si, tanto no seu sentido individual como colectivo, assim como ele nos dá a perceber na sua prosa poética e nos seus textos jornalísticos.

À semelhança das outras manifestações da *Bildung* (formação) analisadas, a educação apresenta-se, no pensamento de Eugénio Tavares, como instância fundamentante na (re)definição da experiência cultural cabo-verdiana e na exigência de igualdade, liberdade e fraternidade, pois, ela serve tanto como elo de preservação como de fundação e (re)elaboração de uma herança cultural. E nas suas cartas dispersas pelos jornais do século XIX e XX sentimos a presença de uma reflexão de cunho filosófico-pedagogico que, mediante desejada elevação, projecta, mediante uma imaginação pedagógico-social fértil, o Povo cabo-verdiano no devir temporal, sempre ligada à uma lúcida e calorosa influência de um refinado humanismo integral.

Assim, concebemos Eugénio Tavares como um filósofo no sentido a que o poeta-filósofo, Teixeira de Pascoaes, concebe a palavra filosofia, a saber, como «muito ampla, desde que a libertemos dos filósofos de profissão, esses arquitectos do pensamento, desenhadores de casas sem inquilinos e de cidades em abstracto. Cabemos todos lá dentro, sábios e poetas. Quem não é poeta ou sábio, e sábio e poeta, ao mesmo tempo?» (Pascoaes, 1993: 59).

Pois bem, Eugénio, um poeta e um sábio ao mesmo tempo, aliás, uma personalidade multifacetada, nos dá motivos fortes para admirar a riqueza experiencial do seu autodidactismo, bem como a forma como essa experiência impulsionou um pensamento sobre determinadas tarefas que a educação deveria desempenhar na conjuntura sociopolítica, económica e cultural do seu tempo, tendo em consideração que, o seu esforço emprestado à fundação da Paideia crioula, encarna a vivência real da transição do regime monárquico para o regime republicano em Portugal. E o mais importante é que soube interpretar (para que pudesse melhor compreender) as fortes repercussões de tal conjuntura política na então província de Cabo Verde[167]. Os estudos

[167] A historiadora da educação Ana Mafalda Pereira dá-nos conta que, «durante a Iª República Portuguesa as autoridades pensaram na instrução do povo das ilhas de Cabo Verde ao produzirem legislações importantes em prol do sector educativo no Arquipélago. Isto é, durante os cerca de dezasseis anos (1910-1926) que durou o regime republicano foram tomadas medidas indispensáveis para a *Organização e Funcionamento do Sector Educativo Cabo-verdiano*» (Pereira, 2015: 313). É que, como nos mostra ainda Pereira, as leis em prol do sector da educação visavam incrementar o ensino colonial, visto que o desenvolvimento das colonias seria importante para os portugueses, tendo em vista a conjuntura, a grave crise económica, financeira, social, moral e política que se vivia em Portugal aquando da proclamação da Iª República. Pois, se a nível político e socioeconómico não houve grandes mudanças com a implantação da Republica, já não podemos dizer o mesmo sobre o sector educativo, sendo que esse sector consegui alguns ganhos. É que, se no final da Monarquia contava-se com um ensino primário que se resumia apenas ao ensino primário elementar (1ª e 2ª classes), a instrução secundária funcionava ligada ao ensino eclesiástico devido à inexistência de um liceu nas ilhas, e o ensino profissional era muito deficitário, a conclusão que se chega, reconhece Furtado, é «que o sistema educativo cabo-verdiano conheceu progressos evidentes nos tempos da Iª República Portuguesa», sendo que foi nessa época que ocorreu a primeira Reforma Educativa em Cabo Verde «e foi observado no Arquipélago, na parte aplicável, um conjunto de legislação, inerente ao ensino em vigor na Metrópole» (Furtado, 2015: 314). Ora, a historiadora dá-nos conta, desta feita, de transformações como a abrangência do Ensino Primário, que subdividia-se em ensino primário (elementar, complementar e superior - este último mais tarde extinto) e ensino normal primário (para formação de professores), que não chegou a funcionar no período em análise. Embora com lentidão, o número de estabelecimentos de ensino e de estudantes foram crescendo gradualmente com o aumento do número de escolas e postos de ensino primário, incluindo duas escolas primárias superiores em substituição do extinto Seminário-liceu, mas também de escolas noturnas com vista à alfabetização de adultos. Houve melhorias em aspectos como o princípio de obrigatoriedade escolar, ampliação dos curricula, o recenseamento das crianças em idade escolar, regulação do sistema de avaliação e da carreira docente, entre outras dimensões. Quanto ao Ensino Profissional alguns cursos foram reformulados, nomeadamente no sector das artes marítima, industrial e agrícola, embora foram extintos outros. Quanto ao Ensino Secundário criou-se o tão almejado liceu de São Vicente, que facilitou aos pobres e às raparigas um ensino liceal. De todo o modo, a historiadora mostra-nos que este sistema não conseguiu grandes ganhos porque não se investiu como era necessário, tanto que durante todo esse período houve somente esse liceu em todo o arquipélago. Mas o ensino primário era gratuito para que todos pudessem frequentá-lo. O incremento da instrução pública possibilitaria o surgimento de uma elite

de Pereira (2015) e Carvalho (2007) sobre a história da educação em Cabo Verde, dois estudos complementares entre si (o primeiro ocupa da educação desde os primórdios à Primeira República Portuguesa e o segundo de 1911 a 1926), fornecem-nos pistas a nível do enquadramento da visão eugeniana da educação. Inclusive Eugénio Tavares é um autor muitíssimo citado nas suas investigações e merecem as suas ideias estarem presentes em quaisquer estudos que versam sobre a historicidade da educação em Cabo Verde. Pereira (2015) mostra-nos, assim, que a igreja católica teve um papel fundamental nos primórdios do ensino nas ilhas cabo-verdianas, quer a nível da instrução primária como secundária, sendo que, não fosse o Seminário-Liceu, seria praticamente impossível o ensino liceal no arquipélago durante o período monárquico.

De facto, o conhecimento do contexto histórico-educativo de que nos dá a pensar Eugénio Tavares, igualmente evidenciado no trabalho de historiadores da educação, permite-nos compreender melhor o seu horizonte de reflexão antropo-educativa, sem nunca descurarmos as pontes que estabelece com várias áreas e pensadores da filosofia e de outras áreas humanas e sociais, resvalecendo o seu esforço hermenêutico-educativo no lançamento dos prolegómenos de um projecto formativo crítico que interliga o estético, o ético, o social e o político[168]. É que a reflexão de Eugénio visou sempre como *Bild* (imagem do pensar) um futuro em que o progresso fosse iluminado por uma educação emancipatória das mentalidades, sendo por isso que ele nunca terá sentido satisfeito com os ganhos alcançados pela educação no período republicano, uma vez que estes estavam aquém das necessidades e direitos do Povo.

É assim interessante verificarmos no pensamento educacional de Eugénio Tavares a presença de temas como a infância, o professorado, os valores, a liberdade, as responsabilidades da família e do Estado na educação, em que a igual presença de traços da matriz paideutica grega e da modernidade educacional iluminista, são provas reais de um pensamento vigilante e de tamanho esforço interpretativo e cívico que este pensador empresta à uma formação cidadã, que, por isso mesmo, emancipatória e humanista. Esta

---

letrada que dinamizaria a sociedade cabo-verdiana a todos os níveis e a construção da imprensa para o desenvolvimento do ensino é também forte, pois, pela imprensa revindicou-se a criação de estabelecimentos de ensino, criticou-se o próprio estado do ensino e apresentou algumas propostas de melhorias. Assim, não obstante todas as iniciativas da I República, constata-se que o ensino em Cabo Verde nesse período não beneficiou a maioria dos ilhéus cabo-verdianos e não conseguiu o almejado desenvolvimento, pois, algumas medidas não foram concretizadas (Furtado, 2015: 315-318).

[168] A política aqui referida trata-se do sentido grego original: *Polis*. Se formos analisar a etimologia de política compreenderemos de imediato que ela vem do grego *polis*, "cidade". Arte de dirigir o Estado e de governar os Povos mediante os desígnios da justiça e da razão.

motivação está também muito clara quando Eugénio reivindica educação e escolas para o Povo cabo-verdiano, mediante a luta contra a "absoluta ruina de sentimentos sociais", assim como enaltece na carta escrita em 1910, intitulada "Ao Povo Cabo-verdiano":

> Tu, porém, irmão, envolto na bruma pesada que te enfumaça a visão dos factos, não compreendes estas questões. Escapam-se à tua miopia; não as distingues; não as avalias. Um dia, porém, se a Manhã da Liberdade, te surpreender ainda vivo, os teus filhos te dirão isso; porque antes de entrar na liga do trabalho, terão eles passado pela atmosfera depuradora da Escola. Julgas tu que basta a força dos teus braços para assegurar o futuro dos teus filhos? Erro. […] O futuro é a instrução racional aplicada; é a educação livre, frutificando livremente; é a ciência como único caminho; é o bem como supremo ideal. […] Cumpre, pois, irmão, o dever iniludível de exercer os teus direitos políticos, de mandar à escola os teus filhos, de trabalhar para o campo que a moderna orientação abre, como uma Canaam, sob os passos dos lutadores.
> Educa-te; une-te; disciplina-te. À união de outras forças que operam no bem geral, leva o concurso das tuas forças. Se imaginas que o teu bem se circunscreve no estreito limite do teu "home", erras. O bem, só é bem perfeito e inalterável, quando deriva do bem geral, para que se haja concorrido. (TVTCP: 222-224)

Note-se que Eugénio Tavares cultiva um pensamento que incita à luta pelo direito à educação (mesmos direitos que os que se encontravam na Metrópole) e tem consciência de que a escola e as aprendizagens que nela, por natureza, devem ser desencadeadas, são responsáveis por um ensinar a ver, a sentir, a avaliar as acções, portanto, a uma educação livre que tem como único caminho a ciência e como supremo ideal o bem. Por isso, tal educação cidadã deve lutar pelo dever de exercer os direitos políticos, ou seja, de poder participar nos assuntos públicos em que, no sentido arendtiano, todos devem aparecer uns aos outros na lógica do *espaço de aparência*, em que os assuntos se tornam públicos. E não é por acaso que Eugénio reforça o seu argumento desafiando os pais a se enveredarem nos trilhos da luta pelo dever de mandarem os filhos à escola, com vista a se educarem e se disciplinarem, como manda a moderna[169] orientação pedagógica. E daí o nosso pensador concluir as suas ideias

[169] Franco Cambi, em *História da Pedagogia*, pensa relativamente ao contexto da pedagogia moderna o seguinte: «com o romantismo pedagógico alemão estamos diante de uma fase intensamente criativa da pedagogia moderna, que fez amadurecer uma nova consciência epistemológica do saber educativo (reconhecendo-o como situado entre filosofia e ciência e colocado problematicamente no seu ponto e interseção), uma nova consciência educativa (social e histórica, ligada às necessidades do povo e aos objetivos da nação e/ ou do Estado, mas também relativa ao «comportamento educativo e docente», capaz de agir para a liberdade do aluno, harmonizando autoridade e liberdade, nutrindo-se de conhecimento psicológico e de "amor penseroso") e uma imagem igualmente nova dos dois maiores agentes educativos: a família, que deve reorganizar-se em torno de seu próprio papel educativo – pense-se em Pestalozzi –, e a escola, que deve tornar-se escola de todos e para todos, capaz de formar ao mesmo tempo homem e o

clamando para uma reunião de forças que, no fundo, deve nascer de uma vontade geral que, por sua vez, deve concorrer para um bem geral. E a tudo isto Eugénio apelida de luta contra a "absoluta ruína de sentimentos sociais". Mas de que sentimentos sociais está-se a referir o nosso pensador? Que ligação existe entre tal sentimento e a própria educação por ele pensada? Ora, a nosso ver, tal sentimento, estético-existencial por excelência, aponta-se para uma educação estética que se norteia na ordem do sentir, do ver e do agir. Assim, sem a "atmosfera depuradora da Escola" nada disso será alcançado, assim como explicamos em páginas anteriores, precisamente quando o autor concebe a escola como a luz que ilumina o futuro das nações. Por isso, o nosso pensador defende que, se a administração colonial investisse (ou tivesse investido) na educação e no projecto de formação do Povo, ter-se-iam:

> Escolas dotadas de todos os requisitos que, visando o desenvolvimento físico, moral e intelectual, que a moderna pedagogia exige. Deixares-te, porém, ficar aí onde estás, e como estás, é que não pode ser. Essa indiferença, essa sovinice, dão contigo num vilíssimo suicídio moral. […] Escuta-me: exerce os teus direitos políticos; edifica escolas; terás duas portas abertas para as luminosas regiões da perfeita existência moral. (TVTCP: 224, 225)

Percebe-se, assim, a ideia traçada desde o início: é que Eugénio Tavares depositava grande confiança na educação, concebendo-a como instância de formação do espírito crítico e do carácter humano. A influência iluminista que enformou a sua forma de ver a educação, mas um iluminismo crítico e, por isso mesmo, não reduzido à instância científica e ao racionalismo exagerado, aparece à primeira leitura, pelo que, não restam dúvidas que Eugénio lançou bases sólidas para um pensamento educacional futurante no espaço formativo cabo-verdiano, no momento que mais carecia desse olhar crítico e desvelador. E por isso Eugénio, uma vítima concreta da falta de escolas e de uma educação oficial, reivindica à instalação de mais escolas preparadas com vista à uma educação que participasse no concurso de um desenvolvimento equilibrado das crianças, a quem dedicou cartas pedagógicas, mas também as dedicou a todo o Povo cabo-verdiano. E daí referir-se, não raras vezes, aos valores da pedagogia moderna que, nas suas cartas pedagógicas e no seu jornalismo de ideias, estão bem evidentes.

---

cidadão, organizada segundo perfis – profissionais educativos – diferentes, mas justamente por isso capaz de agir em profundidade no tecido social. No cruzamento entre posições setecentistas (a idéia da educação da humanidade; o governo iluminado; a adesão aos ideais revolucionários, embora condenando o extremismo) e comportamentos românticos (a atenção ao povo; a visão orgânica da sociedade; o papel do sentimento e a referência à formação espiritual) coloca-se a figura de Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827)» (Cambi, 1999: 416).

A ideia de uma educação integral que, para acontecer realmente, devia preocupar-se com o desenvolvimento físico, moral e intelectual do Povo cabo-verdiano, devia ser instalada no espaço formativo cabo-verdiano, sob pena de a continuidade de tal carência continuasse a resvalar naquilo que o nosso pensador apelida de "vilíssimo suicídio moral". Pensamos que, é nesta lógica que ele remete-nos para a pedagogia moderna, aliás, note-se nele (e de forma transversal) uma incorporação de conceitos, autores, escolas, tendências, com o fim de compreender a conjuntura a que Cabo Verde estava submetido. Para isso, a educação devia, segundo Eugénio, criar condições de possibilidade para que, por um lado, o sujeito educativo conhecesse a si mesmo e, por outro, que o Povo se conhecesse também a si mesmo, mediante uma experiência plural de leitura da sua realidade sociocultural, o que pode ser denominado de personalização e socialização do sujeito educativo cabo-verdiano.

2.5.1 Conhece-te a Ti Mesmo: Educação e Singularização na Cultura Nacional

Em vários momentos da sua obra, Eugénio apela ao cabo-verdiano para travar a luta com vista ao conhecimento de si e da sua cultura, o que mostra claramente que Eugénio tinha consciência plena do valor que desempenharia uma pedagogia do conhecimento de si, embora não reduzindo jamais, como já vimos pela sua visão integral, a educação à uma visão gnosiológica. Eugénio faz-nos lembrar a máxima socrática, "conhece-te a ti mesmo", cuja referência encontramos na carta "Cartas Cabo-verdianas", precisamente na parte III da mesma, intitulada "Sobre a necessidade de intensar a cultura do orgulho nacional", em que apela para uma formação da consciência histórica e linguística do Povo cabo-verdiano. Uma formação (*Bildung*) que, a nosso ver, traduzir-se-ia na permanente construção da singularidade do Povo, na formação de um *ethos* cabo-verdiano que, por sua vez, fortalecesse a formação de uma subjectividade plural exaltada no culto da identidade. Para isso, dever-se-ia criar condições para que o cabo-verdiano se permanecesse na terra-mãe e não emigrasse em massa, sendo que, uma emigração em massa provocaria "uma radical desnacionalização do povo cabo-verdiano" (TJ: 18).

Como se vê, a preocupação de Eugénio interliga-se com um verdadeiro "conhecete-te a ti mesmo colectivo". O Povo, parece dizer Eugénio, precisa conhecer-se mediante uma luta autêntica em prol da construção de uma identidade cultural e nacional sólidas, o que passa naturalmente por uma utopia educacional que, em nome

do *dever ser* e do *porvir*, fosse capaz de iluminar a praxis pedagógica que carecia de espaço visível. É o verdadeiro desejo de formação (*Bildung*) que está em movimento nas suas palavras. O Povo precisava encontrar a sua própria forma (*Bild;* imagem). Diz Eugénio na carta mencionda:

> Já um dos maiores filósofos da antiguidade fazia depender o aperfeiçoamento do homem moral do facto de cada um conhecer a si mesmo… (Tavares, 1999: 248)

É interessante verificar que Eugénio, na qualidade de uma personalidade que se projectou na existência graças ao dom das letras e das humanidades, recomendou às crianças para se entregarem ao culto da leitura, ao saudável contacto com a poesia e a arte, visto que estes são irrecusáveis no processo de conhecimento de si e, por excelência, da própria formação moral e do carácter. Parece que, para Eugénio, "conhecer a si mesmo" significava também fazer um caminho a partir do contacto com outras alteridades narrativas e escutar o que elas tinham a dizer acerca da nossa finita condição. Não emprega Eugénio Tavares a máxima socrática por acaso. Nem tampouco a referência ao conceito de *aperfeiçoamento* e tantos outros conceitos oriundos do campo da filosofia educacional moderna o são empregues por acaso. Na verdade, a ideia de aperfeiçoamento de si vai em direcção ao próprio conceito de formação humana, formação essa que, no caso cabo-verdiano, visava um aperfeiçoamento cultural e humano que encontrasse na educação, esse bem preciso de que o cabo-verdiano da sua época carecia, para conseguir ser si mesmo. Ou então, para se tornar mais humano[170]: aperfeiçoar-se!

2.5.2 Instrução Científica sem Educação Moral Produz Monstros

A poesia, a escrita literária e a urgência de um processo educativo emancipatório mais veemente são, no contexto do pensamento de Eugénio Tavares, a condição da fundação da sua *Paideia*; um estímulo ao culto e criação da liberdade, em suma, ao culto da beleza espiritual e moral (TVTCP: 139-146). Entretanto, Eugénio Tavares não se deixa iludir. Sabe perfeitamente, e neste aspecto faz-nos lembrar Jean-Jacques

[170] "Tornar mais humano", como pode-se ver, advém da inspiração do lema de Nietzsche, inspirando em Píndaro. Na verdade, não nascemos nem totalmente humanos nem formados. Vamo-nos sendo mais humanos no curso do nosso itinerário existencial. O homem, prenhe de razão está Eugénio Tavares, é um "barro informe". Ora, para ganhar a sua forma (*Bild*), isto é, para tornar-se no outro de si, carece de educação. E daí a *Bildung* como educação estar presente no pensamento de Eugénio Tavares.

Rousseau (não por acaso) quando o filósofo do *Discurso sobre as Ciências e a Artes* pensa que as ciências e as artes nem sempre são sinais de moralidade, visto que o luxo e as ciências tiveram o seu nascimento juntos e, por isso mesmo, progrediram de forma inseparável. Fonte primeira do mal, a desigualdade (e suas consequências, as riquezas) produziram o luxo (que originou as belas artes) e a ociosidade (que originou as ciências) (Peres Pissarra, 2002: 41).

Houve um desencontro, na óptica de Rousseau, entre o esmero das luzes e o da virtude, pois, contestando as ideias iluministas, ele não considera o conhecimento motivado pelos sábios como único e verdadeiro, assim como não concebe as ciências e as artes como forma de impedir o homem de se transformar num ser vicioso. E é por isso que, no *Discurso sobre as Ciências e as Artes*, começa por elogiar as ciências e as artes para, seguidamente, ataca-las em nome do triunfo da moral. Escutemos primeiramente o autor do *Discurso*:

> Desse modo, a dissolução dos costumes, consequência forçosa do luxo, acarreta por sua vez a corrupção do gosto. […] Não é em absoluto a ciência que maltrato, disse a mim mesmo, é a virtude que defendo perante homens virtuosos. (Rousseau, 1999: 185, 207)

Ora bem, não parece ser por acaso que, Eugénio Tavares, que inclusive rastreia alguns conceitos de Rousseau, tanto a nível da política como da educação, e o apelida de o autor de *Emílio*, concebe a educação como uma instância que não deve processar-se sem uma estreita ligação com o cultivo da moralidade e dos valores, canalizando, assim, as suas reflexões críticas ao estado de imoralidade (advinda da ausência de liberdade) a que estava votada a sociedade do seu tempo:

> Porque, eu de mim penso que a instrução científica sem a educação moral produz mais monstros que anjos. A instrução, o desamuamento dos altos arcanos da ciência pode fazer médicos como Pasteur, legisladores como Lycurgo, diplomatas como Pitt; mas a educação filosófica, o desvelamento das transcendências psíquicas, a idealização e o culto das belezas morais é que conferem a facilidade e a felicidade de compreender todas as questões que se ligam com noções de honra, com princípios de justiça, de equidade e de bondade, que formam o fundo divino do caracter humano. […] Afigura-se-me o homem a um bocado de lama informe e desprezível. Dá-se-lhe a instrução e o lodo tem pernas para vencer distâncias, tem braços para lutar, tem cérebro para pensar, tem língua para discursar: é homem. Dá-se-lhe a educação e o homem tem asas para voar, tem alma para amar, tem forças para compreender o bem e pratica-lo: é anjo. (Tavares, 1999: 120, 121)

Este excerto, ao ser hermenêuticamente explorado, revela-nos a presença de nobres traços de um projecto formativo humanista, isto porque a ideia de formação nele exibido lança a expectativa de uma elevação espiritual do Povo cabo-verdiano, o real sentido de perfectibilidade que, em verdade, se corresponde à ideia de experiência aberta e ética de sua *Bildung* (formação). Eugénio Tavares é lucido ao conceber que a formação científica só é verdadeiramente humana se realmente abraçar, no mesmo movimento de ser, a sua dimensão ético-moral. Assim, a própria ciência pedagógica tem de ser uma ciência com consciência dos limites, dos valores e das possibilidades, em nome de um humanismo educacional crítico. Diz Eugénio na carta "De longe, Cartas a duas Crianças", dedicada aos sobrinhos:

> […] Habitua-te a conhecer as opiniões, mas não te afastes do princípio de que se deve sempre respeitar as crenças dos outros por mais abstrusas que sejam. A essas definições, mais ou menos fantásticas, com o seu forte cheiro a ranço mitológico, darás o devido merecimento: não as tomes à letra; delas aproveitas apenas os motivos artísticos, a essência moral, tomada aliás de Sócrates, de Platão e dos princípios basilares das religiões orientais; e, principalmente, a sumptuosa beleza literária. […] Eis a obra de um mau homem: um menino cheio de vícios! Indigno! Sem elevação moral! (Tavares, 1999: 140, 141)

Como se vê, o autor prima para a necessidade de se fazer recurso à figuras exemplares na educação das crianças, aliás, os seus textos em prosa e os jornalísticos estão prenhes de tais exemplos, desde os clássicos antigos aos modernos, o que faz com que as suas reflexões sejam, à medida do contexto educacional em que viveu, reflexos de verdadeiros traços de um neo-humanismo educacional, em que aparece a exemplaridade de uma linguagem muito próxima da de Schiller[171]. Mas antes

[171] Como nos dá a pensar Franco Cambi (1999: 420-421), a pedagogia do neo-humanismo, elaborada na Alemanha por Friedrich Schiller, Wolfgang Goethe e Wilhem von Humboldt, apresenta-se como uma referência explícita ao humanismo dos séculos XV e XVI e desenvolve-se como uma reflexão orgânica em torno do homem, como da cultura e da sociedade em que ele deveria idealmente viver. O tema da pedagogia dominante nesses autores é o *Bildung* (ou formação humana) que aponta na direcção de um ideal de homem integral, capaz de conciliar dentro de sensibilidade e razão, de desenvolver a si próprio em plena liberdade interior e de organizar-se, mediante uma viva relação com a cultura, como personalidade harmônica. *Bildung* é tensão espiritual do eu, contato profundo com as várias esferas da cultura e consciência de um crescimento interior para formas de personalidades cada vez mais complexas e harmônicas. Para realizar esse modelo de «formação humana», é necessário reaproximar-se da cultura dos clássicos gregos e revivê-la, já que foi justamente na Grécia que a harmonia entre instinto e razão, entre individualidade e cultura/sociedade foi mais plenamente atingida, mas é também oportuna a tendência a superar aquelas cisões radicais que caracterizam a cultura ocidental moderna (cristã e burguesa) entre sentimento e intelecto, entre espírito e corpo, e entre destreza e conhecimento. Daí o papel central que esses autores atribuem à arte: nas pegadas do Kant da terceira *Crítica*, identificam justamente na atividade estética o fulcro dessa educação harmônica e integral. A arte elaborada, por meio da fantasia, um equilíbrio de necessidade e de liberdade, de intelecto e sentimento e, enquanto tal, deve tornar-se a grande e fundamental inspiradora de todo processo formativo. Em Schiller, a arte vê-se assim

testemunhemos, em *Revista de Cabo Verde*, nº 16, nov. 1899, em que o nosso pensador, no artigo "Luís Medina", ao exaltar essa figura literária e musical, faz apelo à utilização de máximas e do exemplo na formação do caracter:

> E é, precisamente, essa utilidade, por todos os meios, de alargar a área da benéfica influência que o conhecimento da vida dos homens exemplares exerce sobre a formação dos caracteres, que faz com que, na educação do espírito, as biografias sejam as preferidas a todos os outros géneros de literatura. Cheia de exemplos que de isso são valioso atestado, está a história. A imaculada sombra de Galaaz povoa os sonhos de glória de Nun'Álvares; Robinson Crusoé, uma ficção, mas uma biografia, completa a afinação do aventureiro espírito saxão; e, naquelas famosas lágrimas de Cesar lendo os feitos de Alexandre manifesta-se a nobreza daquela emulação de que fala Massilon. As Vidas de Plutarco não só inflamaram o génio dos primeiros poetas do mundo, – entre os quais Shakespeare, que moldava a estrutura moral dos seus heróis pelas dos grandes homens de Plutarco, – como produziram os primeiros heróis da humanidade […]. Assim também, dentro da estreiteza do nosso meio, os mais admiráveis traços de carácter dos raros que não se tenham curvado à necessidade material do servilismo, levantará (a menos que, a miséria, o látego e o amolecimento da espinha não tenha obliterado a inteligência crioula, embotando-lhe todas as noções da honra e tornando-a indiferente e insensível à emulação) levantará o ânimo acobardado pelas mas dependências. (TJ: 52, 53)

O que no fundo Eugénio empreende é uma critica ética à sociedade cabo-verdiana da época em que viveu, uma crítica da cultura que tem a sua razão de ser na ausência de um pleno direito à educação, outrossim, na ausência de estimulo à cultura de exemplaridade na educação, não só no seu sentido de educação formal, mas da inspiração em figuras que elevam moral e espiritualmente, mesmo que tais figuras sejam de condição humilde (o importante é ter um espírito fiel e honesto) como apresenta o autor numa epigrafe (uma frase de Smiles) que utiliza para o efeito. E é por isso que o nosso pensador reforça a ideia, dizendo que, «traçar, pois, a luminosa trajectória duma vida honesta e digna, é apontar à mocidade um exemplo a seguir. As máximas são a sabedoria das nações; a moral dos homens excelentes, posta em prática, é o melhor livro de educação, é o melhor guia da mocidade» (TJ: 53). Eugénio põe em causa qualquer conhecimento que não nasce num clima de moralidade, e acerca do contexto cabo-verdiano do seu tempo, diz-nos que, «o que nos ameaça naquilo que de

reconduzida a um comportamento universalmente humano, o do jogo que, enquanto atividade que se organiza segundo finalidades livres, é fixado como uma disposição essencial do homem, capaz de permitir-lhe um crescimento mais harmonioso e completo.

mais valioso temos, não é a falta de poetas, músicos e literatos, senão a falta de carácter, de coragem, de abnegação [...]» (TJ: 53).

2.5.3 Da Escultura do Eu e da Beleza Moral

Quando se refere ao cultivo da poesia, em particular, e da arte, de um modo geral, concebendo que estes se traduzam em actos de beleza e de enobrecimento do espirito humano, Eugénio Tavares enaltece traços lúcidos de uma educação estética capaz de trabalhar a alma do sujeito cabo-verdiano, conduzindo-o a uma beleza comportamental. Na carta "De longe, Cartas a duas Crianças", concebe tal educação literária e estética como estrutura inevitável de formação:

> Outra coisa te quero dizer, na certeza de que minhas palavras ficarão gravadas no teu coração: ama a poesia, que é o acume do sentimento. Cultiva-a, porém como se deve, sempre, cultivar as belas artes: não lhe subordinando, por princípio algum, os deveres morais e domésticos; não lhe entregando, nunca, tão por completo os nossos sentidos e a nossa actividade, que nos não fiquem tempo e razão para orientar a cumprir os deveres inerentes às necessidades práticas da vida e intangíveis da honra. (TVTCP*:* 145)

Eugénio mostra pelo excerto forte empenhamento na projecção de novos valores formativos que cultivassem o sentido estético da vida e que fizessem das crianças seres sensíveis e equilibrados, mas sempre em articulação com os deveres domésticos e com a moralidade. Num dos excertos anteriores fala-nos na pertinência de uma "educação filosófica", uma educação que estabelecesse a ponte entre ética e estética, utilizando, para isso, o termo "belezas morais", o que corrobora, uma vez mais, visão eugeniana de uma educação estética. Neste sentido, faz-nos lembrar o poeta, filósofo, médico e historiador alemão, Friedrich Schiller (1759-1805), nomeadamente no que se refere à ideia de uma educação estética da humanidade. Portanto, de uma estética comportamental em que a educação estética e a arte educam o homem na sua plenitude, orientando-o no cumprimento do seu destino. Diz-nos Schiller (1994: 48, 69) nas suas cartas:

> Através da beleza, o homem sensível vê-se conduzido à forma e ao pensamento; através da beleza, o homem espiritual vê-se reconduzido à matéria e devolvido ao mundo dos sentidos. (18ª carta).
>
> No púdico silêncio do teu ânimo educa a verdade triunfante, projecta-a na beleza a partir de ti próprio, de tal modo que não seja só o pensamento a prestar-lhe homenagem, mas sejam também os sentidos a

> apreender com amor a sua manifestação. E par que não te aconteças receber da realidade o modelo que deves dar-lhe, não ousas procurar a sua duvidosa companhia antes de teres assegurado que o ideal te acompanha no coração. (9ª carta).

Ora, como Schiller, Eugénio é também lúcido ao lançar propostas orientadoras para um contacto saudável com a poesia e com a arte no enobrecimento do espírito humano e na formação do carácter do indivíduo[172], pois, sabe Eugénio que a mudança e a (trans)formação (*Umbildung*) passam pela ordem da sensibilidade e escuta do coração e não somente pela ordem do racional. O enobrecimento do espírito humano direciona-o na linha dos valores éticos e estéticos. Desta forma, o enunciado de Eugénio Tavares: «[…] que formam o fundo divino do caracter humano. […] Afigura-se-me o homem a um bocado de lama informe e desprezível», remete-nos para a ideia de *Bildung* como modelagem, essa ideia que faz do homem um *ser-mais*[173] e melhor em termos de moralidade, beleza e intelectualidade. E tudo isso acontece por intermedio da maleabilidade pedagógica da palavra que eleva. Que transcende. Que projecta. Que (de)anuncia. O poeta verdadeiro, parece dizer Eugénio, é aquele que salva a si salvando os outros. O poeta quer justiça, beleza, verdade e dignidade para o Povo das ilhas. E sem educação torna-se impossível ser (tornar-se) "naquilo que se é" e superar qualitativamente aquilo que está sendo. Em termos éticos, tornar-se mais humano! E daí ter afirmado que dar educação ao humano significa:

> Dá-se-lhe a instrução e o lodo tem pernas para vencer distâncias, tem braços para lutar, tem cérebro para pensar, tem língua para discursar: é homem. Dá-se-lhe a educação e o homem tem asas para voar, tem alma para amar, tem forças para compreender o bem e pratica-lo: é anjo (TVTCP*:* 120).

Ora, essa linguagem levada a cabo por Eugénio encarna os ideais de um projecto formativo em que a educação aparece como veículo de instalação de uma verdade que aproximasse os homens pela palavra, portanto, através da instalação de um pensamento próprio, e em que a língua aparecesse como o elemento primordial de fundação do ser cabo-verdiano. Portanto, essa ideia do "lodo" e do "barro informe" tem o significado

[172] Schiller (1994) propõe-nos uma educação estética com vista à "elevação espiritual" do humano. Nas suas *Cartas para a Educação Estética da Humanidade,* redigidas no período de 1789 a 1793, sob a influência do pensamento de Rousseau e Kant, Schiller criou o seu próprio caminho, tornando-se pioneiro nessa proposta de uma "educação estética" na formação humana, uma educação que faz da actividade lúdica e do "jogo" a sua própria metodologia. Concebe como bela a própria vida em todas as suas formas.
[173] Expressão do filósofo da educação brasileiro, Paulo Freire, quando versa sobre educação como forma de transcender das "situações-limite" rumo a uma vida mais digna em termos de valores. Cf. Também o nosso livro sobre o tema (Carlos, 2018).

filosófico-pedagógico da matéria informe que só *torna-se naquilo que se é*, graças ao processo formativo como escultura do eu. Eugénio parece aproximar-se da ideia kantiana de que «o homem so se pode tornar homem através da educação. Não mais é do que aquilo em que a educação o torna" (Kant, 2012: 12). Ou mesmo da visão rousseauniana, quando no *Emílio*, Rousseau (e Eugénio Tavares é aqui próximo de Rousseau no que tange à esta ideia de "barro informe") utiliza metáforas agrícolas para explicar o crescimento/proteção da criança[174]. De todo o modo, parece-nos mais próximo de Schiller, quando este defende um equilíbrio entre razão e sensibilidade.

De facto, o autor defende uma educação que, para estar a serviço da dignidade e da nobreza de espírito, do estímulo e da criação de beleza moral, destas ideias que encontram no pensar filosófico e nas humanidades um lugar privilegiado, deve aproveitar o concurso da arte e da estética, tendo a poesia um lugar central nesta formação sensível, sendo que, reconhece o poeta da Brava, «a elevação do espírito à supervisão da poesia é uma prova da existência de Deus» (TVTCP*:* 145, 284). Assim pensou Eugénio!

[174] Cf. Livro I do *Emílio*, parágrafos I a V, por exemplo.

Terceira Parte

Experiência da *Bildung* (Formação) em Baltasar Lopes da Silva

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

CAPÍTULO I: A PESSOA E O SEU CONTEXTO

Este capítulo revela-se como momento fundamental para o estudo da *Bildung* (formação) em Baltasar Lopes da Silva, visto que apresenta em termos descritivos e reflexivos os momentos fundamentais da sua *Bildung*, trazendo à luz as principais dimensões da sua vida e obra (1.1 e 1.2), ao mesmo tempo que mostra como estas duas instâncias nascem e inscrevem no contexto político, social e cultural do seu tempo. Assim, os principais episódios da sua vida e obra serão trabalhados em profundidade, com vista a concluirmos que Baltasar Lopes, pelo alcance da sua obra e pelo amor que empresta às acções desencadeadas em prol do humanismo cabo-verdiano, possui grande significado, sentido e elevação como personagem no seu momento e na história. Daí, ser por nós tomado como personagem exemplar (1.3) que, na sua circunstância e contexto e com o mesmo grau de importância com tantas outras personagens exemplares da história da humanidade, emprestou a sua vida, imaginação, criatividade e carácter em prol da formação (*Bildung*) do humanismo (cabo-verdiano) nas suas múltiplas dimensões de sentido.

Como se imagina, uma reflexão desta natureza, pelo facto de evidenciar o significado desse personagem exemplar no seu momento e na história, prepara o caminho para, em termos hermenêuticos, lançar as bases para a consecução do capítulo segundo sobre "*Chiquinho* como romance de formação (*Bildungsroman*) ", um capítulo que, a seu tempo o veremos, dá espaço às várias dimensões da *Bildung* presentes na arquitectónica desse romance, interpretando em simultâneo as principais dimensões filosóficas dessa obra-prima.

1.1 Notas sobre Vida e Obra de Baltasar Lopes da Silva

> O Itinerário de Baltasar Lopes da Silva construiu-se com o País e com ele se confunde porque encarnou as ilhas que lhe deram o sentido de ser caboverdiano e a determinação de luta por uma causa – a caboverdianidade; porque projectou na sua gente a finalidade de sua actividade intelectual, profissional e cívica. (Lopes, 2011: 10)

Mamãe-terra,
venho rezar uma oração ao pé de ti.

Teu filho vem dirigir suas súplicas a Deus Nossenhor
por ele
por ti
pelos outros teus filhos – espalhados
na superfície cinzenta do teu ventre mártir,
Mamae-Terra. [...]
Alcântara (1986: 105)

Reflectir sobre o pensamento de Baltasar Lopes da Silva (1907-1989), pseudónimo poético de Osvaldo Alcântara[175], à primeira vista, reserva-nos a sensação de espanto, devido a complexidade de sentido que abarca a sua obra (literária e não literária)[176] e as acções cívicas que imprimiu em prol da construção da cabo-verdianidade. Todavia, em outro ângulo tal sensação é ela mesma caminho, condição de possibilidade para lançarmos na procura insistente e persistente dos questionamentos que, em termos preconceptuais[177], a obra de Baltasar Lopes nos direciona.

De facto, os efeitos de sentido dos mundos criados, celebrados e imaginados por Baltasar Lopes, somos nós na qualidade de cabo-verdianos, outrossim, de outras alteridades narrativas, não tivessem o seu pensamento e acção cívicas emprestados um contributo irrecusável à construção de um humanismo para o nosso tempo, assim como se nota do seu romance *Chiquinho* uma reflexão sobre a condição humana.

[175] Ao longo do texto utilizaremos diversas expressões para referir a figura de Baltasar Lopes da Silva, assim como se pode encontrar em vários estudos referentes a sua obra: "Nhô Balta"; "Ti Bàltas"; "O escritor de Chiquinho"; "O autor de *Chiquinho*"; o seu pseudónimo poético, "Osvaldo Alcântara". Nesta investigação utilizámos a edição *Chiquinho* de 1997, da editora Calabedotche. Nas respectivas citações a referência aparece simplificada em Ch (= *Chiquinho*). Ao longo do texto, e principalmente no capítulo II dedicado a "Chiquinho como *Bildungsroman*", escrevemos *Chiquinho* (em itálico) para referir ao romance. E Chiquinho (sem itálico) para referir a personagem principal do romance, que leva o mesmo nome que o romance, a saber: Chiquinho.

[176] O espírito da nossa investigação está mais voltado para a obra literária, embora entraremos em contacto com a obra não literária. O sentido que aqui abrange o termos literário tem que ver com a literatura de imaginação, para utilizar um termo aplicado por de Salvato Telles de Menezes, no seu livro, *O Que é a Literatura?* «[…] literatura é, se não tudo o que se escreve, pelo menos tudo o que é impresso. De acordo com esta definição, tanto pode existir a literatura do romance como da medicina ou do xadrez. Este conceito generalizante, pouco habitual na nossa língua e cultura, é, evidentemente, alheio ao sentido que daremos neste ensaio ao termo *literatura*. A literatura que aqui trataremos é *arte*, a arte literária. […] Na nossa definição de arte literária queremos limitar-nos à literatura chamada de *imaginação*, isto é, de ficção ou criação» (Menezes, 1993: 11, 12). Compreende-se, assim, que a dimensão estética e o valor artístico são fundamentais no nosso estudo. Tudo isso para dizer que algumas abordagens de Baltasar Lopes, o caso da linguística, em que entram os estudos sobre o crioulo cabo-verdiano não serão trabalhados, mas serão valorizados como dimensão fundante de sua *Bildung*, entendida no sentido de formação cultural. Ao analisarmos o romance *Chiquinho* como romance de formação (*Bildungsroman*) entraremos em contacto com uma das dimensões mais forte da *Bildung* em Baltasar, a saber, a dimensão linguística, pois, ao escrever um português com marcas do crioulo cabo-verdiano (por muitos chamado de português cabo-verdiano) dá-nos uma lição profunda da dimensão ontológica da linguagem como condição de manifestação do ser do Povo de Cabo Verde. A seu tempo retomaremos, entretanto, estas considerações.

[177] O termo preconceptual assume aqui um sentido gadameriano, precisamente do Gadamer de *Verdade e Método*, assim como tratado na parte I (o marco conceptual) desta investigação.

Assim, a complexidade da vida e obra de Nhô Balta exige, por si mesma, que quaisquer informações biobibliográficas para uma investigação desta natureza sejam divididas em pormenores, verdadeira estratégia para se poder entrar no circuito das *propostas de mundo* por ele dadas a pensar e, assim, criar condições para o desencadeamento de uma reflexão filosófica sobre a experiência da sua *Bildung* (formação)[178]. Desta forma, basearemos em fontes que revelam robustez a nível de profundidade e fidelidade, fontes irrecusáveis quando se procura aventurar em informações biográficas sobre este rosto da cabo-verdianidade. E tais fontes entrelaçam-se de forma complementar com os próprios textos de Baltasar Lopes e os escritos sobre ele. E devido a sua extensão, decidimos estrategicamente trazer ao debate aqueles que, como já dissemos, melhor se enquadram na dinâmica do tema desta investigação.

Revelam-se, assim, fundamentais para o efeito os textos: a tese de doutoramento do Professor Alberto Carvalho, *A Ficção de Baltasar Lopes. Contributo para a Originalidade da Literatura Cabo-Verdiana*, e outros textos que este estudioso dedica à vida e obra de Baltasar Lopes, em geral, e ao *Chiquinho,* em particular; o texto "Biografia" escrito por Arnaldo França para compor o volume *Escritos Filológicos e Outros Escritos de Baltasar Lopes* (textos dispersos reunidos); o texto "Estudo" escrito por Arnaldo França para também compor o volume *Escritos Filológicos e Outros Escritos de Baltasar Lopes*; o livro de Leão Lopes, *Baltasar Lopes – Um Homem Arquipélago na linha de todas as Batalhas*; pois, trata-se de um livro que resulta da tese de doutoramento de Leão Lopes, compreendendo o seu itinerário biográfico até o ano 1940. Este último, por ser um livro resultado de um trabalho académico de alto valor científico, e por enquadrar Baltasar Lopes na dinâmica sociopolítica e histórico-cultural tanto a nível nacional como mundial, comporta uma mais-valia para o enquadramento do pensamento do escritor.

É desta forma que, o entrelaçamento entre os pontos 1.1, 1.2 e 1.3 apresenta o panorama complexo do itinerário formativo de Baltasar Lopes, com vista a traduzir a unidade de sentido de uma vida que, enquanto gesto de exemplaridade, redefine o próprio percurso e aventura de um Povo que procura a sua própria forma (*Bild*, imagem) mediante o cultivo de um espírito que se entrega na tarefa antropológica do seu construir (*Bildung* como construção). Assim, mostrar as principais peripécias da vida e

[178] Assim como fizemos no caso de Eugénio Tavares, sobre Baltasar Lopes acontecerá o mesmo. Ou seja, a problemática da *Bildung* (formação) refere-se a *Bildung* "em" e "de" Baltasar Lopes. Na verdade, são uma e a mesma coisa.

obra de Nhô Balta, desde a infância à vida adulta, cruzando-se por várias dimensões do mundo-da-vida, tanto nas ilhas de Cabo Verde (Caleijão/ São Nicolau; São Vicente, Santo Antão…) como em Portugal, principalmente em Lisboa onde faz a sua formação universitária e parte da liceal, outrossim, onde leccionou no ensino liceal e foi convidado para exercer a actividade docente na Universidade de Lisboa, representam os principais traços dessa vida prenhe de histórias exemplares, outrossim, prenhe de sacrifícios. E isto sem esquecer o reflexo de todo esse processo de sua formação pessoal, social, cultural e académica no lançamento das bases da cabo-verdianidade, e de que a *Claridade* (com todas as obras que esta revista e movimento literário nos legou) é o efeito de sentido maior alcançado, visto que inaugurou o chamado "nacionalismo literário" (ligado à reivindicao de uma "autonomia literária"), muito antes do nacionalismo político que acontece com a Indepencia Nacional de Cabo Verde.

Ora, se não olvidarmos que Baltasar escreveu um romance de formação (*Bildungsroman*), a saber, *Chiquinho,* e que outras manifestações da *Bildung* (formação) estão vivamente presentes na sua obra, tanto a nível da poesia, dos contos, da valorização da língua cabo-verdiana nas suas dimensões ética, estética, ontológica e social, compreende-se o quão vital é estudarmos o itinerário acima traçado, mormente quando tal percurso se reflecte visivelmente na obra do autor, uma obra cuja forte dimensão autobiográfica faz-se notar à primeira leitura, aliás, a própria entrevista de Baltasar ao crítico literário Michel Laban espelha e responde acerca dessa dimensão fundamental para a compreensão dos seus escritos. De facto, os caminhos da interpretação da obra literária (e artística) de Baltasar Lopes exigem que se conheçam os contextos que enformam o seu movimento de criação estética.

1.1.1 Da Vida

Baltasar Lopes da Silva (23/04/1907 – 28/05/1989) nasceu em Cabo Verde, ilha de São Nicolau, precisamente na aldeia de Caleijão, freguesia de Nossa Senhora do Rosário. Oriundo de uma família numerosa e reconhecida na sua ilha natal, Baltasar, que é o oitavo filho de «uma prole de onze (sete rapazes e quatro meninas) e a quem deram o nome de Baltazar Lopes da Silva com "z"» (Lopes, 2011: 23), viria a se tornar num dos fundadores da moderna literatura cabo-verdiana e a se efectivar, com lugar merecido, como um dos mais pujantes proclamadores da construção da identidade cultural e da liberdade do Povo cabo-verdiano. Licenciado em Direito (1928) e Filologia

Românica (1930) em Lisboa, cidade onde mais tarde viria a obter um doutoramento *honoris causa*[179] (1981) pela Universidade de Lisboa, Baltasar é reflexo de um itinerário complexo que, a nível estruturante, começou no Caleijão, esse lugar mítico da sua infância. Foi aluno do Seminário-Liceu São Nicolau, do Liceu do Mindelo (4º e 5º anos), do Liceu Camões em Lisboa (6º e 7º anos) e mais tarde da Universidade de Lisboa, factos que se revelam de indeclinável importância para uma compreensão arqueológica da personalidade, vida e obra de Nhô Balta.

Ora, Baltasar Lopes, juntamente com Jorge Barbosa e Manuel Lopes, foi fundador da Revista *Claridade* e, igualmente, do movimento literário com o mesmo nome, autêntico reflexo de uma formação humanista que, entretanto, manifestar-se-ia em outras vertentes além da escrita (literária), a saber, o magistério, a advocacia como forma de defender os direitos dos mais desfavorecidos; a dignificação da língua cabo-verdiana, sem se esquecer que Nhô Balta, pelo facto de ter encontrado na família valores e referências fundamentais, manifestou-se em muitas circunstâncias a celebração e o cultivo das virtudes da bondade, solidariedade, justiça, algo que se traduziu no acolhimento e educação de crianças desfavorecidas em tempos difíceis como a fome e a estiagem.

1.1.2 Da Obra

Revelando-se como instância de inscrição onde se encontram depositados signos e símbolos de humanidade de um Povo, de uma cultura, de uma nação, a obra de grandes autores revela-se como instância viva de transformação (*Umbildung*) de um mundo em devir constante. O caso de Baltasar Lopes (Osvaldo Alcântara) é *sui generis*, não tivesse ele, à semelhança de tantos outros de sua geração e da de Eugénio Tavares, traçado os rumos da cabo-verdianidade em vários géneros literários e numa rede de acções ético-cívicas fundantes. De facto, não podemos nos esquecer que Baltasar foi um cultor de estudos a nível de crónica, etnologia, ensaio, poesia, conto, romance, sem olvidar o empenhamento no campo da linguística - onde se destacam estudos importantes sobre o crioulo de Cabo Verde, bem como uma produção dispersa por jornais e revistas. Quanto à revistas destaca-se a *Claridade*, *Atlântico*, *Revista de Cabo*

[179] Além dos autores citados acima, pode-se consultar directamente o texto de Virgílio (2010), «Baltasar Lopes da Silva. Doutor Honoris Causa», onde o autor reflecte acerca desse acto académico.

Verde, Raízes, Ponto & Vírgula, Vértice, Colóquio Letras, Mensagem, Notícias de Cabo Verde, Diário de Lisboa, O Mundo Português, Revista de Portugal.

O romance *Chiquinho* (1947), considerada a obra canónica da literatura cabo-verdiana e editada em Lisboa pelas edições Claridade, é considerada por muitos intelectuais o primeiro romance genuinamente cabo-verdiano, isto por razões específicas, entre as quais se destacam a problemática da língua cabo-verdiana que, entrelaçando com a língua portuguesa, apresenta o cenário de um português cabo-verdiano, portanto, com sinais inconfundíveis da nossa crioulidade. Mas esse aspecto, por ser de irrecusável interesse, será retomado no momento certo, pois, a problemática da experiência linguística em Baltasar é, por excelência, experiência histórica e estética, da identidade e da alteridade, da multiplicidade e da diferença, pelo que merece um destaque à altura.

Outra obra importante de Baltasar prende-se com *O Trabalho e os Dias* (1987, Praia), reunindo dez contos inéditos que se encontravam inseridos em diversos periódicos. Um conto de alto valor estético, inclusive adaptado para teatro, é *A Caderneta*. É sob o título *Cântico da Manhã Futura* (1986, Praia) que Baltasar, com o pseudónimo de Osvaldo Alcântara, reuniu parte de suas poesias. Quanto a obra não literária Baltasar publicou *Cabo Verde visto por Gilberto Freire* (1956), *O Dialecto Crioulo de Cabo Verde* (1957), *Antologia da Ficção Caboverdiana Contemporânea*, (1961, Org.). E não se pode desprezar, quando se quer verdadeiramente estudar Baltasar Lopes em qualquer categoria, a bibliografia passiva que, como pensa o escritor e crítico Arnaldo França, «é relativamente vasta» (França, 2010: 10).

Gomes & Cavaca (1998: 77-78) dão-nos a conhecer as diversas antologias em que Baltasar Lopes participou: *Poesia de Cabo Verde*, 1944, Lisboa; M. Andrade, *Antologia da Poesia Negra de expressão Portuguesa*, 1958, Paris; *Amostra de Poesia em Estudos Ultramarinos 3*, 1959, Lisboa; *Modernos Poetas Cabo-verdianos*, 1961, Praia; J.A das Neves, *Poetas e Contistas Africanos de Expressão Portuguesa*, 1963, S. Paulo; M. Ferreira, *No Reino de Caliban I*, 1975, Lisboa; C.A. Medina, *Sonho Mamana África*, 1987, entre outras.

No que se refere às suas influências Baltasar Lopes confessa em entrevista ao crítico literário Michel Laban que se dedicou, durante algum tempo, à filosofia e à linguística, que era um grande admirador de António Sérgio e que, talvez, «foi a minha influência mais marcante e mais precoce» (Laban, 1985: 52). De facto, seria de interesse

académico, científico e cultural a realização de estudos que analisassem tal influência de Sérgio em Baltasar.

Ora, a obra de Baltasar Lopes da Silva encontra-se traduzida em várias línguas, destacando-se várias edições e traduções do romance *Chiquinho*. E mais importante ainda é o facto de recentemente, o ano de 2017, ser reeditado pela Biblioteca Nacional de Cabo Verde o romance *Chiquinho*, um desejo há muito acalentado pelos leitores e investigadores cabo-verdianos e de outras realidades culturais.

1.2 Episódios da Vida e Obra de Baltasar Lopes da Silva

> Baltasar Lopes não apanhou no chão, como e costuma dizer nas ilhas, o sentido da importância da educação e do ensino na formação do indivíduo. Francisco Lopes da Silva e Mã Sabina, seus ancestrais, já haviam empenhado nessa certeza desde a chegada do primeiro filho, José, nascido por volta de 1810. […] Vale a pena fazermos uma curta viagem pela história do ensino nas ilhas para percebermos como Baltasar nela se insere e como resgata um legado profundamente enraizado num período histórico específico e numa educação familiar privilegiada. (Lopes, 2011: 41)

> O mais importante do ponto de vista hermenêutico, ou se quisermos, do ponto de vista de uma hermenêutica educativa, seria compreender e interpretar os valores humanos como o amor ao seu Cabo Verde, a sua coragem, a sua atitude ética e intelectual. Enfim, o amor de um Homem que teve como medida de sua obra e de sua ação a liberdade do seu Povo. A exemplaridade de Baltasar Lopes confunde-se com a sua intensa experiência de vida. De uma vida que se fez obra; de uma obra entendida não somente na sua aceção literária, poética e ensaísta, mas, simultaneamente, entendida como a própria inscrição e efeitos históricos da sua ação na cultura cabo-verdiana. (Carlos, 2015: 35-36)

Procurando elevar-se progressivamente a um nível de significação e compreensão mais profundas, este subcapítulo, ao retomar dimensões pontuais do anterior, visa estimular, via conhecimento das principais peripécias da vida e obra de Baltasar Lopes, dimensões essenciais do seu processo formativo (*Bildungsprozess*). Desta feita, daremos a pensar os momentos marcantes que, por excelência, apoiar-nos-ão na posterior leitura de *Chiquinho* como *Bildungsroman* (romance de formação). Aliás, estes momentos fundantes servem de elo de compreensão de outras manifestações da *Bildung* (formação), embora neste trabalho dedicaremos unicamente

ao romance *Chiquinho* que, por si, corresponde a mais complexa obra que retrata a experiência da *Bildung* na cultura literária cabo-verdiana.

Assim, em 1.2.1 investiremos, mediante uma lógica de complementaridade, no sentido do nascimento, da infância e da adolescência de Baltasar, explorando ao máximo o sentido da família e da comunidade de valores, neste caso o Caleijão, como lugares e instituições que transmitiram e criaram condições de possibilidade para a saudável germinação de valores referenciais na vida daquele que viria a se tornar num vate da cultura (literária) do arquipélago cabo-verdiano.

O ponto 1.2.2, por sua vez, explora a problemática da sua formação académica (primária, secundária e universitária), estruturada de forma a dar sentido à compreensão do seu trajecto formativo e identitário, uma trajectória que se explica desde a sua ilha natal (São Nicolau) passando pela ilha de São Vicente (ilha do Porto Grande) e, posteriormente, a continuidade dos estudos liceais e universitários em Lisboa, mas sem olvidar outros lugares e peripécias que funcionaram como laboratórios experienciais na construção do seu complexo percurso.

O ponto 1.2.3 tem como missão trabalhar a imagem de Baltasar como professor, advogado, homem de acção ético-crítica e social, bem como o desvendar de toda essa experiência na consecução da Claridade (primeiro movimento e posteriormente revista – ponto 1.2.3.1), onde viria a sair importantes obras literárias de elevado valor estético, artístico e social, destacando o próprio *Chiquinho*, sem olvidar demais obras de outros tantos escritores e poetas que participaram do debate e da instalação de uma nova forma de sentir (e pensar) a identidade cultural e narrativa.

1.2.1 Do Nascimento, da Infância e da Adolescência: A Família como Núcleo do Itinerário Formativo do Pequeno Baltasar

A reflexão que ora se procura empreender nesse ponto é condição essencial para se pensar a experiência de formação de qualquer autor, mormente quando a problemática em foco prende-se com o *Bildungsroman* (romance de formação). O início do percurso formativo do neófito tem, de facto, um significado profundo nesse tipo de abordagem. Referimo-nos à dimensão do *oikos* que a criança (o *infante*) encontra aquando da sua chegada ao mundo, uma autêntica experiência do começo que, na linha de pensamento de Hannah Arendt, o novo é novidade tanto biológica como simbólica,

poética e ontologicamente. E o caso do menino Baltasar enquadra-se neste horizonte de pensamento.

De facto, é no espaço da família – numa lógica diferente da antinomia família/ escola/sociedade (que hoje infelizmente tem sido uma presença real em muitas sociedades e sistemas educativos) –, que o menino Baltasar irá encontrar uma plataforma de valores que, em movimento de formação constante e ascendente, traduzir-se-ia em segurança ontológica, permitindo-o assim entrar na tradição e nas virtudes da comunidade e, neste sentido, projetar uma existência plena e moralmente vivida. Assim, para Baltasar (e a sua biografia bem o atesta) a família instala-se na vida da criança como o gérmen, a imagem (*Bild*) da projecção do humano como ser no e com o mundo, e com os outros. E essa experiência (aliás um laboratório de experiências) encontra-se simbolicamente presente no romance *Chiquinho*. E tais dimensões formativas desse romance poderão ser interpretadas como um alerta à formação do cabo-verdiano de hoje. Mormente o de hoje que, enquanto ser situadamente universal, deve por missão procurar incessantemente o seu sentido genesíaco como Povo histórico, um desafio que parece estar ainda longe de cumprir a sua presença efectiva na arena cultural e filosófica cabo-verdiana.

Assim se compreende que a referência familiar manifesta-se como a instância preservadora/protectora que projetou a criança/adolescente Baltasar na aventura existencial, o que, por excelência, a nação cabo-verdiana em construção viria a ganhar em termos simbólico e cultural. De facto, a biografia do escritor mostra o quão o cultivo de valores no seio familiar funcionou como impulso natural que lançou o pequeno Baltasar na aventura humana de um futuro cultor da identidade cultural e narrativa cabo-verdiana, sendo que, na óptica ricoeuriana, a identidade dos povos e das comunidades constrói-se narrativamente. Aliás, uma análise cuidada (e de leitura obrigatória) do livro de Leão Lopes (2014), por abarcar o itinerário de Baltasar até o ano de 1940, mostra-nos como tal itinerário se efectiva no contexto da conjuntura local, nacional e mundial, integrando todas estas dimensões espaço/tempo, sem no entanto perder de vista o chão nascente da cabo-verdianidade em processo formativo.

Ao núcleo familiar de base associa-se, mediante uma espécie de espiral, um segundo núcleo, não menos importante: o Caleijão. De facto, o Caleijão ocupa um valor

central enquanto local de nascimento de Baltasar[180], um lugar simbólico que lhe deu vida, luz e voz, instâncias que, na verdade, projectaram a cultura literária, estética e política cabo-verdianas ao mais alto nível de significado espiritual. Baltasar nasce de uma prole de onze, sete rapazes e quatro meninas. Na ilha de São Nicolau, não por acaso apelidada de ilha de Chiquinho, viveu intensamente a sua infância e os primeiros anos da adolescência. Seu pai, Pedro Lopes da Silva, nascido a 10-01-1862, era proprietário, comerciante e armador em São Nicolau, outrossim, um republicano moderado. Sua mãe, Maria José da Conceição Lopes da Silva (carinhosamente chamada de Nhá Nené), nasceu a 16-01-1870 e era doméstica.

Lopes (2011) relata o facto de que o ano de 1907 (data de nascimento de Baltasar) ainda se faziam sentir as sequelas da grande fome de 1901-1904 que atingiu a ilha de São Nicolau em plena monarquia agónica, um facto histórico que, tanto económica como moralmente não afectaria a família de Baltasar. Pelo contrário, esta cultivou valores da bondade e solidariedade para com a alteridade dos outros, uma exemplaridade que, em termos de formação do caráter (virtudes morais ou éticas, no sentido aristotélico), marcaria Baltasar e, não é por acaso, que em *Chiquinho* encontramos peripécias desta natureza, não fosse a arte literária inspirada na própria vida concreta, o que nos leva a compreender que a literatura precisa da realidade para a poder (re)(con)figurar. De facto, tais valores referidos se transformavam cada vez mais no respeito e no acolhimento do outro no mesmo (a mesmidade na alteridade), aspecto que se encontra presente em várias fases da vida de Nhô Balta e que os seus biógrafos, o caso de Alberto Carvalho e Leão Lopes, deixam mostrar-se de forma plena.

Ora, a própria organização familiar de Baltasar contribuía para tal cultivo e germinação de valores, em que a Nhá Nené reservava-lhe cuidar da dimensão afectiva e orientadora da família, e a Nhô Pedro Lopes restava-lhe ocupar com a autoridade, mas sem autoritarismo (Lopes, 2011: 98). De facto, o romance *Chiquinho* não deixa de ser, até certo ponto, uma homenagem ao Caleijão e à família que o gerou (outrossim a todas as famílias sanicolaenses do seu tempo), isto se, entre tantos exemplos, dermos expressão ao caso da inspiração de Baltasar na avô, mãe Tanha, para construir a personagem mamãe velha. E o facto da família de Baltasar depositar grande confiança e investimento na educação era uma característica de todas as famílias de São Nicolau de

[180] No texto escreveremos sempre Baltasar com "s" e não com "z". Lopes (2011: 23) dá-nos a conhecer que Baltasar Lopes assinou seu nome com "z" até ao número 4 da revista *Claridade*, revista de que ele foi co-fundador e um dos líderes principais.

seu tempo. A poetisa e estudiosa da literatura cabo-verdiana, Ondina Ferreira (2006), refere a um artigo de Baltasar Lopes sobre as características da ilha de São Nicolau (ano de 1957), em que, reconhece Ferreira, para Nhô Baltas:

> O que caracterizava sobremaneira o homem sãonicolauense de então era, por um lado, a sua profunda religiosidade expressa de forma indubitável e eloquente no seu quotidiano, e também o facto de possuir a virtude de se contentar com pouco para viver. Por outro lado, o seu acreditar – como valor fundamental – na "*prenda da cabeça*", isto é no saber, na literacia, que a educação caseira, por mais adversa que fosse a condição económica do lar, fazia ver à criança que era a melhor ferramenta que Deus dera aos homens. Pois bem, é dessa geração e desse escol que descende B. Lopes da Silva. (Ferreira, 2006: 17)

Deste modo, o Caleijão, chão natal do menino Baltasar, doou-lhe condições de possibilidade para a construção do seu imaginário infantil e pedagógico, outrossim, proporcionou-lhe lições axiológicas demonstradas e vivenciadas pelo exemplo, tanto o da família como o da comunidade de virtudes ético-morais, virtudes essas que, posteriormente, seria alargadas com o cultivo de virtudes intelectuais da instrução e do conhecimento livresco, aspectos formativos que se explicam por um processo que, deveras, não deixa de ser um autêntico epicentro e oficina de teatralização do acontecer vital que desaguaria, mais tarde, nos meandros do realismo da Claridade, em geral, e de *Chiquinho*, em particular. É o que, no fundo, reconhece o seu biográfico Leão Lopes: «É neste povoado que Baltasar vai mitificar o mundo e viver uma infância feliz, reconstruída mais tarde através da memória de uma realidade que se cola à da personagem central da sua obra de referência, *Chiquinho*» (Lopes, 2011: 107).

Outro aspecto que deve ser realçado quando se refere ao simbolismo que o Caleijão desempenha no itinerário formativo do menino Baltasar tem que ver com o acto lúdico-formativo da contação de histórias, muito importante no estímulo à imaginação e sensibilidade, um aspecto fortemente presente no romance *Chiquinho* e que, como se sabe, outrora fazia parte da cultura oral das nossas ilhas, hodiernamente encontrando-se caída no esquecimento. De facto, a oralidade, pelo menos até aos nove anos (Lopes, 2011: 115), e não só a aprendizagem da escrita, cultivou na personalidade de Baltasar as dimensões da imaginação, do sentimento e da emoção, verdadeira aprendizagem da vida pelo sentir e pela imaginação, esta faculdade que o filósofo de *Razão Animada*, Álvaro Ribeiro, apelida de fator divinizante. Estaria assim Baltasar cultivando o seu próprio caminho da razão através das bases do sentir e do imaginar,

aspecto fundamentante para a formação de uma personalidade criadora e equilibrada, mormente numa sociedade movida por crises económicas e alimentares, motivadas pelas estiagens e pelas crises políticas devido a transição do regime monárquico para o republicano e pelos efeitos de transformações advindas da conjuntura política, social e económica a nível mundial.

Ora, estas considerações levantadas nesse subcapítulo fizeram parte, através da criação ficcional de Baltasar, da própria arquitectónica de *Chiquinho*, não sendo por acaso que, nessa obra, o escritor coloca-as em movimento, com vista ao desvelamento de uma verdade que, por excelência, deveria ser sentida (*aisthesis*) no próprio processo de projecção (*Bild*) da cabo-verdianidade.

1.2.2 Da Formação Académica: Instrução Primária, Liceu e Universidade

Como pode constatar-se em ligação com o subcapítulo anterior, a instrução escolar de Baltasar nutriu-se de uma aprendizagem significativa – para aplicar aqui um termo da pedagogia contemporânea –, portanto, uma aprendizagem que, ao recorrer às experiências vividas pelo menino Baltasar, nada mais foi que uma instância que o estimulou na instalação de uma ligação entre a cultura oral (autêntico laboratório experiencial) e a cultura da palavra escrita (autêntica forma de (re)leitura/ continuidade das estórias escutadas e contadas). «Embora Baltasar frequentasse a instrução primária na vila, é Caleijão o universo dessa iniciação que báscula entre a apreensão do real através da vida quotidiana e o maravilhoso fantástico legado da tradição» (Lopes, 2011: 117-118).

Desta forma, não se revela difícil imaginar que Caleijão funcionou para Baltasar como o seu verdadeiro e íntimo lugar de projecção na existência, o contexto real de uma natural pulsão vital, jamais uma abstração; pois, projectou de forma processual a criança/jovem aprendiz no seu próprio movimento dialéctico-dialógico[181] com vista a tornar-se pessoa. E toda esta construção pessoal, social, cultural e humana, um verdadeiro contexto desenvolvimental da sua *Bildung* (*Bildungsprozess*), criou condições de possibilidade para um mundo mais humano e mais digno. Neste sentido,

[181] O termo dialéctica tem aqui um sentido de movimento de construção de um sujeito que visa tornar-se pessoa, pelo que, processualmente, alguns momentos vão sendo negados em virtude da sua própria superação, proporcionando novas disposições do mesmo (relação mesmidade/ alteridade) sem perder nunca a sua densidade ontológica originária.

podemos falar num personagem exemplar da cabo-verdianidade, mormente nos tempos actuais onde se fala em crises de narrativas inspiradoras.

Ora, a insistência no significado que o lugar de nascimento desempenha na vida de Baltasar deve-se ao facto de, a nível da instrução escolar (a escola formal), desempenhar um papel de capital importância. Tudo isto para podermos afirmar, categoricamente, que mesmo antes de Baltasar entrar para o novo mundo que é a escola tivera já um grande preceptor: o Caleijão e o modo de vida que, enquanto preceptor (pois preceptor não é só o humano), emanava na formação de virtudes comunitárias, infelizmente escassas na contemporaneidade, em que muito se fala em crise de virtudes éticas. E não é que tais dimensões referidas fariam parte, mais tarde, da sua obra-prima, *Chiquinho*?

Ora, quanto à instrução escolar de Baltasar, informa-nos o biógrafo Leão Lopes (2011: 119), que aos seis anos sabia já ler e escrever, graças ao irmão Hermenegildo que o levara para passar férias na Praia Branca, com o tio Leça, irmão da mãe, uma das personagens do futuro romance *Chiquinho*, a saber, o tio Joca. Baltasar aprendeu, assim, a ler e escrever, com senhor Izé, professor particular e amigo do tio Leça. E como pode-se analisar, a presença da escola particular, de que a escola do senhor Izé é exemplo, desempenhou em Cabo Verde um papel fundamental no sistema educativo do tempo de Nhô Balta (e mesmo na geração de muitos escritores a ele anteriores); pois, instalou-se como uma espécie de subsistema paralelo e informal que, como missão, colmatava em parte a insuficiência da instrução colonial. Leão Lopes apresenta-nos assim as principais funções e características da escola de senhor Izé:

> Normalmente eram salas improvisadas numa das dependências da habitação do professor particular onde se ministravam os programas oficiais. Recorriam a estas escolas as crianças que ficavam sem acesso ao sistema formal, sempre insuficiente para a demanda e também alunos repetentes para se superarem dos atrasos. Aos professores destas escolas domésticas era permitida a apresentação de candidatos para os dois níveis de exame; o do 1º grau que correspondia aos três primeiros anos (1ª, 2ª, 3ª classes) e o do 2º grau (4ª classe). No final de cada grau os alunos eram apresentados à *escola-do-rei*, a escola oficial, para passar o exame e terem o correspondente diploma oficial que lhes daria acesso a outros níveis de ensino.
>
> Aos sete anos Baltasar foi matriculado na *escola-do-rei* e aos oito estava apto para fazer o exame da quarta classe. Todavia o pai achou que era cedo demais e o assim Baltasar entra para o Seminário-Liceu com nove anos. (Lopes, 2011: 119-120)

Ora, Baltasar, com nove anos e meio de idade entra para o Seminário-Liceu, precisamente no ano lectivo de 1916/1917, como aluno externo, pois, o facto de viver na ilha do Seminário o facilitou nesse sentido. Ele não seguiu, portanto, a via eclesiástica, mas sim a civil. A entrada para o Seminário é um facto que mudaria a sua vida, no mesmo momento em que mudava a própria vida de Cabo Verde, devido as influências da 1ª Guerra Mundial e a fragilidade da República, cujos efeitos também se faziam sentir na conjuntura nacional. Aliás, os escritores do século XIX, em que Eugénio Tavares é exemplar, vinham-se lutando em prol dos ideais republicanos que, por excelência, visavam traduzir a construção de um ideal colectivo pela via da instrução enquanto forma de conhecer para emancipar.

De facto, para os republicanos «a questão do ensino era vital […] e defendiam os caboverdianos que a minimização dos efeitos da pobreza e das cíclicas crises do arquipélago passaria pela educação do indivíduo» (Lopes, 2011: 121). E é referindo-se à problemática da instrução e formação que se enquadra Baltasar, não tivesse ele nascido na fase de transição da Monarquia para a República. O próprio livro de registo do Seminário-Liceu, como nos dá conta Leão Lopes, apresenta o cenário de Baltasar em termos de instrução neste estabelecimento:

> Na mesma fonte encontrámo-lo matriculado em duas disciplinas do 1ºano do Preparatório, Português e Francês. Não conseguimos conformar a sua matrícula em Latim embora saibamos que Baltasar estudou essa disciplina durante três anos. (Lopes, 2011: 130)

Ora, o Seminário-Liceu, reconhecido pelo próprio Baltasar em entrevista à Michel Laban (ano de 1985), fornecia um ensino muito sólido. Baltasar apresenta como exemplo concreto da qualidade do ensino nesta instituição a solidez de sua própria formação em Latim que, por assim ser, viria a servi-lo para o resto do liceu e, igualmente, para a faculdade onde teve somente o esforço de manter a preparação que trazia do Seminário. Assegura ainda Baltasar:

> Instituição como o Seminário, poucas vezes temos tido cá em Cabo Verde. Cabo Verde deve toda a sua vida oficial e privada, desde 1866, em que começou a funcionar, até 1916 – portanto naqueles cinquenta anos –, viveu à custa daquilo que o Seminário deu, e da exemplaridade […].
>
> O Seminário tinha uma organização diferente do liceu actual, era por disciplinas, não era por grupo. A regra era esta: o individuo fazia o 1º e o 2º grau – instrução primária; depois entrava no ensino secundário. Matriculava-se no 1º ano de português, 1º ano de francês, 1º ano de latim,

> ou então o latim ficava ainda. No 2º ano, era 2º ano de português, 2ºano de francês, 2º ano de latim e algumas vezes história. Depois, vinha história e geografia, e a seguir introdução às ciências da natureza, depois, estudava-se história, geografia e literatura. E os que iam para a vida eclesiástica estudavam então três anos de teologia – teologia dogmática, teologia tomística… (Laban, s/d: 39)

O depoimento de Baltasar Lopes, algo que pode igualmente ser corroborado em outros estudos que versam sobre o Seminário (Neves, 2008, 2017; Carvalho, 2007), elucida a qualidade científica e disposição moral do seu ensino, pois, congregava a formação humanística e religiosa, pelo que, os seus efeitos científicos, religiosos, estético-literários, pedagógicos e ético-cívicos, marcariam São Nicolau, em particular, e Cabo Verde, em geral, sem olvidar que esta instituição formava também alunos oriundos de outros países e contribuía para as paróquias da costa Ocidental Africana[182]. E Baltasar Lopes deixa transparecer na referida entrevista a exemplaridade dos seus mestres que, como é natural, traduzia-se na formação dos estudantes:

> Eu, por exemplo, conheci duas: uma directamente, outra porque era uma figura ainda próxima deste século. Foram vice-reitores do Seminário. O cónego Bouças[183], principalmente. Foi o último. Uma figura de mestre também. Em grande parte a vida de Cabo Verde nutriu-se à custa do ensinamento saído do Seminário-Liceu. Agora, a açcão depois foi continuada através do Liceu. (Laban, s/d: 39)

Ora, Baltasar, fruto desta conjuntura, terminaria o 1º ano do Preparatório com a média 13 valores, a mais alta da turma de 33 estudantes, muito embora tivesse entrado

[182]No que se refere a formandos de outros países, Baltasar Neves, estudioso do Seminário, diz-nos o seguinte: «O Seminário era esperado como um *atelier* onde se podiam forjar modelos compostos por *"filhos da terra"* que, mais ou menos depressa, se impõe progressivamente à totalidade do corpo social, às instituições religiosas dispersas pelas ilhas do arquipélago; seria também um contributo inestimável às paróquias da costa Ocidental de África que faziam parte da Diocese de Cabo Verde e, quiçá, a outras colónias ultramarinas mais distantes. A ânsia maior era que o Seminário, na sua dupla função, habilitasse padres, sua vocação fundacional, mas também formasse homens com competência académica e intelectual para assumir os desafios do desenvolvimento permanentemente invocados» (Neves, 2017: 299).

[183] Neves (2017: 222-223) traz-nos informações biográficas sobre algumas figuras que mais se destacaram como mestres, discípulos e impulsionadores do Seminário-Liceu de São Nicolau. E entre eles destaca-se a figura do mestre António Oliveira Bouças (1865-1944), natural de Braga, Portugal e que, entretanto, ordenou-se sacerdote muito jovem na Sé Catedral de Braga. O cónego Bouças, que inspirou Baltasar, foi prefeito do Seminário, professor de Geografia e Latim, um lutador nato que, entre suas lutas, destaca-se a de não permitir que o Seminário fosse transferido para São Vicente. Aliás, a insistência foi tanta que conseguiu reabrir o estabelecimento «por volta de 1921 a 1923, como Escola Primária Superior e, a partir de 1925, como Instituto Caboverdeano de Instrução, cujo funcionamento foi interrompido em 1931, quando o mesmo foi encerrado para poder aquartelar os deportados políticos madeirenses». O cónego Bouças viveu em São Nicolau até a sua morte em 31 de maio de 1944, deixando marcas significativas (dignas de re-interpretação) na ilha de São Nicolau e em todo o Cabo Verde. Marcas de que o próprio Baltasar Lopes, uma figura de sucesso como aluno do Seminário, é exemplo vivo. Exemplo que se traduziu na sua acção como escritor de sucesso e co-fundador da Revista *Claridade*. A *Claridade* é um dos principais reflexos do Seminário.

ainda muito jovem no Seminário. De facto, Baltasar era já iniciado nas tradições orais e nas histórias de dentro de casa (e da comunidade), bem como tinha já cultivado o gosto pela leitura. De facto, Baltasar lera já em casa:

> O *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* – seu primeiro material com que tentou penetrar na *floresta poética*, que a mãe guardava, especialmente os números que publicavam a colaboração poética de Humilde Camponesa, pseudónimo de Gertrudes Ferreira Lima, (Nha Tudinha Lima), a já lembrada mestra de Nha Nené, nas 'artes e letras para moças'. (Lopes, 2011: 131)

É evidente que, para um jovem da idade de Baltasar, ler o *Almanaque* e outras tantas obras de tamanha profundidade intelectual e significado histórico-cultural, não deixava de simbolizar algo estruturante e excepcional. Mas se entrarmos em pormenores entenderemos que o panorama de suas leituras em casa alcança a linha dos grandes clássicos:

> Era assim esse tempo de Baltasar. De correrias pela calçada de Chã de Abrantes misturadas com aulas de Latinidade traduzindo e comentando Virgílio para de seguida entrar na métrica horaciana, sem esquecer os estudos de Retórica pelos compêndios do General Arsénio Augusto Torres de Mascarenhas e de José Simões Dias. Tudo isto sem contar com *a entrada na vida, costumes, guerras e também a má-vida, das pessoas que viveram antes de nós* por via das primeiras matérias da história pátria e universal. (Lopes, 2011: 132)

Ora, a entrada na cultura da palavra escrita por parte de Baltasar é exemplar, isto quando se pensa numa educação familiar orientada pela leitura – o que nos leva a abrir aqui um parêntesis e homenagear os esforços da Biblioteca Nacional de Cabo Verde pela sua dedicação em recuperar os clássicos, o caso de *Chiquinho* de Baltasar Lopes (2017) e dos três volumes da obra de Eugénio Tavares (2017), e por estar empreendendo o plano nacional de leitura com tamanha dedicação, onde a referência ao *Chiquinho* como símbolo desse plano de leitura tem-se mostrado como exemplo concreto. Tudo isso para afirmar categoricamente que a vida de Baltasar enquanto criança e adolescente poderá inspirar novos paradigmas de como educar para a leitura e para o reconhecimento das/ e nas tradições orais que, enquanto antecipações de sentido, nos doam vida, cultura e significado.

Fechamos assim o parêntesis, clarificando o que afirmamos sobre este pulsar da leitura e da contação de histórias na atmosfera do desenvolvimento físico, emocional e psicológico do pequeno Baltasar, mediante a colocação seguinte:

> Uma infância privilegiada, rodeada de muito afecto. Nutrindo-se de histórias de Carlos Magno, do fascínio por Chico Zepa, dos primeiros conselhos de Nhô Chic'Ana, *para seu bom governo na vida*; de toda a atenção e carinho familiar, Baltasar dá os seus primeiros passos em presença de livros, o que era corrente neste tipo de famílias, sobretudo na ilha de São Nicolau. Podemos até arriscar enunciar a Gramática Portuguesa de Bento José de Oliveira, um *Código Civil*[184], o *Lunário Perpétuo*, alguns volumes do *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* numa estante qualquer da casa dos Lopes da Silva, sem esquecer *Uma Campanha Alegre* do "proscrito" Eça, porque proscrito e proíbida era a sua leitura no Seminário. (Lopes, 2011: 114)

Ora, se é curioso, por um lado, perceber a riqueza dos primeiros contactos literários de Baltasar, por outro lado, revela-se de irrecusável importância a forma como conciliava essas leituras com o trabalho do campo e a aprendizagem do violão, viola e cavaquinho, embora essa dimensão musical acontecia nas férias. Deveras, Baltasar teve desde a tenra idade uma educação moral, estética e humanista, em suma, uma educação integral capaz de religar os saberes, neste caso concreto, os tradicionais com os eruditos, sem supremacia de um sobre o outro para, em congregação, aproveitar o máximo dos seus efeitos na sua própria formação[185].

Munidos destas valiosas informações que, por natureza, são fundamentais para o desencadeamento do discurso sobre a *Bildung* (formação cultural) de Baltasar Lopes, retomamos a linha de pensamento sobre o seu itinerário no seio destas várias instituições educativas. Assim, fechado o Seminário-Liceu em 1917 pelo governo Republicano, daria lugar a abertura do Liceu Nacional de Cabo Verde (Liceu Infante D. Henrique), no Mindelo, e o jovem Baltasar deslocar-se-ia para essa cidade, com vista a continuar os seus estudos. De facto, o Mindelo que vai encontrar Baltasar, referimo-nos ao contexto a partir de 1917, não é mais aquela cidade de porto e mar, essencialmente comercial e reflexo da conjuntura da guerra mundial, mas um Mindelo que se tornou

[184] Na referida entrevista do ano de 1985 a Michel Laban, Baltasar confessa que seu pai tinha sempre em casa os Códigos, a verdadeira forma de basear em leis, outrossim, para uma criança é um exemplo fundante na formação do seu espirito cívico (Laban, s/d: 114). De todo o modo, é bem possível que Baltasar tenha lido estes livros, pois, no romance *Chiquinho* (Parte sobre Infância – Capítulo 2) com forte dimensão autobiográfica, ele faz menção ao facto de o Chiquinho, personagem principal, ter encontrado em casa alguns destes livros referidos.

[185] Em Carlos (2015) dedicámos um capítulo sobre "Da Necessidade de uma Educação Estética na Formação do Cabo-verdiano". Na altura não tínhamos uma noção clara do quão o legado Balasar Lopes poderá inspirar o projecto de uma educação estética. Tanto pela sua educação familiar, literária, as tradições orais e o imaginário infantil e pedagógico, mas igualmente, pela forma como propôs uma escola de formação musical (uma educação estético-musical), didáctico-pedagogicamente fundamentada, embora não se chegou a concretizar por algumas razões que dele não dependiam. E se esta investigação levou-nos a esta descoberta, estamos cientes que será, sem dúvida, uma missão do futuro a nível de pesquisa.

agora um importante centro de ensino de Cabo Verde, cuja presença de adolescentes e jovens, transforma-se numa presença viva e dinâmica. Aliás, essa presença transformou-se numa tradição de acolhimento, por parte famílias mindelenses (Lopes, 2011).

Baltasar, que descobre Mindelo pouco antes do ano lectivo de 1920/1921, irá deparar-se com uma outra realidade, muito diferente da do seu Caleijão natal, e a sua experiência vital tornar-se-á também outra. Entretanto, em 1921 declarara-se, numa espécie de tríade de acontecimentos, a crise de trabalho, de alimentação e, para complicar, um surto de peste, chegando a falecer um colega de carteira de Baltasar, o que motivara os pais a encaminhar Baltasar para São Nicolau. Assim, em São Nicolau Baltasar preparara sozinho o exame do 5º ano do curso geral, e em Maio de 1922 regressa a São Vicente para realizar esse exame, tendo conseguido a classificação de 18 valores. E regressa novamente a São Nicolau para se despedir dos familiares, amigos e do seu Caleijão natal. O seu itinerário era Lisboa (Lopes, 2011) (Carvalho, 1999).

Compreende-se, assim, pelo exposto que a primeira experiência de Baltasar em Mindelo foi transitória, embora o marcaria como estudante e como pessoa. É em Lisboa (onde chega com 15 anos), no período de 1922 a 1930 (começo do Estado Novo), que Baltasar vai concluir o curso complementar dos liceus, no Liceu Camões (1922-1923). Na Universidade de Lisboa (1923-1930) concluí duas licenciaturas: em Direito e em Letras. E logo no primeiro ano da faculdade (1923-1924) irá destacar-se como um dos melhores alunos, com média de 17 valores no "exame de Estado", mas o jovem Baltasar não está seguro de querer ter um futuro como advogado[186], pelo que, seguiu ao mesmo tempo o curso de Filologia Românica, uma escolha que o permitiria mais tarde dedicar-se ao estudo da "linguagem das ilhas" (assim como apelidava a língua cabo-verdiana) e à docência.

Outro aspecto importante na projecção intelectual e cívica de Baltasar prende-se com o facto de ele ter chegado muito novo a Lisboa, o que não significou, em nenhum momento, um indiferentismo ao cenário das discussões que a temporalidade das acções

[186] Mesmo assim continua em Direito e conclui o curso com a classificação de 17 valores nos cinco "Exames de Estado", exames finais de cada ano de curso realizados entre 1924 e 1928. Acontece que, mesmo estando no curso de Direito, o jovem Baltasar faz os três primeiros anos como aluno ordinário, (aluno com obrigação de frequência) e os dois seguintes como voluntário (sem obrigação de frequência), acumulando o 1º e o 2º ano de Filologia Românica, que iniciara no ano lectivo 1925/1926. Desta feita, em 1928 (e com 21 anos) concluiria a sua licenciatura em Direito, e em 1930 a de Filologia Românica, também com a classificação de 17 valores. Em Lisboa destaca-se também como desportista (futebol e atletismo) e dá seus primeiros passos na iniciação política (Lopes, 2011: 174).

humanas e a condição política, social e cultural do Povo cabo-verdiano lhe reservava. É que:

> Dois Cabo Verde se confrontam. Um Cabo Verde herdado do romantismo nativista, "caboverdianos, mas portugueses acima de tudo" e um novo, regionalista, senão nacionalista, enraizado no húmus da modernidade emergente em todo o mundo; caboverdianos, cidadãos do mundo com uma Pátria por inventar e uma Nação por resgatar. Uma consciência que germina em pleno fascismo, mas que se filia, claramente, no movimento internacionalista das correntes modernistas de então. (Lopes, 2011: 166)

Ora bem, Baltasar caminha nos pressupostos do "segundo Cabo Verde". O mesmo Baltasar que em Lisboa (de 1922-1930) irá experiencialmente modificar-se a partir dos sinais concretos que o tempo o apresentara a nível das transformações[187] sociopolíticas a nível da Europa e do mundo, irá igualmente modificar-se como adolescente embrulhado em histórias e no processo de formação da personalidade, mas sempre embebido numa cultura de virtudes e erudição que já se iniciara no mundo familiar, sem esquecer a cultura humanista que terá absorvido, e convenientemente, no Seminário-Liceu. Assim, Baltasar:

> Lê muito e discute com fervor as ideias da época mais nos domínios da cultura que nos da política. Sobretudo com Aurélio Gonçalves, mais destro nas lides e nos convívios de Lisboa. Anatole France, André Gide, Ortega y Gasset, Guizot, Machado de Assis, vão tornar-se leituras obrigatórias. Estes autores vão acompanhar Baltasar ao longo de toda a sua vida e citados frequentemente. (Lopes, 2011: 170)

É outrossim verdade, e confessa-o Baltasar em entrevista (ano 1985) a Laban (s/d: 52), que a certa altura dedicou-se à filosofia e à linguística (a questão linguística é visível em *Chiquinho*), que desde muito cedo foi um grande admirador de António Sérgio e que, talvez, foi esta a sua influência mais marcante e mais precoce. Baltasar testemunha ainda a sua influência como leitor e admirador de *L'Action Française*, de León Daudet e de Charles Maurras. Aliás, não podemos esquecer que Baltasar é recebido em Lisboa por António Aurélio Goncalves, este que, como Baltasar, se tornara num dos grandes nomes da literatura cabo-verdiana, tendo entre eles desenvolvido uma relação amistosa no ambiente de Lisboa estudantil. Entretanto, Baltasar espanta-se com Lisboa, pois, o cenário aí encontrado não era o que esperava (não era o que lera nos

[187] «Ele vai viver a emergência do fascismo na Europa até a sua implantação em Portugal, despertar-se para o movimento pan-africano, perceber o fenómeno nascente do salazarismo, e acompanhar a incubação do império colonial português» (Lopes, 2011: 170).

livros), o que, não obstante tal sentido de espanto, desenvolveria nesta cidade a sua antiga paixão pelo desporto e enalteceria o seu gosto pelos estudos, sempre com boas notas, não tivesse sido ele um aluno aplicado desde os tempos do Seminário e do Liceu do Mindelo. É assim que, o desenvolvimento dos acontecimentos mostra-nos que, em 1933, Baltasar destaca-se como «Quadro de Honra do Liceu Camões, ao lado de grandes personalidades da vida e da cultura portuguesas, entre outros; Mário de Sá Carneiro, Aquilino Ribeiro, Marcelo Caetano, José Gomes Ferreira, Álvaro Cunhal, Mário Dionísio» (Lopes, 2011: 170).

Outro aspecto digno de importância, ainda na mesma linha de pensamento, prende-se com o facto de Baltasar, durante os 8 anos que vive em Lisboa (1922-1930), vai sofrer uma modificação experiencial que, não restam dúvidas, o projectou como um dos principais arautos da formação do *ethos* (*ethos* no sentido de casa) da cabo-verdianidade, assim como fizeram os seus antecessores do século XIX (destacamos o caso de Eugénio Tavares) e mesmos seus companheiros da *Claridade*. Uma vida intensamente vivida, como mostram os estudos empreendidos pelos seus biógrafos, fazendo parte da dimensão política e social da sua *Bildung* (formação, construção).

Pois bem, na mesma senda desta formação paideutica (e *aletheica*), o autor de *Chiquinho* aprofundaria (e conciliaria) em Lisboa o espírito de leitor atento com o gosto pela música (pois, irá aprofundar os estudos de teoria musical, tendo-se dedicado ao violino), um gosto que iniciara já no Caleijão, sem, no entanto, menosprezar a atenção que mereciam às questões concernentes à causa pública, o que era uma prática de outros intelectuais da época[188], o que elevaria em qualidade a sua formação paideutica, no sentido de formação integral, fazendo-nos lembrar a ideia clássica de música para a alma e ginástica para o corpo. Aliás, Baltasar encontrou igualmente em casa um ambiente favorável ao cultivo de valores clássicos pela leitura e tradicionais pela oralidade, numa congregação plena com o espírito desvelador do estado das coisas (que muitas vezes é um estado imobilista), principalmente na figura do pai que era um

[188] De facto, e reconhece-o Lopes (2011: 173), «os intelectuais que marcaram o período universitário de Baltasar, todos se envolvem em causas públicas, fossem de direita fossem de esquerda; Anatole France, muito apreciado e divulgado pelo grupo *Seara Nova* (António Sérgio, Jaime Cortesão, Raul Proença), Henri Barbusse, eminentes ensaístas e críticos de esquerda. Lia-se, discutia-se, da anti-democracia do *Action Francaise* de Maurras ao radicalismo de esquerda da *Seara Nova*, do comunismo do grupo *Clarté*, ao protonacionalismo africano do movimento pan-africano de Lisboa». Baltasar soube tirar o máximo partido do contexto da época. Sabe que se encontrava em Lisboa por esta causa, embora assume que nessa época ainda não tinha a consciência clara dos problemas de que Cabo Verde era refém, conforme ele mesmo confessa em entrevista a Michel Laban.

republicano convicto. Portanto, esse espírito insatisfeito com o estado das coisas que, em concreto, faria de Baltasar um amante da causa social contra a ditadura do Estado Novo e, assim, poder valorizar a dignidade dos africanos, ele encontrara já em casa, assim como deixa transparecer na entrevista à Michel Laban:

> Esse espírito contestatário, infelizmente, eu fui criado nele! Eu não tinha idade para barba nem bigode quando começou a situação de ditadura, o regime totalitário, e eu estive nele até 1974, isto é, quase 50 anos... É claro, isto deixa um sulco grande no espírito das pessoas... (Laban, s/d: 52)

Pode assim compreender-se, pelo exposto, que Baltasar Lopes deve ao pai esta motivação inicial que se traduziu na formação de um espírito insatisfeito com a lógica de injustiças que, na verdade, costuma nutrir-se do pensamento fixo:

> Talvez tenha sido o meu pai, tinha capacidade de indignação, não aceitava injustiças, lembro-me perfeitamente…ele não era formado em Direito nem em qualquer outro ramo de estudos. Tinha feito estudos no Seminário e depois dedicou-se à sua vida... Mas tinha sempre os seus Códigos… (Laban, s/d: 52)

Ora, as lições familiares – a dimensão familiar da *Bildung* (formação) *em* e *de* Baltasar acrescentam valor e desafios éticos à contemporaneidade educativa, um tempo em que cada vez mais parece difícil educar (e educar-se). Neste sentido, o percurso de Baltasar é exemplar e convida-nos a seguir o nosso próprio caminho (*conhece-te a ti mesmo*) a partir da inspiração no horizonte histórico do seu caminhar, atitude que deve (*dever ser*) ser estimulada no cenário formativo cabo-verdiano, pois, somos todos dignos dessa virtude. Aliás, não é do nada que o Professor Baltasar é patrono do dia do Professor cabo-verdiano, um gesto nobre de reconhecimento feito pelo governo de Cabo Verde e que, anualmente, é comemorado como mestre de gerações e não só como escritor que que legou obras-primas de arte literária.

1.2.3 Baltasar Lopes: o Professor, o Advogado, o Homem de Acção Ético-Crítica. (Contribuições para o Advento da *Claridade*)

Esta nova fase da vida de Nhô Balta, como é evidente, prende-se com o seu regresso a Cabo Verde, após a preenchida etapa do seu itinerário formativo em Lisboa. Baltasar confessou na referida entrevista a Michel Laban que o facto de ter saído de Cabo Verde muito cedo não o facilitou na tomada de consciência dos reais problemas

de que Cabo Verde padecia, o que procurou compensar com o seu regresso, através de uma inserção crítica no meio (Laban, s/d: 54). De facto, trata-se de um regresso enriquecido pela experiência de formação académica alcançada, bem como pela experiência da radical alteridade que experimentara em Lisboa, autêntica escola de vida e de maturidade, não obstante os seus 23 anos de idade. De todo o modo, é em Mindelo, onde vive de 1930 a 1938 (dos 23 aos 31 anos), que melhor desenvolverá e amadurecerá a nível político, social e cultural, imprimindo toda essa carga intelectual, motivacional, moral e cívica à causa da cabo-verdianidade, mormente num momento (1930) em que falece a incontornável figura literária, política e cultural, Eugénio de Paula Tavares, bem como o poeta Januário Leite.

Ora, Baltasar, especialmente nesse tempo em que regressa a Cabo Verde, é um homem indignado com a condição social, política e cultural da sua gente. Lopes (2011: 194), ao explicar esse lado interventivo do escritor de São Nicolau, refere o facto de ele utilizar muito a expressão "minha gente", uma expressão que percorre o seu discurso, a sua prática e os seus textos, significando duas dimensões: uma mais lata que refere ao "meu povo" – expressão censurada durante o Estado Novo e que Baltasar retoma para suas intervenções assumidamente políticas e na criação literária; outra mais restrita e íntima que reserva à família e aos amigos mais chegados. Aliás, em *Chiquinho* (1º parágrafo do 3º capítulo – "As Águas") de forma eloquente encontra-se esta expressão, precisamente no momento em que tem o primeiro contacto com as pessoas de São Nicolau, apos ter vivido algum tempo no Mindelo: «O meu primeiro contacto com a minha gente foi quase doloroso. Apesar da alegria que no fundo de mim havia em reencontrar os lugares e as pessoas que haviam formado o meu mundo de criança, ainda tao próximo, era quase um estranho que Mamãe e Mamãe-Velha recebiam na nossa casinha do Caleijão» (*Ch*: 151).

De facto, é em Mindelo, mas um Mindelo intensa e subjecivamente vivido que irá modificar profundamente (referimo-nos a ficção), a personagem Chiquinho, a ponto de não ser reconhecido em São Nicolau da mesma forma como era antes, devido a modificação (a escultura de si) pela via da *Bildung*. E em termos reais, acontece o mesmo: trata-se do mesmo Baltasar que deixara Mindelo muitíssimo jovem, no tempo em que frequentou o Liceu, ainda que essa vivência não foi duradora, porque no ano lectivo de 1920/1921, devido à fome severa que assolara São Vicente e que provocou a morte do seu colega de carteira, teve que regressar à São Nicolau, e só retornaria pouco

tempo para, de seguida, viajar para Lisboa. E não é que Baltasar transportaria mimeticamente (ao instalar no Mindelo 15 anos depois), esse cenário trágico da história das fomes cíclicas nas ilhas para o seu *Chiquinho*[189]? E que papel a morte silenciosa e plural, devido a fome, representa num romance formativo da cabo-verdianidade? Morte que definha tudo o que é biológico? Que relação existe entre o gesto passivo de morrer e o gesto político da vida?

Ora, a experiência intelectual e cultural de Baltasar pode ser lida como autêntica manifestação de um espírito sagaz e lúcido, treinado (durante a sua estadia em Lisboa) na interpretação e compreensão dos fenómenos da conjuntura política europeia da época, sempre aliada à nobreza de carácter, valores que cultivara desde pequeno. E o conjunto de todos esses traços fez com que ele manifestasse uma atitude hermenêutica face à compreensão da situação histórica, social e cultural de Cabo Verde e das outras colónias. E o mais curioso é que Baltasar desembarca em São Vicente acompanhado (como sempre) de livros que, no curso do desenvolvimento das suas ideias e atitudes, partilha com seus colegas, autêntica forma de iluminar novos caminhos na descontinuidade da situação encontrada, portanto, um gesto autêntico de dar a pensar novas propostas de mundo com vista ao fomento de uma civilização da dignidade. São esses os autores:

> Eça de Queirós: *Os Maias* (1880), *As Farpas* (1891) – em parceria com Ramalho Ortigão; Antero de Quental: *Odes Modernas* (1865); Ramalho Ortigão: *Últimas Farpas* (1908); António Sérgio: *Ensaios*; Machado de Assis: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Várias Histórias* (1896); *Dom Casmurro* (1899); Anatole France: *L'Iles des pingouin* (1908), *Les dieux ont soif* (1912); André Gide: *Nourritures Terrestres* (1897). (Lopes, 2011: 202-203)

Ora, estes livros[190] seriam partilhados e, então, visavam criar uma cultura de partilha da palavra literária no futuro mundo claridoso. A noção de que a palavra é a pedra angular da construção da cabo-verdianidade é sentida e vivenciada na plenitude do seu ser. E o jovem que tornara professor de Francês e português no Liceu Infante D. Henrique, nomeado a 6 de Dezembro do ano lectivo de 1930/1931, está preparado pela missão que escolheu. Ou, porventura, missão que escolheu a ele! Ainda que não

[189] Referimos ao capítulo 15 de *Chiquinh*o. Além de romance de formação comporta igualmente características de um romance histórico e social.

[190] A referência ao livro, à leitura, e ao saber no romance *Chiquinho* é uma constante, estando presente em vários momentos das suas três partes. E é por esse motivo que nas reflexões feitas sobre *Chiquinho* como *Bildungsroman* (romance de formação) defendemos a ideia de que esta obra pode ser lida como uma pedagogia da escrita e da leitura.

auferisse de um salário capaz de o satisfazer materialmente, preferia estar em São Vicente e não em Lisboa, cidade onde, se ambicionasse, desenvolveria uma carreira universitária como assistente na Faculdade de Letras, conforme o convite que obteve e, inclusive, encontraria ali condições necessárias para tirar o grau de doutoramento, um projecto interrompido devido ao controlo ideológico à vida das pessoas que na altura acontecia.

Mas não podemos aqui olvidar que Baltasar obteve igualmente um convite para leccionar no Brasil. Contudo, não o aceitou porque a sua Terra o aguardava. De facto, Baltasar está interessado em contribuir para a situação de melhoramento da condição sociopolítica e cultural da sua Terra. Assim, no Mindelo exerceu forte actividade cívica como advogado, defendendo os mais desfavorecidos, autêntico espírito solidário de quem, verdadeiramente, desejava lutar por uma civilização da dignidade.

Pois bem, Baltasar, ao chegar ao Mindelo com todas as particularidades e ganhos a nível intelectual conseguidos em Lisboa, não se infiltrou directamente nos acontecimentos. Começou, reconhece o seu biógrafo Leão Lopes (2011), por contribuir com textos pelos jornais, onde se destaca o recém-criado *Notícias de Cabo Verde*, em que publicou duas notícias: uma a 22 de Março de 1931 (sobre uma conferência que fizera no Eden-Park) e outra a 5 de Abril do mesmo ano (dando sinal as gentes de São Nicolau que estava atento aos seus problemas). No campo pedagógico e educacional envolve-se em actividades culturais e cívicas – criação de um jornal –, com alunos do Liceu, contribuindo para a formação social e humana destes, mormente num tempo em que são salutares tais práticas antropo-pedagógicas. É nesse momento que, em termos musicais, irá conhecer o grande compositor B. Léza. Com ele e outros músicos, enveredam na senda de organização de eventos musicais e serenatas. Como Juiz substituto brilha num caso (o seu primeiro) que deu muita polémica, devido a um certo sensacionalismo, sendo que o jornal relatou as qualidades deste jovem advogado. Referimo-nos a um caso inédito defendido por esse jovem advogado em 1934, um processo-crime ligado à prática do espiritismo em São Vicente. É que a portaria de 22 de Janeiro de 1932 (nº 721, *Boletim Oficial*, nº 4 de 1932), proibia as reuniões espíritas como medida de sanidade pública, e neste sentido Baltasar defende alguns cidadãos que foram acusados de práticas criminosas de espiritismo, saindo absolvidos no contexto complexo da situação, o que ninguém do meio mindelense acreditava ser possível (Lopes, 2011: 270-271).

Ora, o espírito polémico de Baltasar começaria a infiltrar-se com mais pujança. É nesta senda que surge a polémica entre Baltasar e o reitor do Liceu, no que tange à instalação de um curso de Magistério Primário, sendo que, para Baltasar, as condições que o reitor exigia para abertura do curso no liceu não auferia das mesmas condições qualitativas exigidas nos liceus da Metrópole, o que se traduzia num acto injusto face a dignidade das gentes de São Vicente e de Cabo Verde. Questionando o sentido ético-pedagógico da situação, o jovem professor, no *Noticias de Cabo Verde*, Ano I, nº 13 de 5 de Setembro de 1931, «mina o reitor Rosa com um saboroso e cáustico texto no *Notícias* com o título *A Lenda das Rosas* e que o jornal apresenta como peça literária de novela» (Lopes, 2011: 212-213). Vejamos, assim, neste trecho citado pelo biógrafo Leão Lopes a respeito, as palavras nascentes do jovem escritor:

> … Manuel não é caboverdiano. Manuel apareceu em Cabo Verde, vindo de outras ilhas portuguesas, onde o mar, como cá, na sua luta franca, ensina os homens a escola da lealdade.
>
> Mas Manuel não é leal. Os seus olhos de aros de tartaruga vêm muito longe, e como o comum dos mortais desprovido de tão respeitáveis e pedagógicos acessórios, não alcança tão longe, e ele não se digna abrir-se com o comum, Manuel não é leal. Mas Manuel é paradoxal – e até no paradoxo é desleal, porque sendo os óculos de aros de tartaruga que o levam a enxergar conselheiralmente tão longe, Manuel, pela sua efígie moral, não é tartaruga: Manuel é cágado… (Lopes, 2011: 212-213)

Ao que parece, com essa polémica, e não menos importante a qualidade estética da escrita de "A Lenda das Rosas", uma peça em que sabiamente se conjuga o político-social com o estético-artístico, nasce o escritor Baltasar Lopes. É interessante pensamos como a arte literária nasce da situação humana, como verdadeira proposta de devolver o humano ao mundo-da-vida digna. Escutemos o biógrafo Leão Lopes a respeito:

> Com *A Lenda e as Rosas* nasce o escritor Baltasar Lopes. Estamos no ano de 1931 e parece que apenas o jornal *Notícias de Cabo Verde* disso dá conta. Vimos que sequer o seu tio o poeta José Lopes se apercebe da construção de uma promessa literária a afirmar-se tão perto de si, nem tão pouco seu futuro companheiro Manuel Lopes, que com ele só vai começar a conviver no ano seguinte. Para Manuel Lopes, embora Baltasar já fosse nessa altura notado, era apenas um professor de liceu e um jovem advogado da pequena urbe. (Lopes, 2011: 213)

De facto, lendo a qualidade estética da peça compreende-se que se estava a nascer um escritor e, com ele, um mundo novo que fazia diferença na repetição do mundo de formas e ideias fixas encontradas, mediante novas propostas de ver o sentido da vida. Um escritor que, como mostra o futuro realismo da *Claridade*, não dispensa os

problemas que à crítica social incumbem e que à escrita compete criar novos estilos de vida: uma vida ética e artística. Estamos, assim, na presença de um momento fundante da experiência da *Bildung* (formação) de Baltasar Lopes. Um momento que, na verdade, é o desabrochar ininterrupto de toda a sua formação/itinerário anteriormente traçado desde o Caleijão ao momento. Autêntico sinal de que o tempo de formação de Baltasar é, ele mesmo, o tempo de formação/projecção do humanismo cabo-verdiano, em todos os lugares e tempos vividos.

Como se vê, torna-se impossível escrever sobre Baltasar sem levar em linha de conta todas estas peripécias envolventes com o seu trajecto de vida, o que resvalaria numa espécie de traição à compreensão da sua experiência de formação (*Bildung*), uma traição originada pelo aprisionamento a preconceitos falsos e paralisantes.

Naturalmente que outras dimensões ímpares da vida de Baltasar fazem-se comunicar. Um desses momentos prende-se com a sua integração na tertúlia de amigos em 1932, com representação a nível nacional[191], tendo participado em encontros frequentes, colaborando em jornais e publicando folhetos, dinamizando convívios culturais e literários. E isto num momento, referimo-nos aos primeiros anos da década de 30[192], em que Mindelo encontra-se em crise e, mesmo assim, a esperança está activamente ligada, pois, o grupo de amigos de Baltasar está atento à situação e, por isso mesmo, reúnem-se frequentemente para debaterem as situações-limite que afligem a terra-mãe, em geral, e Mindelo onde se encontravam.

Após o doloroso acontecimento da morte do pai em 1933 e da mãe em 1934, Baltasar deixa de frequentar a ilha natal com a frequência de sempre. De facto, antes de tais acontecimentos dolorosos que afectaram profundamente Nhô Balta, passava as

[191] Referimos, com Lopes (2011), à tertúlia de amigos (1932) que reuniam periodicamente, colaborando nos jornais e publicando folhetos culturais e literários: João Lopes, na Praia, Jorge Barbosa, no Fogo, Jaime de Figueiredo e Manuel Lopes, nesta altura em São Vicente. Este grupo estendia os seus laços de amizade e cumplicidade com outras figuras, como por exemplo, Tuta Melo (fotógrafo, radio-animador e cineasta-animador), B. Léza (representava a música popular cabo-verdiana), Joãozinho Lopes da Silva (irmão muito próximo de Baltasar e colaborador do grupo), Alfredo Pinheiro (proprietário de uma fábrica de refrigerantes), Félix Monteiro (professor de posto de ensino e futuro etnólogo do grupo), Manuel Serra (presidente da câmara Municipal da Ribeira Grande), Sérgio Frusoni (músico, poeta e pintor).

[192] A grande recessão económica a nível mundial teve forte efeito em Cabo Verde, nomeadamente na vida da população. Apesar do declínio do Porto Grande, Mindelo ainda conseguia comerciar com outras colónias, com os maiores centros comerciais do mundo – passando pela África do Sul, América do Norte e do Sul, Ásia, Europa Central e de Leste, portanto, Mindelo ainda tem esperanças de salvar do flagelo anunciado desde o início do século. O Porto Grande não apresenta condições de concorrer com outros portos, nomeadamente La Luz em Las Palmas. A burocracia, a elevação do preço dos produtos e a consequente fome na população. É por isso que o grupo de amigos de Baltasar irá esforçar-se como forma de discutir os problemas da terra-mãe.

férias em São Nicolau, «tomava notas, recriando e reelaborando os seus personagens para o seu futuro romance» (Lopes, 2011: 238), o que pode ser experienciado no primeiro contacto com o romance.

Baltasar e seu grupo de amigos movimentavam-se em verdadeira condição de analistas sociais movidos por uma crítica ética e solidária, não empreendessem eles leituras da conjuntura internacional e seus respectivos reflexos na nacional, autênticos intérpretes com plena consciência de que as situações-limite que afligiam a condição do homem cabo-verdiano tinha uma leitura que ultrapassava o horizonte limitado das dez ilhas do arquipélago. Assim, a crítica ao regime colonial, a reivindicação da dignidade moral, política e económica, em constante elevação qualitativa no seu reivindicar, mostrava já o despontar do futuro Movimento Claridoso: a (pre)ocupação real com os problemas da Terra-mãe. E Baltasar, ao ligar a escrita à acção ético-crítica e cívica, encontrou melhor forma de empreender uma acção estratégica, pelo que, como resposta inconveniente, viria a se deparar com forte condicionante política à sua acção, a saber, a Polícia Política de Salazar; uma estrutura que, estrategicamente, reconheceu que, «tocar em Baltasar era tocar em todos os cabo-verdianos» (Lopes, 2011: 243).

É curiosa essa percepção, pois, isto acontece com figuras raras e que, nos tempos hodiernos, o facto de a sociedade se espelhar na figura de uma personalidade conectada com a multiplicidade da experiência humana do sentido tende a ser coisa rara. Parece que, sem querer aqui embalar num olhar catastrófico, têm sentido algumas leituras que caracterizam a pós-modernidade como um tempo em que tem expressão o fim das narrativas explicativas e do sonho utópico. Por outro lado, e não querendo enveredar numa postura/ leitura imobilista, temos a dizer que figuras como Nhô Balta e Nhô Eugénio, para não citar um número extenso de outras também merecedoras de reconhecimento, são inultrapassáveis porque inspiram novos projectos de sociedade e de valores para toda a lusofonia.

Retomando a ideia inicial sobre a conjuntura da década de 30, é importante sublinhar o destaque, evidentemente negativo, que possuí o poder da fome, do desemprego e da carência de todos os meios conducentes aos bens de primeira necessidade, o que cria em Baltasar e seu grupo[193] um sentido forte de inquietação

[193] O grupo, como mostra-nos Leão Lopes (2011: 244-255), está bem colocado para agir, após a chamada de atenção feita aos poderes centrais. Baltasar em todas as frentes, Manuel Velosa na presidência da Associação Comercial do Barlavento; Jonas Wahnon Augusto Miranda, sócios da mesma Associação; e em Lisboa os cabo-verdianos, general Viriato Gomes da Fonseca e o tenente-coronel Joaquim Duarte

social, levando-lhes a agirem, portanto, a chamarem a atenção do poder para prestarem mais atenção aos problemas que flagelavam[194] a vida do Povo das ilhas. Conforme nos dá conta o biógrafo Leão Lopes, Baltasar era nessa altura um homem angustiado devido a perda dos pais e da dimensão rotineira que o Liceu lhe reservava, tendo inclusive deixado de publicar nos jornais e entregue à causa da intervenção cívica, política e cultural, ao mesmo tempo que dedicava ao seu programa de estudos sobre o Crioulo de Cabo Verde que trouxera de Lisboa e que tinha em mente que tal seria matéria para a sua futura tese de doutoramento.

Ora, quando se refere às suas intervenções cívicas, destaca-se a intervenção que se prende com a revolta do Capitão Ambrósio, uma intervenção que traduz o Baltasar – jovem moralmente corajoso, e que soube conciliar a actividade intelectual com a agir moral e social. De facto, é nessa altura um jovem preocupado com a situação da estiagem que, entretanto, se agravara ente 1931 e 1933, em forma de calamidade social e que contribuiu para a degradação da saúde da classe operária devido a dura fome. Assim, em 1934 dá-se a chamada Revolta de Nhô Ambrose, precisamente a 7 de julho de 1934, em que a cidade de Mindelo é surpreendida por uma multidão vinda da periferia da cidade, encabeçada por um homem de nome Ambrósio, mestre carpinteiro numa companhia inglesa, agitando uma bandeira negra e gritando "fome" pelas ruas da cidade e indo em direcção à camara Municipal, reivindicado a abertura de trabalhos públicos para a população abandonada ao desemprego. Os representantes da Câmara entrariam em contacto com o Governo da Colónia, na Praia, pedindo a adopção de medidas com vista à resolução dessa situação calamitosa na ilha. A resposta tarda e a intervenção de um grupo que integra Baltasar Lopes convence-lhes a regressarem para casa e que interessariam pelos problemas da população até a sua resolução definitiva. E como reconhece o biógrafo de Baltasar Lopes, «os efeitos psicológicos contidos nessa rotina da miséria, extravasaram e, nesse dia 7 de Junho, o povo se levantou. Em *Chiquinho*, Baltasar evoca esse momento pondo na boca de um velho, incógnito: - *Gente, vamos para baixo gritar fome pelas ruas! Vamos, nada nos pode acontecer*

Silva. Na Administração do Concelho, o cabo-verdiano Tenente Raúl Duarte Silva. A Câmara Municipal da ilha com o apoio da Associação Comercial de Barlavento, prevendo o pior, insistiu persistentemente na abertura de trabalhos públicos e demais actividades de solidariedade com fundos para remediar a situação dos mais carenciados.

[194] O termo flagelar não é aqui empregue por acaso. Remete-nos para uma obra-prima, talvez a mais bela da literatura cabo-verdiana, que nasce, outrossim, no projecto da *Claridade* e escrita pelo ficcionista e contista, Manuel Lopes. Trata-se de *Os Flagelados do Vento Leste* (1960).

porque o povo é um pássaro que não tem onde dar um tiro…. Quem sabe onde é a cabeça, o coração, a barriga do povo?» (Lopes, 2011: 254).

Ora, devido a estes constrangimentos relatados, principalmente os problemas administrativos no Liceu que inquietavam tanto Baltasar, fizeram com que ele retornasse a Portugal para dar continuidade a sua preparação a nível académico no domínio da filologia e se valorizar profissionalmente na área do magistério que, como se sabe, descobrira ainda na Universidade como sua vocação. Assim,

> Baltasar, durante o período da primeira fase da *Claridade* (Março de 36 a Março de 37), trabalha intensamente em dois projectos que o levariam a Lisboa no ano de 1938. O primeiro; o curso de Ciências Pedagógicas (um ano) exigido a licenciados que pretendessem fazer carreira do sistema de ensino secundário, o segundo; a preparação do doutoramento em Letras com a tese já em laboração, *O Dialecto Criolulo de Cabo Verde*. (Lopes, 2011: 366)

Ora, Baltasar, antes de viajar deixou aos colegas directrizes para os próximos números da *Claridade*, sendo que a sua participação na revista aconteceria a partir de Lisboa, cidade onde viria a concluir com alta classificação o seu estágio em 1939, ainda que, por constrangimentos de percurso, não conseguisse realizar o sonho inicial do doutoramento[195]. Entrementes, a ausência da liderança de Baltasar fez com que a revista entrasse numa fase de estagnação até o seu regresso em1940. Aliás, só em 1947 é que, realmente, a revista retoma a sua acção efectiva. Portanto, o quarto número da revista *Claridade* só viria a ser publicado nove anos depois.

Pois bem, esta segunda fase da revista *Claridade* coincide com uma etapa alegre da vida de Baltasar Lopes, a saber, a vida que passara a viver em Lajedos, uma pequena e remota localidade da ilha de Santo Antão, isto pelo facto de ter conhecido aí a sua esposa que, do casamento, resultaria a vinda de dois filhos. Em Lajedos, Baltasar construiu uma habitação onde passava férias e fins-de-semana com a família e

[195] Ora, Baltasar, após realizar o exame de Estado com boa classificação provou a eficácia da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), em lisboa, dirigindo-se "inocentemente" até ela e, assim, provar as razões da protelação da sua colocação, ainda que tivesse tido alta classificação no exame. Interessava-se por Lisboa por razões a nível de biblioteca apetrechadas que não tinha na Província, pelo plano traçado do doutoramento que se iniciaria já no ano seguinte de 1940. Pois, concluiu o estágio com 18 valores e, ainda, com boa classificação profissional pelos anos de serviço interino em Cabo Verde, Baltasar posicionava-se, reconhece Lopes (2011: 407), como candidato forte. E, de facto, as provas escritas concorridas por 25 candidatos eram eliminatórias e, quanto a prova oral, Baltasar foi um dos 5 candidatos que passou. Assim, ao dirigir a PVDE para se inteirar das razões da sua não colocação, ao jovem professor é informado que não são nada abonatórias as apreciações da sua conduta política, tanto pela polícia política de Lisboa como da administração de Cabo Verde a quem cabia avaliar moral e politicamente estas questões no arquipélago. Ora, estas razões fizeram com que Baltasar desmotivasse em permanecer em Lisboa e realizar o doutoramento (Lopes, 2011: 407-428).

empreendeu parte da sua escrita, um lugar que o fazia lembrar seu Caleijão natal e, por isso, despertou-lhe a sua imaginação criadora. Deveras, a obra de Baltasar Lopes está intimamente ligada aos lugares que o marcaram, como por exemplo, o cenário dos fins-de-semana de Baltasar em Lajedos:

> Na bagagem leva apenas seu violino. Chegado a Lajedos reúne companheiros locais, faz serenata à Teresa, continua pela noite dentro registando histórias da gente desamparada deste povoado e que vieram dar corpo a alguns dos seus futuros contos, (*Os Trabalhos e os Dias*, *Egídio e Job*) e no dia seguinte retorna a Mindelo onde o espera seu magistério no Liceu. (Lopes, 2011: 420-421)

Pelo que temos vindo a expor, compreende-se que a escrita de Baltasar pode ser vista como um jogo mental e simbólico que emerge do acontecer da própria realidade concreta donde parte, e jamais uma abstração típica de quem não estabeleceu o cultivo da leitura, da palavra e da imaginação, antecedidos por um contacto real com o *mundo da vida*, muitos antes de lançar na aventura da criação literária. E tal atitude de uma escrita ética e de uma acção cívica continuaria até o final da vida do escritor que, como se sabe, morre em 1989, tendo vivido uma vida recheada de condicionantes[196] que tentavam impedir a sua acção inteligentemente pensada e moralmente assumida em prol da formação do humanismo cabo-verdiano, não obstante momentos de felicidade que se

[196] A biografia de Nhô Balta, como nos aponta Lopes (2011), apoiando em fontes confiáveis (Arquivos da PIDE – Lisboa), mostra por si que o controlo da PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado) a que foi sujeito, vinha acontecendo muito antes da instalação dessa instituição em Cabo Verde no ano de 1961. Já acontecera em Lisboa quando foi realizar o estágio como professor. Também, o controlo da acção de Baltasar antes de 1961, nomeadamente no que se refere a actividades estudantis e a sua função como docente e reitor do Liceu Gil Eanes, foi efectuada pela Mocidade Portuguesa. Desde 1949 que Baltasar assume o cargo de reitor do Liceu Gil Eanes, em São Vicente, ele é sistematicamente vigiado. Entretanto, em 1959, sensivelmente uma década depois, «em nota confidencial do Corpo da Polícia de Cabo Verde, Baltasar aparece "limpo". A polícia subscreve em nota de resposta as informações pedidas de Lisboa: *Tem bom porte moral e quanto ao aspecto político, nada consta*» (Lopes, 2011: 431). Em Lisboa, só em 1959 se conhece que Osvaldo Alcântara é a mesma pessoa que Baltazar Lopes da Silva. Assim, a polícia levaria 23 anos para descobrir quem era Osvaldo Alcântara. «Proeza que, se não abona a favor da sua eficácia no domínio da investigação, confirma o acerto da estratégia de Baltasar com criação do seu eu e um "outro", o poeta Osvaldo Alcântara, que fundiu dois impulsos; um, o de dar voz poética e existência "real" à irreverência, às paixões e às utopias de Baltasar Lopes; dois, "engrossar" a fileira do grupo claridoso para levar o regime a pensar que afinal havia mais gente que agia, reflectia, escrevia, mais gente engajada nessa frente "subversiva"» (Lopes, 2011: 432). Baltasar continuaria a sofrer controlo dos seus movimentos porque Baltasar era temido pelo regime salazarista, assim como aponta Lopes (2011: 433) ao referir que o dossier de Baltasar (Torre do Tombo Lisboa) compõe-se de 5 processos com um total de 750 documentos que abrangem actividades de 1939 a 1974 (véspera da Independência de Cabo Verde - 1975). Por exemplo, em 1966 é convidado, juntamente com os dois outros claridosos, o romancista Manuel Lopes e o poeta Jorge Barbosa, para participar num coloquio Luso-Brasileiro em Harvard University, e a PIDE apreende a carta de convite antes de chegar ao destino. Em 1969 Baltasar é afastado da reitoria do Liceu. Mas não teme o controlo da PIDE feito a ele e todos os seus amigos e pessoas próximas. E o curioso é que Baltasar combateu igualmente o partido único em Cabo Verde, partido que vigorou de 1975 (data da Independência) até 1990, data em que Cabo Verde passa a ser um Estado de Direito Democrático.

manifestavam. Assim, a perseguição pelo controlo da PIDE condicionou a acção de Baltasar, embora ele nunca se vergou face a presença dessa situação-limite, manifestando uma atitude de resistência a todos os níveis. Assim, se em 1984, cinco anos antes de falecer, era ainda um homem capaz de demonstrar a sua indignação, era também um homem ideologicamente solitário o que poderá ser provado na sua participação na revista *Ponto&Vírgula* (1983-1987), onde aborda temática diversa sobre a realidade histórica, poética, linguística e a problemática da emigração (Lopes, 2011: 185).

Pois bem, após empreender um percurso emblemático no desembocar das peripécias que o mundo-da-vida sempre o apresentou, Nhô Balta (ou Ti Balta como lhe chamavam os seus alunos) faleceu aos 82 anos de idade em Lisboa, onde esteve em cuidados médicos. Os seus restos mortais foram trasladados para a cidade do Mindelo, cidade onde (e a partir donde) deu um contributo irrecusável à formação de uma civilização da dignidade para o Povo do arquipélago de Cabo Verde.

1.2.3.1 Do Advento da *Claridade* ao anúncio de *Chiquinho*

Pasárgada não é lugar comum.
La quem manda é o Rei,
que é amigo dos horizontes
e ouve as cantigas que os meninos cantam
na Rua Direita e na Rua do Sol
[...]
Oh! Rei! Pela tua magnificência,
concede mãos aos homens
para poderem ser cidadãos de Pasárgada.
Dá-lhes o martelo e a marreta das catedrais,
para que a poesia nasça nas suas mãos!
Alcântara (1986: 115)

Fazer referência ao anúncio do romance *Chiquinho* (1947) implica, necessariamente, pronunciar-se sobre o lugar que desempenha a *Claridade, revista de Arte e Letras* no processo de sua escrita e, outrossim, no processo de sua compreensão no próprio movimento de leitura por parte de qualquer leitor que se coloca nos caminhos da sua interpretação, exigência fundamental do romance de formação (*Bildungsroman*) no processo de refiguração mediada pela experiência. Se, por um lado, temos a consciência de que a *Claridade* não se esgota no romance *Chiquinho*, porque são tantas (e de elevada qualidade estética) as obras que esse movimento literário

engendrou, por outro lado, é natural compreender-se que a natureza desta investigação exige que ela (a *Claridade*) seja também pensada a partir da experiência estética, histórica e linguística depositada em *Chiquinho* como signo de humanidade[197]. E sobre esta ideia de signos de humanidade depositados em *Chiquinho*, que lembra-nos Deleuze (1971: 8, 9) quando na sua obra *Proust et les Signes*, concebe que «aprender comporta essencialmente os signos», que «os signos são objecto de uma aprendizagem temporal, não de um saber abstracto», que «aprender é a princípio considerar uma matéria, um objecto, um ser como se eles emitissem signos a decifrar, a interpretar» e que «todo o acto de aprender é uma interpretação de signos ou de hieroglíficos», escrevemos já o seguinte em Carlos (2015: 34), precisamente na nossa primeira tentativa de alguma vez ensaiar uma abordagem filosófica sobre o romance:

> O romance "Chiquinho" é, neste sentido, um *exemplo* vivo de uma obra onde se encontram depositados *"signos vivos da cabo-verdianidade"*, sendo qualquer leitura de "Chiquinho" uma *vivência* e *aprendizagem* dos "signos vivos da cabo-verdianidade". E tal problemática merece atenção, sobretudo na contemporaneidade educativa, marcada pela muita referida "crise de leitura", crise que, a dado momento, nada mais é do que crise de experiência narrativa.

De facto, e ainda nesta linha de pensamento, em que a *Claridade* revela-se indissociável de *Chiquinho*, Alberto Carvalho, estudioso de Baltasar Lopes (pseudónimo de Osvaldo Alcântara), em termos gerais, e de *Chiquinho*, em termos mais específicos, no prefácio à edição do romance (ano de 1984 – editor África), é da opinião que a *Claridade* será sempre o marco de referência obrigatória para elucidar muitos aspectos teórico-literários, culturais e sociológicos necessários à compreensão de *Chiquinho* e para esclarecer a sua significação no contexto do «Modernismo nacionalista».

[197]Poderá *apriori* parecer contraditório compreender (enquadrar) o mais abrangente (a *Claridade* - uma espécie de mãe) a partir do menos abrangente (o gerado – o filho, *Chiquinho*). Isto acontece porque *Chiquinho*, até certo ponto, confunde-se com a própria *Claridade*, aliás, alguns capítulos do romance, como analisaremos, foram publicados na revista parcelarmente e mediante uma lógica temporal, antes de ser transformado em livro. A *Claridade*, de certa forma, viu *Chiquinho* antes de este ser editado em livro. E *Chiquinho*, de certa forma, viu a *Claridade* desde o projecto de revista, se analisarmos o tema no prisma das próprias palavras de Baltasar Lopes em entrevista a Michel Laban (setembro de 1985): «o romance já estava praticamente pronto em 38 […] e foi dactilografado em 40 …» (Laban, s/d: 11). Mas, já o dissemos, que o nosso interesse é compreender as relações entre o romance e a revista-movimento literário e jamais desencadear um discurso exaustivo sobre a revista *Claridade*, o que não levar-nos-ia a fugir do roteiro traçado desde o início do nosso trabalho.

De facto, um contexto social, económico e cultural determinado proporcionou, como manifestação de uma necessidade vital, o advento da *Claridade*[198] (primeiro um movimento e posteriormente uma revista literária), instalando paulatinamente as bases de um novo *ethos*, uma nova visão que traduzisse, efectivamente, a singularidade do mundo-da-vida do Povo das ilhas, serenamente escutando a teatralização desse mundo crioulo no seu acontecer finito e situado, sem no entanto descurar o que mais se interessava, a saber, o diálogo radical com a alteridade das *situações-limite* que, negando ao cabo-verdiano a sua possibilidade de ser, o aprisionava nas sombras enigmáticas (e carentes de questionação) da sua caverna islenha. É nesta óptica que a própria arquitetónica da *Claridade* emprestaria o sentido do belo e a instauração da edificação dos ideais (e do sentir pulsante) da cabo-verdianidade, germinando uma estética jamais dissociada do ético, do social e do político, este último aqui entendido na profundidade do seu sentido de polis (mediante uma linguagem inclusiva e fundadora da Cidade libertadora, justa, solidária e amorosa), tal qual escrevemos em Carlos (2015: 26) à respeito do poeta claridoso Jorge Barbosa, em particular, e da *Claridade*, em termos mais amplos.

Ora bem, estamos a compreender que a *Claridade*, mesmo tendo nascido em 1936 sob o signo das condições ético-críticas acima aventadas, merece ser lembrada um pouco antes dessa data, se realmente a nossa consciência não desmerecer, em termos de encontro com o sentido originário de questionamento, que, «desde o ano de 1934 que no Mindelo, os fundadores do movimento e da revista *Claridade* e seus principais colaboradores, Manuel Lopes, Baltasar Lopes, Manuel Velosa, Jonas Wanhon, Jaime de Figueiredo, João Lopes, já arquitectavam programas e futuras formas de intervenção» (Lopes, 2011: 297).

É verdade atestada que, a partir do engendramento da seiva claridosa no processo de formação de um novo *ethos* cabo-verdiano, uma nova aurora se anunciava na descontinuidade do tempo humano, sem desmerecer, no horizonte de várias leituras

[198] Lopes (2011: 293-294; 298-299) aponta que a imprensa privada teve um papel fundamental no surgimento da *Claridade*, visto que tratava de forma frontal os problemas que condicionavam Mindelo, em particular, e Cabo Verde, em geral, surgindo como uma oportunidade e um estímulo para os jovens intelectuais que discutiam esses problemas. Aliás, Lopes (2011) refere-se à uma entrevista publicada pelo brasileiro Delfim de Faria, num texto intitulado "Caboverdianidade", publicado no *Boletim da Sociedade Luso-Africana do rio de Janeiro*, nº13, Abril-Junho de 1935, onde Delfim descreve que os três dias que passara em São Vicente com o grupo Claridade foram dias muitas ricas, onde conversaram sobre assuntos diversos: sociologia, história, filosofia, literatura, concluindo que as teorias mais modernas são do conhecimento do grupo.

possíveis, o legado dos autores apelidados muitas vezes de nativistas ou pré-claridosos[199], tais como Pedro Cardoso, José Lopes, Januário Leite, Eugénio Tavares, sendo que (e principalmente este último), antecipou (e certamente inspirou) a *Claridade* em várias dimensões. Se é verdade que a *Claridade* instalou um novo fulgor ao *fincar os pés no chão das ilhas* (distanciando-se da revista portuguesa *Presença* e aproximando-se intertextualmente do modernismo[200] literário brasileiro), é também

[199] A respeito da relação entre os escritores da *Claridade* e os que a antecederam, o próprio Baltasar Lopes, num depoimento à revista (edição de 1986 – referente à comemoração dos 50 anos da fundação da *Claridade*), dá-nos a conhecer a sua visão sobre o assunto: «ao referir o propósito de caboverdianização temática que estava na raiz do programa claridoso, não quero de forma alguma olvidar ou minimizar as atitudes nativistas emergentes em passos da obra de escritores, tais como Pedro Cardoso e Eugénio Tavares. Simplesmente, as formas literárias predominantes no grupo, a saber a prosa de ficção e o ensaio etnológico prestavam-se muito mais do que o verso daqueles poetas para uma larga difusão de ideias e sentimentos correlativos, ao que acrescia a conjuntura literário-cultural que então vivíamos, em grande parte conotada pelo neo-realismo do romance brasileiro do nordeste e certa poesia, marcada por um grande vigor telúrico, de poetas como Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Ascênsio Ferreira» (Lopes, 1986: XV). Estudiosos da literatura cabo-verdiana, o caso de Semedo (1995), defendem uma concepção unicista da mesma, não concordando com uma visão parcelar e delimitadora de um antes e um depois da Claridade. Concordamos tanto com Semedo como com Fernandes (2016: 25, 26). Ao referir-se ao poeta Filinto Elísio sobre este assunto, Fernandes destaca a posição do poeta, precisamente quando Elísio declara não ser apologista de classificar a literatura cabo-verdiana pelo viés cronológico, nem estratificá-la em três grandes períodos (Pré-Claridoso, Claridoso e Pós-Claridoso), sendo que haverá, certamente, outras tantas formas de olhar esta produção literária que há mais de dois séculos tem vindo a marcar o seu espaço no mundo lusófono, e que desde a Independência Nacional se densifica por produções mais modernistas e mais "aggiornadas" com as letras de recorte universalista. Assim, estamos de acordo com Fernandes de que é preciso organizar a série literária cabo-verdiana sob um novo paradigma, a saber, aquele que não tome a *Claridade* como «manifestação literária e orientação determinante de uma perspectiva periodológica que situa o conjunto de mais de século de produções (desde a metade do século XIX à contemporaneidade) em *pré* e *pós* claridosa», porque se trata de uma visão limitada e, por isso, incapaz de dar conta «da matriz identitária cabo-verdiana e de como as várias manifestações dela se apropriaram» (Fernandes, 2016: 25).

[200] É verdade que o movimento literário Claridade, e concordamos com França (2010: 44), não surgiu como água da rocha de Moisés. Já nos meados do século XIX, com a generalização da instrução, a criação da imprensa e o florescimento de grandes escritores como Guilherme Dantas, Guilherme Ernesto, Januário Leite, Eugénio Tavares, Pedro Cardoso, acrescidos do aparecimento em Cabo Verde (fins da década de 20) de alguns números da revista modernista portuguesa Presença, que «foi a primeira força catalisadora do nosso surto literário» (Semedo, 1995: 50). Também, o conhecimento do Modernismo brasileiro e do romance nordestino (anos 30), dinamizaria o nascimento de uma genuína literatura cabo-verdiana. Semedo (1995: 54) mostra-nos que essa inspiração na realidade brasileira deve-se a algumas similitudes, nomeadamente no que tange a problemas sociais como as estiagens que obriga à emigração; no campo linguístico devido a dialectização do português no Brasil, em que se deu o contacto de dois grupos de línguas diferentes (as Ameríndias e as levadas pelos escravos). E isto era mesmo similar com o que acontecia em Cabo Verde, visto que temos o contacto com a língua portuguesa e a língua crioula, menosprezada na altura, inclusive não considerada língua literária. Aliás, não é por acaso que Baltasar escreve *Chiquinho* num português crioulizado, um português cabo-verdiano. Ainda no que se refere à influência da revista Presença, França (2010: 46, 47) dá-nos conta que os seus primeiros números apareceram no arquipélago em 1928. Arnaldo França critica ainda o que ele entende ser «impiedosas críticas» à Presença, sendo que, aqueles que assim fazem (ou faziam) se esqueceram a localização espacial e temporal dessa revista: «no combate a um seu conceito de arte pela arte uns, de crítica impressionista outros, tem-se olvidado o ambiente literário português da década de vinte, em que, alem da pedagógica acção da Seara Nova e do seu nome cimeiro, António Sérgio, da notável obra romanesca de Aquilino Ribeiro, de um Raul Brandão, de um Teixeira de Pascoais, pouco mais restava que a primeira geração de modernista do Orpheu, pela Presença, aliás, tornada conhecida do grande público. Relevante no seu propósito de europeização da cultura portuguesa, a Presença foi a primeira força catalisadora do

verdade que esse fulgor contestatário dos condicionantes como as estiagens, a decadência do Porto Grande, o encerramento da emigração para os Estados Unidos da América, a abertura do contrato para a trágica emigração para São Tomé e Príncipe, era já uma presença real em escritores anteriores, de que, a nosso entender, o espírito interventivo de Eugénio de Paula Tavares (1867-1930) é exemplo vivo.

Retomando a ideia sobre o advento da *Claridade* (1936) em termos temporais, somos sensíveis a compreender que, mesmo não sendo os vários números da revista publicados sequencialmente, instaurar-se-ia, a partir desse marco histórico-literário e cultural, um traço indelével na construção da geografia poética-literária e identitária cabo-verdiana, convidando-nos assim, como intérpretes das obras que da pena de seus escritores germinaram, à interpretação da filosofia implicitamente presente no horizonte de sentido de tais obras. Desta feita, em Março de 1936 sairia o 1º número da revista, com o seu lema já definido (para um novo começo), simbolicamente um advento da aventura literária de um pensamento no Atlântico: *fincar os pés na terra;* uma espécie de realismo vivo, tanto tradutor daquilo que, realmente, tinha vindo a acontecer no chão das ilhas cabo-verdianas, como, fazendo recurso à imaginação, projectar em forma de denúncia e anúncio com vista a um poder-ser. Um devir outro do mesmo!

Pois bem, a realidade complexa do arquipélago era assim o tema central da revista, visto que ela não se enveredou somente pelo literário, reservando assim um lugar merecido ao extra-literário (bem representado em *Chiquinho*[201]), tudo em nome da construção de uma subjectividade crioula capaz de, numa lógica iluminista de emancipação e de escuta de si, e mediante uma espécie de Revolução Copperniciana, pensar por si próprio (e mediante uma estética própria que traduzisse os elementos

---

novo surto literário cabo-verdiano» (França, 2010: 46-47). Elsa Rodrigues dos Santos, conceituada estudiosa da literatura cabo-verdiana, entre muitos aspetos sobre o tema, destaca, por exemplo, o facto de Cabo Verde ser o único país da África Portuguesa que se inspirou na *Presença*, embora apenas formalmente influenciava os escritores cabo-verdianos, sendo que estes, como reconhecia Manuel Lopes, estavam interessados em fincar os pés no chão das nossas ilhas. «A mensagem presencista era, para nós epidérmica, não penetrava a nossa humanidade, não representava uma solução ou um caminho, uma resposta para as nossas interrogações. Foi quando o modernismo brasileiro e o neo-realismo chegaram a São Vicente. […] Por isso, a solução brasileira pareceu a alguns escritores do pequeno arquipélago a solução cabo-verdiana» (Santos, 2010: 243). Ora, muitos críticos, o caso, por exemplo, do escritor português que viveu muto tempo e escreveu sobre Cabo Verde, Manuel Ferreira, concebem que o grupo claridoso, de certa forma, antecipou o neo-realismo português. E Jorge de Sena e João Gaspar Simões, assim como se pode ver em Santos (2010: 242, 243), tecem elogios ao lírico Jorge Barbosa (em particular) e à *Claridade* (em geral), sobre este aspecto.

[201] Os vários cenários em torno do Grémio cultural no romance *Chiquinho* traduzem o lugar merecido à dimensão da cidadania activa e participativa, de reivindicação da condição social e política de São Vicente e de Cabo Verde. A dimensão sociológica do grémio (com Chiquinho, Andrezinho e outras personagens), vê-lo-emos a seu tempo, tem o propósito emancipatório de perturbar a Ordem estabelecida.

dispersos da cabo-verdianidade) a sua condição social, política, económica e cultural. Não é por acaso que o lema de *finka pé na tchon*! (*fincar os pés no chão*) traduz de forma antropo-pedagógica e persuasiva o homem cabo-verdiano mediante uma imagética onde evidencia-se o corpo inteiro, com a cabeça inclinada para o chão (o chão das ilhas) pensando a literatura (a palavra) que devia traduzir à terra que os pés pisavam, visto que em contacto com a terra os pés se transformavam em raízes fecundas que, por sua vez, se embeberiam do húmus das nossas ilhas, assim como pensava o romancista Manuel Lopes[202].

De facto, os vários números da revista vinham-se cada vez mais fortalecendo a sua crítica ética e a sua estética da existência, em prol da formação de um humanismo integral do Povo cabo-verdiano. Assim, o 1º número da revista (Março de 1936) dá sequência ao 2º no mês de Agosto de 1936. O 3º sairia em Março de 1937. O 4º número, como se sabe, só sairia em Janeiro de 1947 (uma década depois) com a indicação de "revista de arte e letras não periódica". O 5º número sairia em Setembro deste mesmo ano e o 6º em Julho de 1948. O 7º em Dezembro de 1949; o 8º em Maio de 1958; e o 9º em Dezembro de 1960. Portanto, a revista, assim como se nota com Semedo (1995:33), teve uma sobrevivência de 34 anos, o que entendemos ser, não descurando outras leituras possíveis, o seu tempo natural de apreensão das mudanças que o seu processo formativo anunciava.

Lopes (2011: 346-356) assevera que os três primeiros números estavam a cargo de Baltasar Lopes e Manuel Lopes, que tais números sintetizavam, já na altura, toda a procura do grupo, fixando seus propósitos nas várias áreas de sua preocupação cultural e intelectual, folclore, conto, romance, poesia, crítica social, antropologia cultural, filologia. Mas em termos literários, e sob a autoria dos fundadores da revista, destacam-se, além de *Chiquinho* (1947), algumas obras como: *Chuva Braba* (1956) e *Os Flagelados do Vento Leste* (1960) de Manuel Lopes; os três primeiros livros de poesia

[202] Sobre esta imagética de *fincar os pés no chão*, ver o quadro Resistência (1981) do pintor Kiki Lima, que numa lógica dialogal entre pintura e literatura, representa plasticamente esse lema claridoso. Também, em Carlos (2015: 43-60), pode-se consular o capítulo, "Poética da Criação Pictórica: pensamentos com o quadro Resistência de Kiki Lima", onde na lógica *"Ut Pictura Poesis"* e "*Ut Poesis Pictura"*, reflectimos sobre o quadro, uma vez que o pintor inspirou-se nos escritores da *Claridade*, principalmente, nos textos como *Chiquinho* ou *Flagelados do Vento Leste*.

Arquipélago (1935), *Ambiente* (1941) e *Caderno de um Ilhéu* (1956) de Jorge Barbosa[203].

Se prestarmos atenção, através do recurso a uma certa imaginação filosófica, à escuta dos horizontes estéticos e culturais da *Claridade*, incluindo as várias áreas de sua actuação, desde o literário ao poético, às humanidades e à intervenção cívica, daremos conta de uma verdadeira Paideia Crioula em formação integral, ou se quisermos, a (re)interpretação da génese da cabo-verdianidade lançada pelos literatos anteriores e retomada à altura dos desafios que a temporalidade vinha velozmente apresentando. Nesse sentido, somos da opinião de que essa relação intertextual entre a literatura portuguesa e a brasileira na formação da literatura cabo-verdiana, sem nenhuma tentativa de valorizar uma em detrimento da outra, instaurou-se como verdadeiro processo da *Bildung* (*Bildungsprozess*), uma formação literário-cultural ao mais alto nível de elevação espiritual, gestado de quem soube (inteligente, persistente e esteticamente) interpretar, compreender e, assim, incorporar, com vista a instalar os caminhos de compreensão de um si mesmo a partir do contacto com alteridade do Outro. E esse contacto com a alteridade do Outro (essa lógica experiencial de outrar), como se poderá perceber pela análise que temos vindo a tentar empreender, envolve um grau de estranhamento não tão distante[204] como muitas vezes se imagina. É que a viagem pelo mundo dos textos e seus referenciais lusos (de Portugal e Brasil – com características similares em alguns aspectos) é ela mesma uma viagem da identidade e da alteridade, portanto, viagem da procura de uma identidade que não nega o Outro de si (essa alteridade narrativa) na constituição do seu si mesmo.

Ora bem, torna-se compreensível que, com a *Claridade*, instaura-se uma hermenêutica formativa da cabo-verdianidade, uma hermenêutica da concretude existencial e jamais uma abstração, assim como acontece com toda a grande literatura, que, como se imagina, no seu mote de elevação espiritual, preocupa-se com a condição humana, projectando a imagem (a *Bild*) do futuro das nações e da humanidade. Esse processo de formação (esse *Bildungsprozess*) empreendido pela *Claridade* é, entre outros momentos (anteriores e posteriores) a ela (a *Claridade*), um momento de

[203] Limitamos a dar uma noção dos fundadores da revista, pelo que pode-se dar a pensar as obras de outros autores que não os fundadores e completar um número extenso de obras que pertencem à *Claridade*.

[204] O "não tao distante" tem que ver com as similitudes entre Cabo Verde e o Nordeste brasileiro a nível do percurso linguístico, da formação social, e, com Portugal, devido ao facto de termos em comum a língua portuguesa.

destaque na edificação da aventura formativa do humanismo cabo-verdiano, pelo que, esse legado não merece ser submetido a caminhos interpretativos movidos por *prejuízos*, sob pena de escapar o sentido formativo e a força vital desse movimento literário e cívico, reduzindo-o a sua mera dimensão ideológica. O estudioso Alberto Carvalho (no Prefacio à edição *Claridade* de 1984: XVII), lança uma crítica a esse modo redutor de ver o empreendimento literário da *Claridade*:

> Uma questionação epistemologicamente inadequada; porque, por mais pertinente que seja a contestação proveniente da circunstância ideológica, e por mais condicionante que ela deve ser em determinadas etapas Históricas, as suas apreciações, feitas a partir de um sistema estranho às teorias estética e poética são, por definição redutoras e parciais.

Sublinhemos as palavras de Alberto Carvalho, nesta leitura crítica que dirige ao argumento de Silveira, que, como se sabe, no livro *Consciencialização na Literatura Caboverdiana* (1968)[205], um livro que levantou grande polémica na altura, não reconhece à *Claridade* o seu devido mérito, por tais motivos acima apontados. E a leitura de Carvalho à posição de Silveira, ao estar fundamentado numa lógica complexa (à maneira de Edgar Morin) e jamais unidimensional (empregando aqui este termo de Marcuse), proporciona-nos uma compreensão desconstrutiva desta temática e orienta-nos para o sentido da literatura como "sistema comunicativo" enraizado numa realidade concreta e orientada para a nação e não simplesmente o Estado (Carvalho, 1984)[206].

[205] Onésimo Silveira (1935, Mindelo) é um poeta, ensaísta, diplomata e politico cabo-verdiano. Entre as suas obras distribuídas em vários géneros, destaca-se a *Consciencialização na Literatura Caboverdiana*, um pequeno livro que, já no sumário, traz uma primeira parte intitulada de "Inviabilidade do Prosseguimento em Cabo Verde do Movimento Claridoso". Esse livro poderá ser lido em: http://www.unicv.edu.cv/images/conscencializacao_na_literatura-caboverdiana.pdf. Consultado a 19-10-2018.

[206] Para Carvalho, no Prefácio à *Claridade*, com esta base teórica de uma "poética da recepção", os argumentos de Onésimo Silveira dissolvem-se perante o facto indesmentível de a *Claridade* se ter transformado num indispensável referente cultural e de significação que, na verdade, parece exceder a própria realidade cabo-verdiana. É interessante ainda a leitura de Carvalho quando, em outras dimensões, desconstrói o argumento de Silveira, sendo que, Silveira (1963), para contestar o valor da *Claridade* toma por modelo o poeta Pedro Cardoso (1890-1942), por este ter praticado a temática africana e dignificado a língua crioula, mas que, «acerca deste procedimento enobrecedor da língua cabo-verdiana, fica-se por poucas linhas quando deveria, por justiça, nomear pelo menos o exemplo de Eugénio Tavares; no entanto, se o fizesse não poderia deixar de citar a *morna*, género literário em que este autor é considerado um exímio cultor da língua cabo-verdiana, e não se poderia furtar à questão do sentimento saudoso que ele contesta, por todos os testemunhos reconhecido como dominando na *morna*, para caracterizar a "alma", a "sensibilidade", a "saudade" do povo. […] Onésimo Silveira estava, portanto, impedido de aprofundar o tema do patriotismo literário da escrita do crioulo; o crioulo levá-lo-ia à *morna* e, esta, ao "saudosismo contemplativo" e ao lirismo que ela exprime; e sem que pudesse acusa-los de inautênticos, porque a morna pertence ao povo, e o povo é sempre autêntico; e, por analogia, não poderia condenar o "sacrossanto Jorge Barbosa", o poeta do "saudosismo", nem a *Claridade*, nem *Chiquinho*» (Carvalho, 1984: XVIII).

Posto isto, somos sensíveis a argumentar que a *Claridade*, e toda a desenvoltura estética e literária que lança no mundo cultural cabo-verdiano, não se tratam nem de uma cópia ao modelo brasileiro, nem de uma fuga no evasionismo como é igualmente acusado por Onésimo Silveira e Ovídio Martins[207], mas sim de um natural processo de *Bildung* (formação cultural e estética), em que a própria temporalidade desse ideal formativo deu provas da sua fundamentação, o que, hodiernamente (em termos de consciência histórica efectual[208]), torna-se interessante compreender (como investigador) e compreender-se (como leitores sedentos dessa fonte), não fosse a grande literatura uma fonte inesgotável de sentido sempre apta para retomar os questionamentos merecidos com vista ao desvendar os segredos da ontologia dos povos e das nações.

É curioso que estas controvérsias, surgidas em torno da revista e das obras que do seu ambiente se engendraram, revelam-se fundantes para compreensão da formação cultural, estética e identitária do Povo das ilhas, sendo que a sua argumentação contribuiu para a procura dos desígnios da cabo-verdianidade. E é mediante esta interpretação que concebemos essa intertextualidade que envolve os escritores da *Claridade* como experiência formativa. Outrossim, de trocas simbólicas e construção narrativa, e jamais uma pura *mimesis* ou "anexação mecânica e apropriada do outro" (expressão de Larrosa, 2003: 445). Trata-se de um trabalho da *Bildung* (formação, construção, configuração), de um trabalho do espírito que, se na altura estava ainda por fazer, contemporaneamente está mais (re)elaborado, sendo a sua luz mais visível porque gerou transformações outras no seio da cultura cabo-verdiana[209], sendo que

[207]Como se sabe, em torno do lugar poético e utópico do tema Pasárgada que estruturou o convívio poético-intertextual entre Manuel Bandeira e Baltasar Lopes (Osvaldo Alcântara) e outros escritores claridosos, surgiu uma polémica: é que Ovídio Martins (no poema Anti-Evasão) e Onésimo Silveira (no livro *Consciencialização na Literatura Cabo-verdiana*), portanto, dois poetas da Geração de 60, apelidaram os claridosos de evasionistas, portanto, de uma atitude de fuga aos problemas da Terra. Trata-se de uma injusta acusação, se compreendermos a justificativa da *Claridade* que temos vindo a tentar mostrar nestas páginas. Para entrar em contacto profundo com esta polémica que, entretanto, deve ser analisada tendo em conta a situação histórica, ver Lopes (2011); Duarte (2011); Santos (2011); também os textos de Alberto Carvalho e Arnaldo França retomam, sempre que necessário, esta temática.

[208]O conceito de *consciência histórica efectual* ou mesmo de *história efectual* tem aqui um sentido Gadameriano.

[209] Não querendo tomar como "certeza" qualquer lógica de periodização literária (até porque não é nossa missão e competência), gostaríamos só de mostrar o quão a literatura cabo-verdiana evolui-se na sua dimensão formativa (*Bildung*), ultrapassando a dimensão do mero *fincar os pés no chão* (programa da *Claridade*) para se tornar numa literatura universal, como pode-se comprovar pela diversidade temática na contemporaneidade. Embora essa investigação não tenha nenhuma preocupação com a lógica de natureza periodizante, parece-nos interessante apresentar pelo menos dois exemplos neste sentido. Assim, Semedo (2006), quando fala em três gerações da literatura cabo-verdiana: Geração de Eugénio Tavares, Geração de Baltasar Lopes e Geração de Amílcar Cabral. Fernandes (2016), no livro que resultou da sua

hodiernamente fala-se no universalismo na literatura cabo-verdiana. Mas escutemos a este respeito o filósofo Jorge Larrosa (2003), quando concebe a literatura como experiência de formação:

> […] *Bildung* como o processo temporal pelo que algo (seja um indivíduo, uma cultura ou uma obra de arte) alcança a sua própria forma. Sua estrutura básica é um movimento de ida e de volta que contém um momento de saída de si seguido de outro momento de regresso a si. O ponto de partida é sempre o próprio, o quotidiano, o familiar, ou o conhecido que se separa de si mesmo para ir em direção ao alheio, ao estranho e ao desconhecido e regressar depois, formado ou transformado, ao lugar de origem. O essencial desta viagem de ida e de volta é que constitui uma autentica experiência. […] a *Bildung* não é uma mera anexação mecânica e apropriada do outro, mas que implica um devir outro do mesmo e, no limite, uma autentica metamorfose. (Larrosa, 2003: 445) (Tradução nossa).

Desta forma, Baltasar Lopes, no seio da *Claridade*, deu uma lição de sageza, não tivesse ele sólida formação académica e literária, e mais importante, um gosto estético apurado que, ao aliar-se com um forte sentido de consciência histórico-linguística, devolveria ao cabo-verdiano a possibilidade de sintonizar com a sua Terra. E convém sermos conscientes que tais virtudes de Baltasar Lopes, neste sentido, se estendem a toda a sua obra (quase que numa relação entre amador e a coisa amada), podendo incluir nessa trama, além de *Chiquinho*, a poesia reunida em *Cântico da Manhã Futura*, e os contos em *Os Trabalhos e os Dias*. Se na poesia a dimensão da sua *Bildung* se explica por forte presença de valores humanistas/cristãos (Ferreira, 2015: 114-117) nos contos encontramos forte presença do Baltasar jurista, numa lógica autobiográfica estruturante das bases de uma escrita da vida ética que é, por isso mesmo, escrita da vida justa e solidária.

Como se poderá compreender, o facto de não determos nas dimensões da *Bildung* presente nos contos e na poesia, não significa uma ausência de consciência de sua importância no debate sobre a *Bildung* (formação) Baltasariana. Teremos, com certeza, a oportunidade de em futuras abordagens continuar esse aliciante debate. Por

---

tese de Doutoramento na Universidade de São Paulo, fala-nos nos períodos seguintes: o período Iniciático (entre 1850 e 1936), o período da Cabo-verdianidade (entre 1936 e 1962); o período da Modernidade propriamente dita e o da Modernidade Tardia, respectivamente de 1960 a 1980 e de 1980 a 2001; o período da Consolidação ou do Processo de Consolidação (de 2001 à actualidade). De todo o modo, independentemente da forma como é feita a divisão dos períodos da literatura cabo-verdiana, e sem a tentativa aqui de querer reduzir tudo a *Claridade* e as obras que ela gerou, ela merece sempre ser enquadrada como um momento fundamental e, outrossim, a obra que pretendemos analisar, *Chiquinho*, fazendo parte desse momento.

agora, cingiremos em *Chiquinho* como *Bildungsroman* (romance de formação da cabo-verdianidade), ciente de que esta obra canónica da literatura e identidade cabo-verdianas, que, na verdade, dialoga com o acto de contação de histórias (o caso das personagens Nhá Rosa Calita, Chico Zepa, Mamãe-Velha…) e com a poesia (não só é escrita numa linguagem poética, como aparecem excertos de poemas e mornas dedicados, por exemplo, à Nuninha), o que leva o romance a afirmar-se como marco fundante da cabo-verdianidade.

1.3 Baltasar Lopes da Silva como Personagem Exemplar no seu Contexto e na História

Baltasar Lopes da Silva, no contexto das letras e do pensamento cabo-verdiano, sem olvidar os impactos no pensamento lusófono e no contexto universal da época, possui um lugar de destaque, como analisamos nos subcapítulos precedentes, pelo que, faz-nos lembrar Karl Jaspers no que se refere aos mestres da humanidade (Sócrates, Buda, Confúcio, Jesus), isto quando o filósofo apelida estes quatro mestres como figuras *determinantes e decisivas*. É nesse sentido, de figura determinante e decisiva, que Baltasar Lopes da Silva, com devida justiça e merecimento, é aqui tomado como *personagem exemplar* que escreveu *histórias exemplares*, concebendo aqui estes dois conceitos na linha de pensamento de Larrosa (2003: 617-620), quando defende que histórias exemplares são histórias com relação às quais somos compelidos a pensar a nossa história, não necessariamente para imitá-las, mas para fazer a nossa autocompreensão mais rica. De facto, o percurso pessoal, social, intelectual, político e moral de Baltasar, é um convite a aventura do humanismo cabo-verdiano em devir permanente, permitindo (os efeitos de sentido da sua obra e acção) que o sujeito cabo-verdiano de todos os tempos introduza-se no movimento espiritual da palavra que os seus textos dão a pensar e, de acordo com a circunstância, retoma-la para, de novo, (re)dizê-la numa lógica de abertura de sentido.

De facto, a exemplaridade de Baltasar, por motivos já mencionados, ultrapassa a própria cabo-verdianidade que era a missão principal do seu tempo, para se inscrever numa dimensão universal e de elevada preocupação com a condição humana, o que muito facilmente se comprova pelas ideias emanadas da sua obra e pelos efeitos de sentido das açções que empreendeu, efeitos esses que se fazem sentir ainda na contemporaneidade. Não é por acaso que o biógrafo Leão Lopes (2011), nos seus

estudos sobre a biografia de Baltasar, faz questão de destacar alguns traços fundamentais de uma conversa que teve com o filósofo português, Eduardo Lourenço, uma conversa que, a certa altura, o filósofo português reconheceu Baltasar Lopes da Silva como um dos «mais conceituados e lúcidos intelectuais portugueses mais completo da modernidade», um homem que ele (Eduardo Lourenço) muito admirava, sendo que Baltasar «não limitou o seu pensamento aos estreitos horizontes de um arquipélago esquecido algures no Atlântico». E Leão Lopes acrescenta: «a dimensão de um homem nascido nas franjas do império colonial e a quem o pensamento contemporâneo português também deve, tanto quanto nós os cabo-verdianos» (Lopes, 2011: 11).

Nesta linha de raciocínio traçada e pelo olhar lançado nos pontos precedentes sobre a missão exemplar de Nhô Balta, compreende-se, mediante as palavras conclusivas do estudo levado a cabo pelo seu biográfico Leão Lopes, que:

> Baltasar Lopes da Silva é um homem arquipélago num oceano de desafios. Um verdadeiro actor no domínio cultural, um actor político que vai definir o que é efectivamente a nação cabo-verdiana. Um homem plural, complexo e diverso, mas um homem único, com sentido de nação. Um homem que nunca perdeu a capacidade de indignação nem a própria razão de ser. O maior pensador cabo-verdiano do seu tempo e talvez de todo o tempo cabo-verdiano. Uma figura daquelas que a tradição mantêm vivas na projecção do futuro e que tendo vivido intensamente sua época é uma referência perene na história cabo-verdiana. (Lopes, 2011: 454)

De facto, todo o esforço de (re)invenção de novas luzes no seio do espaço poético, literário e cultural cabo-verdiano, em que se destaca a forte missão de professor[210], jurista, político, que complementam a missão de artista da palavra, fazem das histórias de Baltasar Lopes a história de todos nós, cabo-verdianos e não só, histórias que se tornam mais presentes à nossa consciência quando disponibilizamos para as acolher no nosso ser, o que significa entrar no movimento da sua palavra e,

[210] Não é por acaso que Baltasar Lopes é celebrado anualmente como patrono do dia do professor cabo-verdiano, uma forma de homenagear o legado que deixou como mestre de gerações, não tivesse ele leccionado cerca de 43 anos, o que mostra que a sua vida foi dedicada ao ensino, sem desmerecer as outras vertentes por ele abraçadas. Garcia (2015: 145-146) destaca a intervenção intensa desenvolvida por Baltasar Lopes «nas mais diversas esferas da vida pública em Cabo Verde e sempre orientada por uma consciência cívica profunda. Foi com base nessa vivência que o Governo de Cabo Verde resolveu colocar na devida perspectiva a vida desse grande homem que deu tudo à causa da cabo-verdianidade, com particular destaque para a educação, pois leccionou durante 43 anos. Portanto, o Governo de Cabo Verde decidiu bem ao conceder um dia tao especial à classe docente cabo-verdiana e, particularmente, dedicar esse dia ao nosso Patrono – Professor Dr. Baltazar Lopes da Silva».

desta forma, elevar-nos em humanidade e valores, em celebração e (co)laboração, em suma, significa deixar em nós manifestar o sentido de clássico que encarna a sua obra – onde se destaca *Chiquinho* – condição irrecusável para a nossa construção pessoal, social, cultural e, por isso mesmo, condição de transformação de si e da nossa cultura. Aliás, essa foi a atitude de Baltasar no acto estético de criação da personagem *Chiquinho* (que representa o homem cabo-verdiano à procura de um sentido que o explicasse e o compreendesse na situação) e com todo o seu envolvimento na revista e movimento *Claridade*, em que, como vimos, foi um dos principais dinamizadores.

Ora, associados aos aspectos mencionados acima, destacam-se os seus estudos linguísticos (valorização da dignidade da língua cabo-verdiana – por ele apelidada de linguagem das ilhas), outrossim, os estudos etnográficos, antropológicos e ensaísticos, sem esquecer a sua participação social e comunitária como cidadão activo, caracterizam mais ainda a exemplaridade de suas acções. Acções que direcionaram para uma nova ordem do sentir (estética) no seio da conjuntura social, política e cultural gerida pelo regime colonial, portanto, a procura constante de condições para a instalação de tal sentimento nacional que, como veremos na análise do seu romance de formação (*Chiquinho*), enaltece uma estética de fundo emancipatório, uma estética da existência e da procura de uma vida digna que passaria por uma reforma de horizontes de sentir o mundo.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

CAPÍTULO II: A EXPERIÊNCIA DA *BILDUNG* (FORMAÇÃO): *CHIQUINHO* COMO *BILDUNGSROMAN* (ROMANCE DE FORMAÇÃO)

> Podemos dizer que aquilo que caracteriza o "romance de formação" é uma espécie de escultura de si em contacto com o mundo e com a vida e vice-versa, pois a formação e a iniciação interessam mais do que a informação no sentido tradicional do termo. Assim, o itinerário iniciático proposto neste tipo de romance assemelha-se ao convite de uma viagem, também ela imaginária, comportando uma série de obstáculos que é necessário ultrapassar. (Araújo & Ribeiro, 2011: 85, 86)

> Todos nós ficávamos atentos, embebidos na narração dos velhos. Eu largava tudo para os ouvir. Nos dias em que sabia que eles iriam depois da ceia para a Água-do-Canal, engolia a cachupa à pressa, e não sossegava enquanto não me via no caminho da Combota. Era sempre guerra certa com Mamãe-Velha. Minha avó não compreendia que era ela, Nha Rosa, Nhô Chic'Ana, todos os velhos, que, com as histórias que a sua experiência tinha depositado, iam modelando minha alma de menino. E era extraordinário o seu talento de narradores. As cenas apareciam a nossa frente, vivendo. (Lopes, 1997: 63)

Este capítulo funciona como uma espécie de momento alto da complexidade desta investigação. Não só pelo forte simbolismo que representa o romance *Chiquinho* para a cultura cabo-verdiana, mas também pelo facto de (e como temos vindo a analisar nos capítulos precedentes) ser um romance que esculpiu os horizontes de uma ontologia do ser cabo-verdiano nas múltiplas dimensões de sua experiência: experiência ética, estética, histórica e linguística; experiência da identidade e da alteridade; experiência da singularidade e da diferença. O romance, numa lógica de conexão complexa, procura enaltecer o itinerário formativo da personagem Chiquinho que, por natureza, representa a própria aventura existencial do Povo cabo-verdiano à procura de um sentido que o explicasse e o compreendesse na plenitude dos condicionalismos que a sua condição de ilhéu[211] o colocava.

[211] Sobre o sentido de "condição de ilhéu" torna-se interessante consultar uma obra colectiva recente Almeida, Carneiro e Teodoro de Matos (coord.) (2017), dedicada a essa temática, mediante o título *A Condição de Ilhéu*, com belíssimos textos de escritores, poetas, ensaístas e investigadores de Cabo Verde, Açores, Madeira, Portugal (o continente), etc., apresentando um panorama profundo sobre a ideia de "condição de ilhéu".

Desta forma, daremos voz e expressão à leitura de *Chiquinho* sob o prisma dos conceitos de *Bildung* (formação), *Bildungsroman* (romance de formação), experiência, e demais conceitos extraídos do campo da filosofia educacional e moral, da hermenêutica e da estética, sem perder de vista o sentido interdisciplinar, no esforço de empreender uma interpretação/ compreensão dos processos (e das várias dimensões) da formação da personagem Chiquinho que, como se vê, dá título ao próprio romance e representa o Povo cabo-verdiano à procura do(s) caminho(s) da sua realização (em devir) como Povo histórico. E convém não esquecermos que a primeira edição, do ano de 1947, traz o sub-título de "Romance Caboverdeano"[212], entretanto, retirado na segunda edição, em 1961.

Uma leitura filosófica desta obra de arte literária é, como se espera, diferente e complementar às abordagens que até ao momento vem sendo desencadeadas. E esta abordagem filosófica sobre a (e a partir da) leitura desse texto literário é o que, realmente, pretendemos empreender. É que *Chiquinho* é um romance que, pela problemática que (re)apresenta, abraça um forte cunho filosófico, enquadrado na lógica do *Bildungsroman* (romance de formação) – e enaltece uma filosofia de formação da cabo-verdianidade que, para ser compreendida, devemos ter consciência de como nele se estrutura o horizonte de um pensamento capaz de sentir o pulsar do coração[213] da Terra- mãe que, como é natural, tem razão que a própria razão deve conhecer.

O filósofo espanhol, Luís Garcia Soto (2008), a respeito desse procedimento filosófico da leitura do texto literário, diz-nos que:

> Ler literatura numa perspectiva filosófica implica introduzir alguma diferença no proceder habitual dos estudos literários. […] fazer passar o texto literário pelo prisma da filosofia é um exercício interminável, imprevisível, proliferante,…mas também, ao mesmo tempo, limitado, meditado, redutor. Trata-se, ao cabo, de abrir o texto à significação por

[212] Sobre a questão desse sub-título, Carvalho (1988), na introdução da sua tese de doutoramento sobre a ficção de Baltasar Lopes, elucida que, «o problema não deriva do jogo entre presença e ausência do sub-título, mas de duas realizações diferentes do mesmo significado. Num período temporal o autor prescinde de afirmar o que, num outro, fora uma necessidade, tendo em vista um qualquer horizonte de recepção cultural-literário. A dimensão "Histórica" da asserção é importante pela sua significação de mensagem particularizante, mas torna-se mais valiosa se considerarmos que a edição, em 1947 é, em primeiro lugar, a baliza pública de um texto que foi elaborado no decurso da década anterior» (Carvalho, 1988: IX). Portanto, pensamos que, naquele momento inicial (e iniciante), o sub-título daria uma força anímica ao romance, apelando a ideia de singularização.

[213] Esta ideia de "coração da terra" é inspirada na epigrafe que abre o romance *Chiquinho*, e significa que, mesmo que o cabo-verdiano tenha que condicional e obrigatoriamente emigrar, quem vai (parte) é o seu corpo, pois, o seu coração fica (permanece) enraizado na Terra-mãe. Mas, esse lema é analisado no subcapítulo 2.1. Vejamos o lema e sua respectiva tradução para a língua portuguesa:

Corpo, qu' ê nêgo, sa ta bái; (O corpo, que é escravo, vai;)
Coraçom, qu' ê forro, sa ta fica… (O coração, que é livre, fica…)

> meio da análise, a explicação, o comentário e a interpretação: mas também de fechar o texto, de limitar a sua multivocidade, na medida em que, estas tarefas da análise à interpretação, estão presididas e orientadas por uma busca ou, melhor, uma proposta de sentido. (Soto, 2008: 15) (Tradução nossa)

Ora, esse trabalho hermenêutico é, realmente, uma aposta pelo sentido que, ao transcender o sentido dado, emprestando um sentido novo ao texto, permite-nos empreender, mediante uma inspiração ricoeuriana, uma abertura da filosofia ao não filosófico, neste caso ao literário (Ricoeur, 1983, 1994, 1995, 1997)[214], o que, no contexto literário e poético cabo-verdiano, apresenta-se como uma possibilidade ímpar de participar na edificação dos prolegómenos de uma filosofia cabo-verdiana, não fosse a filosofia, entre tantas tentativas de sua definição, "a expressão da vida espiritual duma cultura", para aqui fazer referência ao filósofo português Francisco da Gama Caeiro.

Assim explicitado, entendemos que, num primeiro momento teríamos de, inevitavelmente, trazer à tona alguns excertos elucidativos do romance, com vista a dar voz ao texto (um ir sempre ao texto) que, tendo (o texto) algo a nos dizer acerca da linha de sentido que liga as três partes da sua própria arquitectónica (1. Infância, 2. São Vicente, 3. As-Águas), se manifestasse em si como unidade narrativa de uma vida e, outrossim, como impulso para entrarmos nos próximos subcapítulos. Portanto, em vez de limitarmos a uma meditação sobre o texto do romance sem apresentar a manifestação do mesmo através de alguns trechos (o que é contrário ao próprio procedimento hermenêutico do contacto textual) resolvemos deixa-lo falar e, desta forma, acolher os sinais que tem a mostrar e as propostas de mundo que visa lançar[215], permitindo-nos, com ele (e a partir dele) construir uma leitura que vá de encontro com a filosofia formativa da cabo-verdianidade nele depositado.

Desta feita, o ponto 2.1, sob o título "*Chiquinho* e as Etapas do seu Itinerário Formativo", procura exibir o percurso formativo da personagem Chiquinho, o seu caminhar no mundo-da-vida entre São Nicolau (ilha natal – primeira etapa da obra, e que retrata a infância no seio familiar e comunitário-tradicional), São Vicente (ilha onde

[214] Esse desafio de abertura do filosófico ao literário enaltecido por Paul Ricoeur apresenta-se como um contributo profundo em estudos da natureza do que ora empreendemos. Autores como Gadamer e Heidegger fazem igualmente parte desse contributo, sendo que viram no literário (e na arte em geral) um lugar privilegiado de emergência da verdade. Como afirma Henriques (2011: 17), «a filosofia hermenêutica deu ao literário, no âmbito do trabalho filosófico, o papel que, de um modo geral, a Ciência teve na elaboração da Filosofia Moderna».

[215] Como se vê esta rede de conceitos extraídos da hermenêutica de Paul Ricoeur (mas também de outros hermeneutas) foi analisada/ referida na parte conceptual e metodológica desta investigação.

frequenta o Liceu – e segunda etapa onde se dá igualmente a sua formação cívica e, agora jovem, experiencia o amor) e, novamente, São Nicolau (regresso às origens e, agora adulto "formado", efectua a sua experiência como professor de posto e representante administrativo da ilha), mas também vivencia a experiência limite do sofrimento causado pelos efeitos das estiagens e das fomes, a observação quotidiana da forma passiva de morrer das populações, em geral, e da sua turma de alunos, em particular, o que causaria na personagem Chiquinho o sentimento de revolta, impotência e desesperança num futuro digno em São Nicolau. E não menos importante, procuramos compreender que as situações-limite que, transcendendo as possibilidades da sua vontade, imaginação e desejo, o impulsionou para o "cais da partida", «[…] depois abria-se o mar largo. Com rumo de nornoroeste, a proa era a América»[216] (Ch: 211), para junto do pai, sem no entanto se saber o que aconteceu com Chiquinho nas terras americanas.

Ora, o subcapítulo 2.1.1, articulado com a primeira parte do romance (Infância), e adquirindo aqui o título, "No Início era o Caleijão e um Menino Aprendendo a Nomear o Mundo ", procura explorar essa experiência (inicial) iniciante do menino Chiquinho que, no Caleijão e no contexto familiar e comunitário, aprende a nomear o mundo com as palavras do mundo imaginário das histórias contadas e da experiência concreta que vai tendo com o seu meio rural e da vila. O subcapítulo 2.1.2, articulado com a segunda parte do romance (S. Vicente), e adquirindo aqui o título, "Depois era São Vicente e um Jovem Aperfeiçoando a sua Consciência Ético-Crítica e Socio-política", procura dar continuidade à exploração dessa experiência dialéctico-dialógica de um menino que, entretanto, aproxima-se da juventude (vai-se tornando jovem) e amadurecendo psicológica, social, ética e civicamente, experienciando a beleza do amor, mas também as decepções de uma vida que se traduz em gestos de "vida mínima", o que no fundo prende-se com a própria finitude humana. E o subcapítulo 2.1.3, articulado com a terceira parte da obra (As Águas), e adquirindo o título "No final era o Regresso às Origens e Integração na Vida Adulta: (experiência da decepção e sofrimento como origem de uma nova partida) ", procura, na sequência dos outros dois subcapítulos a ele intimamente relacionados, mostrar a experiência de formação do agora jovem (homem) Chiquinho que entra na vida profissional e na da sua comunidade, ainda que sob olhar suspeito dos outros que acham-no modificado

[216] Um aspecto importante com vista a compreensão da configuração do tempo do romance é que esta frase trata-se da última do romance, não dizendo, portanto, o que terá acontecido na América.

(modificações causadas pela *Bildung* – formação, escultura de si) em relação ao momento quanto partiu para o Liceu do Mindelo. Este subcapítulo sobre o regresso de Chiquinho às origens (São Nicolau) subdivide-se em três outros pequenos pontos, a saber: "Da tensão Ontológica na *Hora di Bai*", um tópico essencial porque explora o dilema da cabo-verdianidade representado por Chiquinho, esse "ter que partir querendo ficar", isto é, a emigração para a América como a única possibilidade para uma vida digna após uma radical experiência do limite e da finitude; "Da Despedia", um tópico que evidencia, como diz-nos o próprio nome, a dolorosa despedida de Chiquinho dos entes queridos e as saudades de quem ficou; "A Bordo", um tópico que reflecte sobre o movimento de saída da ilha/ terra-mãe, descrevendo com o romance os recortes litorais da ilha e a entrada em novas águas internacionais, nessa missão da aventura humana a procura de sentido.

A nossa missão, como se imagina, não é uma pura descrição dos acontecimentos literários, mas sim "embarcarmos" na viagem do pensamento e aventurarmos, assim, captar o lado mais profundo da filosofia formativa que esse movimento, essa experiência estética, histórica e linguística depositada no romance, nos proporciona como matéria-prima do pensar. Por último, o subcapítulo 2.2, uma espécie de posfácio adiantado, procura evidenciar uma reflexão sobre a formação (*Bildung*) de Chiquinho como experiência aberta, única e insubstituível, como uma pedagogia do caminho que se cruza, entretanto, com dimensões de outras tantas pedagogias, a saber, uma pedagogia do imaginário e da imaginação, uma pedagogia social e cívica, uma pedagogia intercultural que experiencia a travessia que une Cabo Verde (em pleno regime colonial) com a América (experiência de liberdade e democracia). Em suma, uma pedagogia que, em verdade, é uma antropologia pedagógica de forte cunho filosófico.

2.1 *Chiquinho* e as Etapas de um Itinerário Formativo

A lógica de configuração do tempo humano na construção narrativa de *Chiquinho* advém da sua própria integração na comunidade relacional e humana onde Baltasar inspira para configurar a narrativa. De facto, este processo natural acontece com qualquer obra de arte literária que, realmente, (pre)ocupa com a condição humana. Portanto, *Chiquinho* é o exemplo máximo da arte literária como laboratório experiencial que, impulsionado por uma complexidade de sinergias vitais, incorpora (e traduz) o

pulsar sócio-comunitário, sempre marcado pela sabedoria prática e pela experiência do limite (finitude humana), sem, no entanto, deixar Chiquinho de questionar (-se) acerca do sentido da sua existência como ser ilhéu. E, como se vê, esta ideia de ser ilhéu prende-se com o isolamento e o cerco atlântico que condiciona o agir do sujeito cabo-verdiano (representado por Chiquinho) nas circunstâncias adversas a nível geo-climatérica e que, devido a falta de chuva (desse *arché* que é a água), condiciona todos os ciclos biológicos no arquipélago, não sendo por acaso que toda a literatura cabo-verdiana, até um certo tempo, versou sobre esta problemática, sendo os escritores e poetas da *Claridade*, Baltasar Lopes por exemplo (no romance *Chiquinho*) um caso paradigmático de exploração dos caminhos do Povo cabo-verdiano mediante uma ética da superação no seio das situações-limites. Por outro lado, devido a própria fragilidade ontológica o ser humano é um ser ilhéu; um ser insular, assim como o são, em última instância, reconhece Natário (2013: 226), as existências, com consciência sempre da excedência.

De facto, *Chiquinho* é uma forte lição daquilo que poderá ser apelidado de transformação das situações-limite em possibilidades, portanto, da não redução da angústia ou do desespero à qualquer espécie de fatalismo ou caprichismo. Ainda que marcado pelos limites que a existência o colocara, Chiquinho, na experiência dialéctica-dialógica com as outras personagens que constroem a intriga do romance, procura transcender os condicionantes à sua acção, em nome da animação de um porvir, de um devir-outro-do-mesmo que, em verdade, é a própria crítica ética à fome de liberdade (palavra, fonema[217], voz: justiça) e de pão (alimento biológico) que se escasseia devido a carência desse elemento primordial (sentido de *arché*) que é água[218] no chão das ilhas cabo-verdianas.

Ora, é desta forma que, Baltasar Lopes, um ficcionista ímpar no fazer literário das ilhas, através do romance *Chiquinho*, fez representar o Homem cabo-verdiano no processo da procura de si (*Bildungsprozess*), revelando-se, desta forma, como uma luta incessante em prol da afirmação da sua existência como ser-mais-no-mundo. Para isso, encontrou como possibilidade (a única e contra a sua vontade na situação) o caminho de

[217] Aqui lembrámos o livro *Pão e Fonema* do poeta Corsino Fortes, um poema épico que significa ausência de pão (alimento que sacia a fome de alimentos) e fonema (representa a fonema da liberdade, a voz da palavra e do alfabeto que soletra).

[218] Na cultura cabo-verdiana a água é um símbolo que envolve forte sentido ontológico, poético e existencial. As obras literárias, o caso de *Chiquinho*, foram escritas devido a ausência desse *arché* gerador de tudo o que existe, inclusive a sua ausência motivou toda uma arte literária e poética.

emigração para a América, sem no entanto, esquecer a alma e o coração da sua Terra. Daí, não ser por acaso que o romance se inicia com uma simbólica epigrafe, traduzida nas seguintes palavras em língua crioula:

Corpo, qu' ê nêgo, sa ta bái;	O corpo, que é escravo, vai;
Coraçom, qu' ê forro, sa ta fica…	O coração, que é livre, fica…

Para um romance que, como destinação histórico-cultural, na sua acepção geral, e como destinação literária[219], na sua acepção particular, pretende instalar um novo começo, uma nova narrativa na descontinuidade das encontradas, não haveria, talvez, melhor forma de começar que, a modo de uma máxima, enunciar a voz de uma epígrafe em língua cabo-verdiana (língua proibida em tudo que era público e literário na altura), chamando à atenção para o facto de que a linguagem funda a morada do homem e, com efeito, a sua casa (sentido de *ethos*) como instância de elevação do seu sentido comum[220]. Congregar, assim, a problemática da linguagem[221] das ilhas (o Crioulo) com a exibição do doloroso dilema que, entretanto, terá forçado a personagem Chiquinho (que representa o cabo-verdiano) a aventurar-se na onda da partida para terra longe, é um insigne acto de incorporar, num só movimento de ser, essa resistência[222] (esse resistir para poder existir) de Chiquinho.

De facto, esse dilema sustenta o modo de ser e estar no mundo do cabo-verdiano, representando o que ele verdadeiramente foi (e é, em certo sentido, ainda hodiernamente[223]), a saber, um ser em constante tensão dialéctica (uma espécie de

[219] Destinação literária assume aqui o sentido de programa, a saber, o lema de "fincar os pés no chão das ilhas".

[220] Sentido Comum, referindo-se ao sentido que funda uma comunidade, um Estado ou uma nação (a ideia de sentido de pertença) é um conceito oriundo da filosofia hermenêutica de Gadamer e está explícito na primeira parte desta investigação.

[221] Baltasar Lopes apelida o Crioulo a linguagem das ilhas. Inclusive, na coletânea de ensaios sobre *Escritos Filológicos e outros Ensaios*, dedicou um estudo sobre esta problemática.

[222] Esta dimensão da categoria-resistência no Povo cabo-verdiano está presente transversalmente em toda a sua obra. Originário do latim *resistere*, o conceito "resistência" remete para os termos "parar", "não avançar", mas também "enfrentar", "opor-se a algo ou a alguém". Contudo, essa forma de se manter "em pé" e de "dizer não" – formas de resistir – não se (con)funde com nenhuma espécie de rebelião enquanto começo da guerra, nem com a figura do insurgimento enquanto estratégia de ataque, nem ainda com nenhuma espécie de revolta como gesto contra a autoridade, nem mesmo com a figura da revolução. A resistência, pelo contrário, está mais próxima da "figura da insubmissão" e da "recusa à servidão". A própria existência é resistência. Destaca-se então o poder da criação artística (neste caso a literatura) enquanto gesto de resistir. É isto que aconteceu em Cabo Verde: a força da palavra literária (e doutras formas de expressão artística) a criar condições de abertura a novas promessas no espírito do Povo cabo-verdiano (Carlos, 2015; Vilela, 2010).

[223] Não manifestamos aqui um sentido "saudosista" do passado histórico-cultural e literário, uma espécie de ficar preso aos temas da seca, da morte e da emigração forçada. De facto, o estado da situação (o homem é-se na situação) mudou de contornos, e a própria universalidade da literatura cabo-verdiana contemporânea o mostra. Os temas hoje são diversos: a interculturalidade, a mulher, os direitos humanos,

impulso) entre o "ter de partir querendo ficar" e o "ter de ficar querendo partir". De facto, na lógica narrativa do romance *Chiquinho*, o partir é um movimento que não desenraíza o sujeito da sua terra-mãe. Pelo contrário: o coração permanece (e bate) na e com a terra, ainda que o corpo, devido a sua condição de escravo das circunstâncias, viaja na busca de melhoramento da sua própria condição, com vista ao fortalecimento da sua situação material, outrossim, da própria alma que, sedenta, na Terra permanece esperando pelos reflexos das luzes[224].

Esta epígrafe, extraída de um batuque[225] da ilha de Santiago, não merece ser submetida a uma interpretação paralisante governada por pré-juízos, ancorada nos ditames das antropologias dualistas (separação corpo-espírito / homem-cultura / homem-natureza), sob pena de, uma tal interpretação contrariar o contexto cabo-verdiano donde é engendrada (até diríamos esculpida). Uma antropologia mediada por tais atributos não faz sentido, como se pode imaginar, num contexto marcadamente lesado por uma história escravocrata, mais ou menos recente na memória colectiva do Povo cabo-verdiano na altura em que é cunhado o texto de *Chiquinho*, e, cujos efeitos, ainda se faziam sentir. É que o batuque (*batuku*), no período colonial, manifestou-se como um acto de resistência cultural, sendo que foi proibido e reprimido enquanto dança tradicional e popular, um assunto que abordámos num estudo[226] recente, estruturado na lógica daquilo que concebemos como a passagem do corpo submisso

---

a solidariedade, o amor, a amizade, entre outros. De todo o modo, as condições económicas de Cabo Verde obrigam os cabo-verdianos, sob outros factores (inclusive a própria seca), a emigrar-se para terra-longe, ainda que, querendo ficar na terra-mãe. E, como acontece com Chiquinho, boa parte da emigração hodierna é qualificada.

[224] Eugénio Tavares tem razão quando concebe que a emigração, também neste caso para a América, não traz somente dólares (riqueza económica), mas também luzes: riqueza de experiencias de vida moral, cognitiva, humana.

[225] Na lógica de controlo/proibição pelo regime colonial de certas danças tradicionais cabo-verdianas destaca-se o caso batuque (*batuku* – em Crioulo), por exemplo. Esta forma de expressão artística popular foi proibida já na legislação do século XIX, o que se traduziu numa prática de submissão e disciplinamento rígido do gesto e da vida, para utilizar aqui as categorias conceptuais de Michel Foucault (1987) em *Vigiar e Punir*. Aliás, em *O Escravo*, considerado o primeiro romance cabo-verdiano por trazer uma temática e espaços cabo-verdianos, relativamente ao batuku, o seu autor, o reinol José Evaristo de Almeida (1989: 52), dá a fruir a experiência estética e histórica, convidando o leitor a compreender como se situava o batuku no seculo XIX cabo-verdiano: «[…] e nos batuques – uma das poucas distrações concedidas aos escravos – era sempre diante de João que Luzia – fazendo valer toda a graça com que a dotara a natureza – ia desenvolver o seu talento artístico nos requebros do torno». O capítulo "Torno" (Almeida, 1989: 77-80) é, outrossim, sugestivo para se compreender a presença do batuku nos textos literários antigos aquando do nascimento da imprensa em Cabo Verde, dando-nos a ver os preconceitos depositados nesta dança. Assim, o *batuku* é uma luta (resistência) para unir corpo e alma na dança e nunca sua separação, ainda que psicológica, como se fez no regime colonial que considerou obsceno a exibição do corpo na dança. Logo, a epígrafe, uma vez criado pelo povo, merece atenção.

[226] Referimos a um estudo em curso, já com alguma evolução, no projecto da União Europeia Horizonte 2020, sediado na Universidade de Évora em Portugal, intitulado RESISTENE (778076-H2020-MSCA-RISE-2017).

(expressão de Foucault) para o corpo poético (sem controlo disciplinar do gesto) na dança contemporânea cabo-verdiana.

Retomando a leitura da epígrafe, percebe-se que a palavra coração, tomada no sentido simbólico de pulsação vital, remete-nos para um pulsar na e com a sua própria terra. Para (e a partir da) sua própria terra. Dessa terra que se quer, mediante o programa claridoso em que *Chiquinho* se enquadra, construir com a cabeça (o pensamento) inclinado para o chão que os pés pisavam (identidade) e que a literatura deveria traduzir mediante um *dever ser* ético-crítico e utopicamente alternativo. Logo, emigrar ganha o sentido de "ter de partir querendo ficar", um movimento dialéctico que exige um regresso-outro. Um regresso em que o coração volte a pulsar com o "corpo da terra" e com a "terra do corpo". O mesmo é dizer, com o batimento da terra-mãe.

Não nos parece estranho, nesta linha de sentido, que um romance da natureza de *Chiquinho* se inicie sob o signo da rememoração do Caleijão, remetendo o leitor para a ambiência familiar desse lugar mítico onde se dá o início da sua experiência narrativa como ser humano. Caleijão funciona na obra como uma mola que impele na aventura humana à procura de sentido, uma espécie de trampolim que lança o sujeito na concretude experiencial da existência como começo. Tem Caleijão um sentido natalício: o nascimento do um menino, o Chiquinho, que, simbolicamente, é uma linguagem inaugural; uma linguagem que se institui como inquietação existencial, contrastante com qualquer visão instrumental da linguagem, uma prática tão presente na inspiração contemporânea do pensamento mediático e do sentido redutor/ invasor do positivismo em todas as formas de existência. Ao contrário, em *Chiquinho* fala-se de uma linguagem natalícia que germina desde o acontecer do local do seu nascimento. Assim se compreende que: no início era o Caleijão!

2.1.1 No Início era o Caleijão e um Menino Aprendendo a Nomear o Mundo

> Como quem ouve uma melodia muito triste, recordo a casinha em que nasci, no Caleijão. O destino fez-me conhecer casas bem maiores, casas onde parece que habita o tumulto, mas nenhuma eu trocaria pela nossa morada coberta de telha francesa e emboçada de cal por fora que meu avô construiu com dinheiro ganho de-riba da água do mar. Mamãe-Velha lembrava sempre com orgulho a origem honrada da nossa casa. Pena que meu avô tivesse morrido tão novo, sem gozar direitamente o produto do seu trabalho. E lá toda a minha gente se fixou. Ela povoou-se das imagens que

> enchiam o nosso mundo. O nascimento dos meninos. O balanco da criação. O trabalho das hortas e a fadiga de mandar a comida para os trabalhadores. A partida de papai para a América. A ansiedade quando chegavam cartas. Os melhoramentos a pouco e pouco introduzidos com os dólares que recebíamos. (Ch: 13)

As primeiras palavras do romance manifestam-se como uma ontologia criadora que, ao buscar na rememoração a origem de um processo de aprendizagem do mundo, assume, lembrando aqui Carvalho (1988: 107), o processamento similar a uma busca arqueológica. Assim, é introduzido nessa lógica arqueológica a figura do avô de Chiquinho mediante referências das falas da sua avó que atribui ao marido o papel de construtor, «com dinheiro ganho de-riba da água do mar» (Ch: 13), da honrada "casinha", lamentando o facto de ele ter «morrido tão novo, sem gozar direitamente o produto do seu trabalho» (Ch: 13). Por outro lado, a referência ao pai que parte para a América e ao quotidiano da família (incluindo o trabalho doméstico da mãe, o repouso da avó e as brincadeiras dos meninos), complementa o circuito desse regresso às origens através da rememoração.

Como se vê, ao laborar sobre informações genealógicas e sobre a crónica familiar (Cap. 1 e 2), essa busca arqueológica transforma na base de enraizamento da vida autobiográfica[227] (Carvalho, 1988: 107), o que explica o esforço da avó em preservar a imagem do avô sob o lema "sempre com orgulho na origem honrada da nossa casa", e do contacto de Chiquinho com as cartas do pai e dos símbolos domésticos que o levavam a reconstruir a imagem e manter a presença do pai no processo de seu desenvolvimento e aprendizagem do mundo. De modo que a representação do pai pelas cartas, pelos livros por ele deixados em casa, pelas fotografias, bem como pelos objectos por ele enviados da América, contribuíram para que a dimensão familiar da *Bildung* do menino incorporasse a irrecusável referência da figura paterna, portanto, que não transformasse o processo de criação do menino, no limite do possível, numa pobreza de experiência[228] referente à figura paterna, tendo em

[227] Comparando os pontos 1.1, 1.2 e 1.3 da terceira parte desta investigação chegamos a conclusão que *Chiquinho* é, realmente, um romance de forte cunho autobiográfico, embora não se reduz a essa dimensão.

[228] Walter Benjamim escreveu o interessante ensaio intitulado "Experiência e Pobreza" (ano de 1933), em que elabora uma crítica de tamanha pertinência ao retraimento da transmissão de experiências através da forma tradicional de contar estórias, dos provérbios, das narrativas de vária ordem, devido aos traumas da Primeira Guerra Mundial e pela dissolução do modelo de família patriarcal. Isto levaria a uma pobreza de experiência e ao endurecimento dos músculos da memória, a uma destituição cultural e, em suma, a uma nova barbárie. Assim, o ponto positivo de tudo isto seria para Benjamin (1986) começar de novo como uma oportunidade. No caso de Chiquinho, mesmo sem a presença do pai, note-se a presença real,

mente que Chiquinho tinha cinco anos quando o pai emigrara para a América. Assim falou Chiquinho:

> Conheci bem papai em casa, apesar de ele ter embarcado pela primeira vez para a América andava eu por cinco[229] anos. Mesmo depois de ausente, ele era uma presença constante na nossa casa. Bastava olharmos para a mobília americana, o gramofone, os quadros na parede, para sentirmos Papai assistindo connosco, embora tão longe. Mamãe dizia-nos que Papai não pensava em embarcar:
>
> – Não sei como lhe deu aquilo na cabeça…
>
> Foi quando da seca de novecentos e quinze. Os sequeiros não deram nada e no regadio a água quase secou. Ao tempo éramos só dois filhos, eu e Lela, porque Nina que era depois de mim, morreu com três anos. Lela era menino de mão quando Papai embarcou. […]
>
> Quando Papai viu o tempo tão ruim, disse à minha mãe:
>
> – Maria, eu preciso dar uma ordem na vida. Este tempo não está capaz…
>
> – Ordem de que maneira, criatura?
>
> – Estou pensando em embarcar para a América.
>
> Mamãe quis dissuadi-lo.
>
> – Não, menina. Precisamos criar esses meninos. Hortas não estão dando nada […]. Todo o mundo dizia que Papai era um chefe de família exemplar. […] Papai andava sempre para riba e para baixo, ora no trabalho das hortas, ora no trafêgo da vida, conforme Deus fosse servido. Rico não era porque não estava na linha do destino, mas, na filosofia de Mamãe-Velha, maior ainda que as riquezas do mundo era a consolança de sentir o coração limpo e a cabeça livre de pensamentos de maldade. (Ch: 16, 15)

Esse longo excerto, na continuidade do anterior, incorpora as primeiras marcas da experiência de formação (familiar) do menino Chiquinho, manifestando (esse ideal formativo) como autêntico modelo que, nos limites daquilo que é a contemporaneidade, merece ser reinterpretado mediante uma hermenêutica educativa[230] apta a escutar os

---

socorrendo-nos ao termo de George Steiner, de uma riqueza de experiência. Aliás, o romance em si pode ser lido sob a orientação de uma riqueza de experiência, visto que a prática e o efeito da contação de histórias, que é a aurora nascente da formação do menino, está presente nas suas três partes e de forma intimamente interdependente.

[229] Nalgumas páginas de *Chiquinho* (edição citada e na parte sobre "Infância") o narrador reforça esta ideia de que «tudo na nossa vida, a casa, as mobílias, as recordações, os nossos interesses, fazia uma reportagem sentimental que dava a Papai uma presença quase física no meio de nós. Anos depois voltou com licença de seis meses. Quando já papai estava outra vez na América foi que Mamãe teve Nanduca. Chegavam cartas e retratos. Nhô Roberto Tomásia ia sempre receber suas mantenhas. Ficava admirando os retratos de Papai vestido de Casimira e com uma grande corrente de relógio atravessando o colete:

- António Manuel está um americano perfeito…

[…] Quanto Tuta de Melo esteve na ilha, Mamãe foi tirar retrato a Nanduca para Papai conhecer o seu codê» (Lopes, 1997: 17,18).

[230] Escrevemos já em Carlos (2014, 2015) que a necessidade de uma hermenêutica da acção educativa no contexto formativo cabo-verdiano é cada vez mais urgente. Isto porque, não obstante as tentativas de recuperação de práticas que (re)alimentam uma riqueza de experiência (a contação de estórias e a leitura das narrativas), note-se que há forte tendência em deixar-se arrastar pela contra-corrente da cultura virtual

valores do passado histórico-formativo cabo-verdiano, mormente nos tempos actuais em que, devido à lógica conflitual a que as sociedades estão submersas (e dentro delas a própria educação), parece cada vez mais difícil a família educar no seio desta pluralidade de valores, daquilo a que Ricoeur denomina de conflito de interpretações.

De facto, a tendência hodierna é a de conceder toda a responsabilidade à escola e aos professores, atitude que tem alimentado uma antinomia entre estas duas nobres instituições que, como missão, devem estar conectadas em prol de um desenvolvimento harmonioso da personalidade humana e da sociedade como um todo harmónico. E é neste sentido que *Chiquinho* é uma obra exemplar, sendo as primeiras palavras desse clássico a manifestação viva de tal exemplaridade. É se interpretarmos o destaque que exibe na visão acerca do valor moral do trabalho, em particular, e da vida, na sua acepção geral, bem como à exaltação da filosofia das virtudes morais da avó Mamãe-velha, portanto, trata-se do desvendamento de verdadeiros traços (uma espécie de chamamento) de um projecto renovado de formação (*Bildung*) do homem cabo-verdiano, contanto que seja interpretado mediante uma hermenêutica da escuta[231].

Baltasar Lopes, ao colocar na personagem Mamãe-Velha (e que o pai de Chiquinho não pôde em parte devido à emigração) essa responsabilidade familiar em estimular a prática das virtudes morais desde a tenra idade, exibe-nos (e fornece-nos) lentes para vermos, sentirmos e pensarmos Chiquinho (essa personagem que traduz o cabo-verdiano) como um estímulo à uma educação da vida ética em que os bens interiores sejam a base donde germina o *ethos* dos exteriores. De facto, no horizonte do pensamento clássico – e o autor de *Chiquinho* teve contacto com este horizonte de pensamento na família, na instrução primária, no Liceu e na Faculdade –, são dos bens interiores que nascem os exteriores. É o que diz Chiquinho:

---

que, melhoria seria aproveitada, se (de forma responsável) conjugasse com a cultura da palavra escrita e pronunciada. Não podemos esquecer que a cultura da palavra poética, literária e tradições orais, referindo-se particularmente ao caso de *Chiquinho* de Baltasar Lopes, «souberam antecipar, em termos políticos e culturais, a independência nacional. A arte literária tem seu valor ético, estético, histórico e linguístico, vectores holísticos de um projeto de formação humana do cabo-verdiano (contando que as obras sejam lidas no contexto pedagógico e não só). Outrossim, uma educação de inspiração hermenêutica e narrativa deixa espaço não só para o discurso escrito mas também para dar lugar ao discurso oral, enquanto instância fundamental de construção dos assuntos humanos» (Carlos, 2015: 98).

[231] O termo hermenêutica da escuta foi extraído do pensamento do filósofo espanhol Fernando Bárcena (2004: 139-140), com vista a explicitar o sentido de uma hermenêutica que não se reduza a uma perspectiva tradicional de controlo do texto e da leitura, o que o filósofo apelida de "disciplina da leitura", a transformação da leitura num experimento. Uma investigação dessa natureza jamais reduziria a leitura de *Chiquinho* a um reduto disciplinado, sob pena de não se poder captar, sentir e escutar o horizonte polifónico das várias dimensões da sua *Bildung* (formação).

> Rico [Papai] não era porque não estava na linha do destino, mas, na filosofia de Mamãe-Velha, maior ainda que as riquezas do mundo era a consolança de sentir o coração limpo e a cabeça livre de pensamentos de maldade. (Ch: 15,16)

A dimensão filosófico-educativa deste enunciado extraído da pedagogia de Mamãe-Velha remete-nos para o horizonte das virtudes clássicas[232], visto que o modo de vida que esta personagem almeja transmitir enquanto autoridade familiar relaciona-se com determinados bens que deviam ser escolhidos no seio de uma infinidade de outros bens existentes. É ao estimular a personagem para uma vivência em que o coração se sentisse limpo (sinal de pureza e o amor como a base da acção – Santo Agostinho já dizia: ama e faz o que quiseres) e a cabeça germinasse um pensamento livre da maldade (distinção entre o bem e o mal), Mamãe-Velha cultiva com os mais novos uma lição de axiologia moral. Num sentido próximo da ética das virtudes de Aristóteles, principalmente da ideia de que um indivíduo, ainda que não seja munido de fortes virtudes intelectuais (instrução escolar, neste caso concreto) poderá ainda assim ser rico em virtudes morais. Mamãe-Velha diz-nos a seu jeito, e não podemos olvidar que di-lo no início de um romance de aprendizagem, que a vida ética deve ser comandada pela virtude (um bem interno) e não pelos bens externos (riqueza e poder), e que, se a vida necessita de bens externos, como é natural no reino das necessidades humanas, estes devem ser submetidas à moderação que, no seu entender, deve ser animado por um equilíbrio entre o coração limpo (a faculdade do sentir) e um pensamento racional (voltado para a actividade da razão: faculdade do pensar).

É digna de interpretação a formação étnica representada pelo papel da avó Mamãe-Velha, a matriarca da família, que juntamente com Mamãe (a mãe de Chiquinho) orientam a conduta do menino, devido a ausência do pai que, entretanto, em termos de presença masculina não tem substituto. Se, por um lado, é natural que algum membro masculino da família ou da convivência familiar pudesse colmatar (dentro dos limites do possível) esse vazio advindo da ausência da figura paterna (o caso das personagens Tio Joca, Pitra Margarida, Nhô Chic'Ana e Tói Mulato), por outro lado,

[232]Com Soto (2008: 55) referimos à forma como alguns filósofos clássicos falam destes bens, sendo que, e numa linha aristotélica, haviam duas classes de bens. Os bens externos: as riquezas, as honras, cobrindo estes dois o poder e a glória. Os bens internos: os corporais, que seriam os prazeres, e os psíquicos, que seriam as virtudes. Em resumo seriam, portanto, cinco bens: a riqueza, o poder, a glória, o prazer, a virtude, que poderiam ser procurados pelos indivíduos por diversas vias e gozados de diversas maneiras. Consequentemente, em virtude de um ou de outro bem na conduta dos indivíduos, podemos distinguir diferentes modos de vida. A respeito, ver *Ética a Nicómaco* de Aristóteles (2002: 42-43).

estes, ao serem movidos por certas limitações humanas, não estão em condições de desempenharem esse papel educativo[233]. A personagem Tio Joca, por ser irmão do pai de Chiquinho, podia ser essa nobre figura. Entretanto, devido a fraqueza moral em deixar-se levar pelo prazer do grogue (aguardente) e do sexo (o que desembocou em muitos filhos e numa irresponsabilidade parental), portanto, pelo facto de enveredar-se por uma espécie de escravatura das paixões, ele mesmo assumiu não ser um bom exemplo para a educação da criança, ainda que muito a estimasse, o que se comprova pelos ensinamentos e conselhos que a transmitia. Escutemos Chiquinho dialogando com Tio Joca:

> Do Caleijão escreveram bilhete ao tio Joca, pedindo para eu regressar. Mamãe-Velha não deixou que eu completasse os três meses previstos da minha estadia na Praia Branca. Tio Joca bem queria que eu ficasse mais. Com certeza pela variante que levara à sua vida. Dizia-me ele às vezes:
>
> – Ao menos, estando tu cá, entretenho-me a tomar-te as lições. Assim fico com a certeza de que ainda sei ler…
>
> Era de facto sem horizontes a vidinha que o meu tio levava na Praia Branca, diluindo a sua antiga ilustração, adquirida no Seminário, na chateza de um viver em que só entravam as partidas de gorita-e-pau, o movimento da lojinha e as mulheres parideiras que o enchiam de filhos. Não era sem melancolia e uma rude censura por si mesmo que meu tio me comentava a sua degradação actual:
>
> – Fui obrigado a enfurnar-me aqui. Antigamente eu sentia gosto em ler, tinha a impressão de que o futuro me pertencia. Gostava de me vestir bem. Andava atrás das raparigas para namoros sem consequência. Hoje é isto: cheio de filhos e bebedor de aguardente… Antes eu tivesse ido para a América trabalhar nas fábricas de algodão, como teu pai. (Ch: 44-45)

Neste trecho Baltasar coloca Chiquinho em diálogo com seu tio, evidenciando as peripécias de uma vida sem horizontes por parte do tio, o que se trata de um desperdício no caso da pessoa culta que é, não tivesse ele experimentado o valor do melhor humanismo (cabo-verdiano) do seu tempo ministrado no Seminário-Liceu. Vendo todo o potencial de tio Joca resvalando-se para uma vida degradante a vários níveis, Chiquinho, ainda que uma criança em processo de aprendizagem/ maturação, era

[233] Pitra Margarida, devido ao seu estatuto social de subalterno (a condição de servo da casa), «o homem e o palhaço da casa», ainda que dedicado, não estava em condições de desempenhar esse papel por estes mesmos motivos; Nhô Chic'Ana devido ao facto de estar numa idade avançada, ao contrário de Toi Mulato que não servia para este papel devido ao facto de ser muito jovem. O estudo de Carvalho (2010) sobre "Emigração e Orfandade em *Chiquinho*, de Baltasar Lopes" é importante para a compreensão deste aspecto de *Chiquinho* que, deveras, é o que acontecera e acontece ainda em Cabo Verde devido a emigração.

movido pelo sentido de comoção pela situação vital do tio que tanto amava, o que mostra já alguma maturidade de Chiquinho na avaliação das experiências humanas:

> Eu sentia-me comovido pelo destino falhado do meu tio. […] E as histórias tão interessantes que ele me contava …[…] Tio Joca parece que sentia a lição de humanidade que os seus casos continham, e então puxava-me aos joelhos, e era como se fosse uma voz muito elementar, muito sensível enchendo o meu mundo de criança. Vinham sempre as lições heróicas das histórias de Carlos Magno, do romance de Passe-Amor, de Brancaflor, de Roldão, de morrendo pela sua honra. A voz de tio Joca molhava-se de lágrimas quando me descrevia a vida trabalhosa dos que lutam pelo seu ideal. Interrompia a narração para me dizer muito sério, fazendo de conta que falava a gente grande:
>
> – Não queiras imitar Titio Joca!
>
> Ele queria-me de uma maneira diferente de Mamãe e Mamãe-Velha. Tio Joca chegava-me mais a si. Elas amavam-me com um amor que se traduzia em descomposturas e recriminações, mas que se desvelava numa solicitude carrancuda e grave, todas as vezes que viam o seu Chiquinho com qualquer sinal de doença. (Ch: 45)

Ainda que tio Joca não se revelasse um bom exemplo para a educação do menino, mormente para representar o irmão emigrado, há que reconhecer, e Chiquinho bem o reconhece, o papel que o tio teve no estímulo à construção do seu imaginário infantil e pedagógico, «era como se fosse uma voz muito elementar, muito sensível enchendo o meu mundo de criança…» (Ch: 45). Portanto, o tio amava Chiquinho numa linguagem que se traduzia em gestos de proximidade, representada (no trecho da obra) pela sua própria doçura do falar e do sentir, ao contrário da lógica das descomposturas da Mamãe e Mamãe-Velha, não obstante o amor maternal (que substituía o amor paternal) que eles transmitiam ao menino[234].

Ora, pelo exposto compreende-se que o menino é iniciado na vida do espírito sob a orientação da presença feminina, pelos mesmos motivos referidos, e que, não obstante a ausência do progenitor, a sua educação foi movida pela prática das virtudes éticas como vivência plena advinda da experiência de contação de histórias e do recurso ao exemplo, dessa sabedoria oral e do maravilhoso que habitam o Caleijão enquanto lugar doador de mundo(s) e de (re)significação experiênciais. De facto, os valores da tradição oral não se aprendem na escola formal, mas são vivenciados na comunidade e

[234] É interessante percebermos como o romance capta uma prática das famílias cabo-verdianas, ainda hoje existente, de os maridos se emigrarem e as esposas (mães dos filhos) e as avós tomarem conta da educação dos filhos e netos. A única diferença é que hoje temos mais mulheres a se emigrarem do que outrora, podendo até, se for necessário, as mulheres emigrarem e os maridos ficarem, na esperança de mandar busca-los.

na família, o que faz da entrada de Chiquinho ao ensino formal uma espécie de continuidade em que as virtudes morais da vida prática se congregam com as intelectuais da instrução escolar, funcionando o culto destas virtudes morais quotidianas como uma espécie de pátria (o chão) onde tudo o que diz respeito ao mundo formal da instrução encontra reflexo. Trata-se de uma combinação natural em demanda da formação equilibrada do menino, mas dialogando constantemente com as situações-limite que insistam em condicionar o início de sua formação.

A dimensão da infância de Chiquinho – que dá nome a primeira parte do romance (Infância) – atribui forte simbolismo tanto ao Caleijão como a vila (lugares onde decorrem as acções). A persistência na formação do imaginário infantil (em que a presença do lúdico e do jogo é visível no seu sentido ontológico) e à iniciação ao saber formal do Seminário-Liceu, fazem da primeira parte do romance uma dialectização entre a oralidade (o saber étnico, o maravilhoso, o fantástico) e o conhecimento escolar e livresco do Seminário. Desta feita, tanto as histórias de Nhá Rosa Calita, de Mamãe-Velha, de Nhô Chic´Ana e de todos os velhos que contavam histórias nas sessões da Água do Canal, não eram inferiores (mas sim epistemologicamente complementares) ao saber que Chiquinho viera a adquirir no Seminário e, posteriormente, no Liceu em Mindelo.

Sobre esta lógica de construção e diálogo entre os saberes tradicionais e académicos, Baltasar, por intermédio da configuração narrativa da personagem Chiquinho, lança um repto à formação da personalidade humana equilibrada através do fantástico e do maravilhoso, sendo que estes revelam-se como condição de possibilidade para a formação de um espírito criador e imaginativo, e não submisso à lógica de uma racionalidade instrumentalizante que aniquilasse a dimensão do sentir, essa fonte inesgotável na preparação dos caminhos de uma razão mais equilibrada (uma razão sensível) quando chegar a idade para tal. Assim, já na formação primária e complementar, muito antes de deixar o Caleijão rumo a São Vicente, o menino é introduzido nesta onda epistemológica, o que lhe permite valorizar (não obstante conflitos interpretativos futuros na ordem dos vários saberes adquiridos) todas as formas de conhecimento como válidos e necessários ao progresso moral e humano.

Ora, para um romance de formação (*Bildungsroman*) – género em que *Chiquinho* se enquadra – esse pormenor epistemológico é irrecusável, uma vez que, privilegia mais a cultura da alma e a formação interior (vários saberes em conexão) do

que "cabeças bem cheias" de conteúdos, pedagógica e "bancariamente"[235] desconectados da realidade do mundo da vida, desse mundo que merece a nossa leitura e interpretação, assim como defendemos em Carlos (2018) numa linha freiriana de interpretação. Assim, uma educação emancipatória – mais visível na segunda parte do romance (São Vicente) exige uma cultura do sentir (de um sentir entendedor/ compreendente) para, assim sendo, poder sentir o pulsar da razão do coração da Terra. Isto porque uma das preocupações do romance *Chiquinho* prende-se com a problemática do conhecer para emancipar, próximo da maneira iluminista, pelo que integrar dialogicamente o conhecimento da cultura oral (reconhecendo os seus os valores e as suas possibilidades) com o da cultura da palavra escrita (educação formal) é um acto de aproximação ao mundo do ser (identidade), do agir (ética, acção) e do pensar (razão, pensamento-sentimento).

Ora, o entrelaçamento entre estas duas formas de conhecer e sentir a vida no romance pode ser, em jeito de resumo, dado a pensar em alguns trechos do mesmo. Consideremos, na linha dos saberes tradicionais da cultura oral, o horizonte estético e ético das histórias de Mamãe-Velha:

> A noite tinha para nós o atrativo das histórias. Depois da ceia, Mamãe arrumava tudo e lavava a cara a Lela e a Nanduca. Já não havia o receio de sairmos para a cabritagem na rua. Àquela hora tolhia-nos o medo do escuro. A cena era sempre a mesma. […] Tudo arrumado e rezadas as orações, Mamãe e Mamãe-Velha iam sentar-se na salinha, onde já estávamos, acomodados em bancos. A casa enchia-se de meninos. A nossa imaginação vivia apaixonadamente no mundo variado que as histórias criavam. […] Grande cantadeira de histórias era Nhá Rosa Calita, velha pretona a quem os rapazes trocistas chamavam Camões, por lhe faltar um olho, em virtude de pau-de-finado mal curado. […] Muitas vezes Nhá Rosa buscava casos que contivessem lições de vida moral para nosso entendimento. (Ch: 19, 20)

A figura de Nhá Rosa Calita destaca-se como cantadeira de histórias e formadora do imaginário das crianças, uma prática antiga em Cabo Verde e que, na actualidade, vai perdendo espaço devido a lógica unidimensional do saber, resvalando para uma pobreza de experiência (Benjamim) e para o enfraquecimento do músculo da

[235] Educação bancária é um termo chave da educação na perspectiva de Paulo Freire e que analisamos, mediante uma leitura contemporânea em Carlos (2018). Remete-nos, este conceito, para uma educação narradora e dissertadora que se limita a transmitir aos alunos conhecimentos pré-fabricados e previamente pensados, como quem deposita dinheiro no banco (em termos metafóricos), castrando a sua liberdade e desrespeitando o conhecimento tradicional que eles – crianças, adultos, jovens e velhos – trazem de casa. No fundo, Freire diz-nos que antes de lermos a palavra escrita já líamos o mundo. Dai, a sua frase: "A leitura do mundo precede a leitura da palavra, e a leitura desta é a continuidade da leitura daquela".

memória que só pode ser estimulado desde a tenra idade e pela dinâmica do lúdico-jogador-afetivo que a contação de histórias nos doa na sua gratuidade matinal. Assim se compreende que, esse laboratório experiencial presente na formação de Chiquinho e que é complementado pela educação formal e racional, poderá, se enaltecermos uma hermenêutica da acção educativa, estimular a fractura ontológica com a educação tendencialmente muda (carência do culto do falar, do argumentar), surda (carência do culto do ouvir, do escutar, do contar, do saber de cor) e cega (carência do culto do ver[236], do olhar) que na contemporaneidade vem se infiltrando como uma praga no cenário formativo, matando a infância do sentir (e o sentir da infância) com uma educação demasiadamente racional, ao contrário da educação que Ti Balta[237], um professor de várias gerações de cabo-verdianos, deu a pensar no seu *Chiquinho*.

Compreende-se assim que o romance de Baltasar, à medida da circunstância histórico-cultural em que foi escrito, incorpora forte dimensão filosófica ao acolher a (re)ligação[238] dos vários saberes, aspecto que torna-se mais intenso na segunda e terceira partes da obra, particularmente quando em São Vicente, entre as personagens Chiquinho (já na fase da juventude, aluno liceal e membro do grémio cultural), Andrezinho (membro do grémio e já com o 7º ano liceal completo), e demais membros do Grémio cultural, sustentam um olhar complexo (uma conexão estratégica) das dimensões ética, estética e sociopolítica na configuração do «programa ambicioso do Grémio Cultural Caboverdeano» (Ch: 90, 91). Abordadas mediante uma lógica de investigação social, os vários saberes em *Chiquinho* entram em discussão epistemológica, com vista a se fortalecerem reciprocamente e mediante um clima

[236] Aqui não se trata de um ver qualquer. Pois, contemporaneamente vivemos numa cultura imagocêntrica característica das sociedades globalizadas, onde, muitas vezes predomina o excesso de imagens violentas. Referimo-nos, por exemplo, ao pensamento mediático que nem sempre respeita a ética da alteridade e do respeito no acolhimento dos outros.

[237] Baltasar Lopes era carinhosamente chamado de Ti Balta pelos seus alunos.

[238] Edgar Morin desenvolve uma vasta obra onde tem forte presença essa visão da complexidade, da valorização do pensamento complexo. O seu pensamento inspira-nos a ver a formação em *Chiquinho* como uma formação complexa e multidimensional Não se trata de uma adaptação anacrónica, mas sim de uma leitura possível, essa de o romance valorizar e religar os saberes através da problematização, incluindo os saberes tradicionais (populares). Assim, Morin escreveu obras como *A Religação dos Saberes – O Desafio do Século XXI*; *Os Sete Saberes Necessários a Educação do Futuro*; *Ciência com Consciência*; *O Método (6 volumes); Introdução ao Pensamento Complexo*, entre tantas outras obras que causam alguma inspiração a quem quiser disponibilizar-se ao desencadeamento de outras leituras possíveis de *Chiquinho*.

dialógico produtivo, encontrando assim espaço privilegiado para projectar um *devir-outro do mesmo* que, em elevação, traduzir-se-ia em luzes para a cabo-verdianidade[239].

Pelo exposto se compreende que a lógica do romance, encadeada mediante o processo temporal e histórico da formação de Chiquinho levaria em consideração a sua entrada à escola (a instrução), com vista à continuidade do processo de modelagem formativa que vinha acontecendo pelas experiências anteriores. Assim, torna-se interessante prestarmos atenção ao contexto de uma das aulas do menino Chiquinho. Escutemo-la:

> Tói Mulato era o mais puro de todos nós. Na escola, a cada momento, aparecia um a conclusar o companheiro ao Sr. Carvalho:
>
> – Professor, Joca Cuscús está-me fazendo cócegas, não me deixa acabar a cópia…
>
> Todos pediam constantemente licença para irem lá fora fazer um serviço.Tói Mulato não. Nas nossas questões, ele era sempre o mais velho. Pegávamos queda, brigávamos de boca, mas ao chegar Tói Mulato acabava tudo.
>
> – Porquê vocês estão brigando?
>
> E bastava a sua presença para irmos muito amigos, esquecendo a guerra, jogar a reianata. Algumas vezes, Tói Mulato aparecia com um brilho estranho no olhar. Já sabiamos que ele tinha estado a ouvir Nhô João Joana falar das terras longe por onde o velho marinheiro navegara. E nas nossas corridas de barcos de purgueira no tanque de António Gegé, a sua galera "Valkària" é que chegava aos portos mais distantes, de gentes cujas mulheres tínham os olhos verdes como o limo do mar e cabelos que se aloiravam à lua como as sereias que se penteiam nos fios de chuva peneirados por entre o sol. Tói queria é que alguém lhe tatuasse no peito uma moça-do-mar igual àquela que Nhô João Joana tinha no braço. (Ch: 27, 28)

É interessante prestarmos a atenção aos pormenores deste elucidativo trecho do romance e, assim, compreender que o clima pedagógico vivenciado pelos meninos da turma de Chiquinho aponta-nos para a intensidade de um momento ímpar de (con)vivência, em que entra em cena, além das dimensões do processo de ensino/ aprendizagem, as próprias brincadeiras e distrações da turma, numa verdadeira lógica de romance para a infância, o que no fundo espelha a obra, mormente a sua primeira parte. No fundo há um deixar fluir esse clima pedagógico da infância e essa infância do espírito que o humano carrega (ou devia carregar) na sua própria ordem do existir. Por

[239] Confira o ponto 2.1.2 sobre "Depois era São Vicente…", onde o Grémio Cultural, pela forma como coloca os questionamentos face ao conhecimento da realidade, não deixa de ser uma investigação social, ou, então, somente "investigação", uma vez que associa o humanismo das letras e humanidades representadas por Chiquinho (Seminário-Liceu e educação baseada em contos tradicionais e toda a estrutura étnica do Caleijão) e o cientismo do Liceu de São Vicente, representado por Andrezinho.

outro lado, destaca-se o valor do imaginário, representado por Tói Mulato, o que mostra por si que o ambiente pedagógico é movido por um impulso vital onde o início da construção da experiência da verdade empreende uma visão integradora do fantástico e do maravilhoso que, realmente, (re)apresentam as vivências do quotidiano de Caleijão. Testemunhemos um outro momento extraordinário, a saber, a descrição de uma aula de aprendizagem da leitura:

> – Vocês leiam!
>
> Toda a classe leu em voz alta. O joão-da-câmara tinha trechos muito bonitos. O Sr. José Martins ficava de pé no estrado com o ponteiro encostado ao ombro, a ouvir a leitura em coro.
>
> – Dick, estás lendo com a voz muita fina. Um homem deve ter voz de homem…
>
> A sala era pequena e não chegava para tanta gente. Eu, como era novo na classe, ficava com os outros junto da porta, quase na rua.
>
> – Maninho, não sabes ainda a lição que te passei anteontem. Seis palmatoriadas. Nasolino foi cumprir a ordem do professor. Os rapazes da 3ªclasse faziam-nos biôco, a troçar da nossa leitura. Um garoto veio condenar um companheiro que lhe estava tirando penicos nas pernas. Quatro palmatoriadas. […].
>
> – Sr. José, dá licença para eu fazer um serviço na rua?
>
> Os alunos do 1º grau estão em classe. Quando um erra uma resposta e outro mais para o rabo emenda trocam colocações.
>
> – O que é o metro? […].
>
> Mano vai ler. É aluno do segundo grau e tem um joão-da-cambrona já muito usado. O Sr. José:
>
> – Faz favor de forrar este livro! Menino impossível! É a terceira vez que te faço esta recomendação. Parece um rolo de contas em papel de embrulho…
>
> O trecho do dia é o "Pinhal". Mano lê muito alto e depressa, atropelando a pontuação.
>
> – Não é encôsta, é encósta, en-cós -ta!
>
> – «Vem descendo o pinhal pela encosta da montanha…».
>
> Nasolino toma-me a lição individual. Para o Sr. José: Está fraco em tabuada…
>
> O Sr. Martins passou-me para o dia seguinte a tabuada de multiplicar. (Ch: 38, 39)

Este trecho, na sua vivacidade pedagógica, narra a beleza de uma pedagogia do mundo, em que a construção do olhar infantil (*infantia*, *infans*, que ainda não é capaz de falar) se explica pelo natural processo de aprender a pronunciar (soletrar) a sua palavra, mediante uma voz natalícia e inaugural. A forma como Baltasar constrói a trama convida o leitor a tomar parte (e a sentir-se parte) dessa lição (de *lectio*) que vai-se construindo desde a carne do próprio existir finito e situado, porém, orientado para a própria transcendência do sujeito educativo, o que pode comprovar-se já numa etapa

avançada em São Vicente (na juventude de Chiquinho), em que juntamente com Andrezinho e demais colegas do Grémio cultural, encontraram na luta a forma possível de traçar os rumos da liberdade.

O excerto mostra-nos, assim, que a instrução é condição fundamental para o sujeito se entrar no mundo e sentir o seu pulsar ontológico, poético e infantil da linguagem, não sendo por acaso que *Chiquinho* se revela como o desabrochar de uma linguagem renovada, formadora de um novo homem, de que a sociedade cabo-verdiana do seu tempo tanto carecia. Assim, toda esta ambiência encantadora da leitura em voz alta; esse escutar a leitura de Tio Joca, «eu gostava da sua leitura com voz cheia, de nasais muito abertas. […] e ele contou-me que tinha sido um bom aluno no Seminário» (Ch: 39); esse modo de dizer do professor de Latim, o Cónego Silva, que sabia Virgílio de cor e que «quando alguém dava uma silabada ou errava na tradução, arrepelava-se: «Tá quieto, Virgílio! Oh menino, cuidado! Virgílio está debaixo da mesa a puxar-me pelas calças … Tá quieto Virgílio!"» (Ch: 40); revelam-se como características fundantes de uma educação humanista desde a tenra idade, fisionomia de uma educação como elevação moral e espiritual do cabo-verdiano, condição indispensável para a sua processual emancipação. Concentremos em mais um momento pedagógico:

> Fomos dez que o professor deu para o exame do 2º grau. Tói Mulato era o primeiro e eu o segundo da aula. O Sr. Carvalho disse-nos:
>
> – Vão com sossego para o exame, que vocês dois têm obrigação de apanhar uma distinção.
>
> Tói Mulato andava muito triste por não ter fato novo para vestir no dia do exame, na Vila. Ele mesmo botou umas chapas nas calças de cotim militar. Nos últimos dias o professor dava-nos aulas extraordinárias à tarde, intensificando a nossa preparação em aritmética e história. Levei para estância calção azul e blusa branca em que Mamãe bordou os emblemas da Fé, Esperança e Caridade. Todos os meus companheiros se reuniram em nossa casa para irmos juntos para a Vila. Os pais dos alunos connosco […].
>
> – Parece que ainda ontem tive Chiquinho nas mãos, nu como a graça do Altíssimo o mandou para este mundo. Tao miúdo, não excedia duas mãos-travessas…
>
> E agora lá ia eu para a Vila sujeitar-me às provas da exanimação na escola-do-rei sobre assuntos que passavam a cabeça da Mamãe-Velha.
>
> – Pela paixão do Santo Filho do Senhor, que passou com a cruz às costas na Rua da Amargura, seja o caminho que vais andar hoje tão liso e direitinho como a consciência do justo, limpa do pecado nosso primeiro pai. (Ch: 52, 53)

Na experiência pedagógica narrada por Baltasar neste excerto, pode compreender-se que os vários momentos da aprendizagem de Chiquinho configuram-se numa coerência temporal – num tempo de formação/maturação – em que ele transita para o 2º grau, porém, sempre movido por uma prévia orientação a nível de valores humanistas/ cristãos, transmitidos por Mamãe-Velha, aliás, o facto de Mamãe-Velha bordar o traje de Chiquinho com os emblemas da Fé, da Esperança e da Caridade é manifestação viva do simbolismo das virtudes cristãs, orientadoras do agir moral do menino (caminho recto da consciência do justo, limpa do pecado de nosso primeiro pai), com vista a uma orientação axiológica na sua existência, apresentando o romance nesse ponto específico uma fundamentação religiosa da ética do menino. De facto, na obra de Baltasar, não somente em *Chiquinho*, encontramos essa forte presença de valores humanistas/ cristãos, em que, por exemplo, na sua poesia, de forte cunho filosófico, destaca-se a temática do pasargadismo, exibida pela viagem do sujeito poético até Pasárgada para encontrar Cristo Nosso Senhor[240].

Ondina Ferreira (2015) num interessante ensaio que versa sobre valores humanistas / cristãos na poesia cabo-verdiana, ao destacar-se o emblemático exemplo de Osvaldo Alcântara (Baltasar Lopes), diz-nos que é no humanismo cristão que se assenta o espólio poético de Osvaldo Alcântara, «um humanismo eivado de valores cristãos, valores esses, que aliás são naturalmente pertença histórica, social interiorizada pelo homem cabo-verdiano, e ponto de partida do seu caldeamento cultural, que Osvaldo Alcântara alcançou também a bênção (permitam-me a comparação) da sua palavra poética» Ferreira (2015: 116-117).

Ora, Mamãe-Velha, a representante da família em ordem de valores morais, ao exibir na sua fala a dinâmica temporal do desenvolvimento físico-biológico, psicológico e, outrossim, da aprendizagem de Chiquinho, através da ligação entre um antes e um depois, (re)apresenta um momento fundamental do *Bildungsprozess* (processo formativo) do menino: «Parece que ainda ontem tive Chiquinho nas mãos, nu como a graça do Altíssimo o mandou para este mundo. Tao miúdo, não excedia duas mãos-travessas…E agora lá ia eu para a Vila sujeitar-me às provas da exanimação na escola-do-rei» (Ch: 22).

[240] De facto, sabemo-lo bem, a cultura cabo-verdiana é fruto de uma miscigenação forte (cruzamento de africanos e europeus), o que faz do sincretismo religioso uma presença visível, e, aliás, em *Chiquinho* encontramos a manifestação de tal sincretismo cultural em termos mais amplos.

Torna-se assim importante pensarmos na forma como o romancista descreve os pormenores da aprendizagem de Chiquinho, jamais deixando-se de evidenciar nos vários momentos desse processo os principais aspectos da organização do currículo que o menino vinha estudando desde o início da sua formação, destacando, além dos momentos por nós analisados sobre a leitura, a soletração e divisão silábica, a presença (neste momento em que ainda se encontra em São Nicolau) das disciplinas de História, Aritmética e Leitura, que, em termos sequenciais, dariam lugar a próxima etapa da sua formação escolar, a saber, a frequência ao Seminário-Liceu. Conta-nos Chiquinho:

> Não apanhei distinção porque me atrapalhei um pouco na prova de aritmética. Mas o meu exame de Leitura e História foi cheio. Tói Mulato é que foi o herói do dia. Tão sereno, tão exacto, nas suas respostas havia tanta certeza, que parecia ser o mais velho da sala. Quando lhe deram a distinção e que o presidente do júri o abraçou, felicitando, e depois quando o rodeámos dando vivas, Tói Mulato tinha a mesma cara de sempre. […].
>
> Para mim ia abrir-se uma nova vida. No ano lectivo seguinte eu seria matriculado no curso do Liceu, no Seminário. Com a boa cabeça que Deus lhe tinha dado, seria pena que Chiquinho ficasse a lombar na enxada. A escola esperava-me de braços abertos para me conceder a carta de alforria. Assim, mais tarde eu poderia falar de alto para aqueles que apenas tinham o 2ºgrau. (Ch, 1997: 53)

É curioso percebermos a forma como Baltasar constrói a personagem Chiquinho mediante uma experiência da alteridade narrativa. Chiquinho vai-se colocando na pele de (e sendo) vários outros de si, num dinamismo de identidade/ alteridade, multiplicidade/ diferença. De facto, Chiquinho é narrador da história e, simultaneamente, é narrado na história, um "si mesmo como outro" (assim como pensa Ricoeur). Mas o mais interessante ainda é a forma como o romancista trabalha os pormenores mais ínfimos e íntimos da existência concreta e da situação pedagógico-histórica e cultural. Nada parece escapar-lhe! E do ponto de vista do leitor/ investigador tem-se a sensação real da pluralidade de leituras e interpretações que clama o romance. Deveras, uma obra aberta, para emprestar aqui o termo a Umberto Eco.

Retomando o percurso de Chiquinho ainda na primeira parte da obra, é de se realçar que em São Nicolau esta personagem vive a infância e parte da adolescência, faz a instrução primária e estuda até o 5º ano no Seminário-Liceu e na Escola Normal Superior, o que implicará a deslocação diária de Chiquinho para a vila e a assunção de novas responsabilidades de estudante liceal, que, a partir de agora, «obrigavam-me a ter várias aulas por dia e a estudar matérias novas. Adquiri outros gostos. Ainda influência

da Guerra, dividíamo-nos no Seminário em grupos que eram nações lutando em combates, como nos campos de batalha da Europa» (Ch: 70). Passados cinco anos os resultados do movimento teleológico de sua formação era outro. Um outro de si mesmo que alcançou novas experiências, mediante um saber de experiência:

> Passei cinco anos estudando no Seminário as matérias do Liceu. Estava com o 5º ano. Latim, História, Geografia, Ciências Naturais, tudo isto procurava iniciar-me nos segredos da vida que homens que eu não conhecia criavam fora das pontas e dos rifes da minha ilha. Fui descobrindo que o mundo não se limitava ao universo de Nha Rosa Calita e à lenda misteriosa do velho Totone Menga-Menga. Mas continuava extraordinário o seu poder de atracção. O Chiquinho que a sua cultura liceal ia modelando não era substancialmente diferente daquele que namorava as estrelas, pedia varinhas-de-condão à Lua e desejava ter o braço tatuado, como Nhô João Joana. Eu era matéria plástica que se submetia a toda as experiências. E todas iam-me deixando seu depósito de sabedoria e perversão. (Ch: 82)

É interessante a forma persuasiva como o narrador conta a história, inclusive, utilizando conceitos dos estudos sobre *Bildung* (formação), nomeadamente os conceitos de iniciação ("tudo isto procurava iniciar-me nos segredos da vida…"), de modelagem ("O Chiquinho que a sua cultura liceal ia modelando…"), e de experiência ("Eu era matéria plástica que se submetia a toda as experiências. E todas iam-me deixando seu depósito de sabedoria e perversão"). Portanto, Chiquinho é um romance de formação (*Bildungsroman*) dos mais complexos, não só a nível temático e pelos conceitos da área de estudos da *Bildung* (formação) que utiliza em vários momentos da trama, mas também, e eis um aspecto a nosso ver de grande valor, pelo facto de narrar a experiência infantil desde os 5 anos de idade, ao contrário de muitos romances de formação em que a experiência formativa é narrada a partir da juventude. É o caso do romance de formação, *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, de Johann W. von Goethe, considerado o protótipo do romance formativo.

Remetendo a interpretação do excerto para outros caminhos, somos sensíveis a sublinhar a sua dimensão retorico-persuasiva, esse culto do eu (a primeira pessoa do verbo – presente em todo o romance), o que nos faz lembrar o *Discurso* de Descartes, principalmente na sua primeira parte, ou então, o *Robinson Crusoe* de Defoe. Mas esta possível "comparação" prende-se tão-somente com a lógica persuasiva, pois, em *Chiquinho*, Baltasar não reprova as letras e as humanidades sorvidas no Seminário, na instrução primária (e mais tarde no Liceu de Mindelo), como o fez Descartes em relação

ao currículo do melhor humanismo francês do seu tempo, procurando segurança em viagens pelo mundo e pela manifestação de uma razão tecnocientífica. Em *Chiquinho*, a construção de todo o edifício do saber visa anunciar novas auroras na construção de um olhar singular, de um modo de viver (projectar) a cabo-verdianidade que é, assim, uma construção que passa pela formação da alma crioula do menino.

Ora, é de tamanha riqueza experiencial a forma como *Chiquinho* concilia as virtudes intelectuais do currículo do Seminário, cujos seus saberes (desse currículo) procuravam inicia-lo (introduzi-lo) nos segredos da vida prática e a nível de um saber mais racional, mas sempre re-ligando o saber advindo da contação de histórias e demais tradições orais que, como se sabe, deram os primeiros passos no seu processo formativo. Aliás, não podemos olvidar que, mesmo em São Vicente, Chiquinho irá lembrar-se sempre das lições de vida adquiridas pelas práticas da tradição e da sabedoria oral que, no Caleijão, modelaram a sua alma de menino. Chiquinho sentia-se, assim, preparado para a nova aventura de aprendizagemno Mindelo:

> Agora eu seguiria para S. Vicente estudar o 6º e o 7º ano no Liceu. Papai deu ordem e Mamãe e Mamãe-Velha concordaram. Era justo aproveitar a minha boa cabeça. […] Ficava-me para trás os campos em que me criei e os companheiros da minha infância. Mas tinha vontade de conhecer S. Vicente. […] São Vicente era para mim a terra em que a civilização do mundo passa em desfile. Estava farto de ouvir falar no Porto Grande, no seu movimento, nos vapores de trânsito, nas imagens da Europa que passeiam pela cidade. Queria ver o mundo. (Ch: 83)

Ora, compreende-se a evolução de Chiquinho. Agora vai estudar o 6º ano e o 7º ano do Liceu e dá-se a passagem para a vida adulta. É assim que, nesta viagem de aventura formativa em São Nicolau, Chiquinho vai-se reconhecendo nas coisas, nas relações com os outros, nas histórias contadas, na sabedoria da vida prática, nas lições da ilustração do Seminário. Contudo, depois de São Nicolau era São Vicente o seu novo espaço social, formativo, psicológico, afectivo e cultural. E o fundamental de todo esse processo de formação (*Bildung*) da criança em São Nicolau, em geral, mas no Caleijão, em particular, prende-se com a noção, concepção e valorização do sentido da infância na ordem do existir humano, não sendo por acaso que Baltasar, que amou o magistério desde os tempos da Universidade de Lisboa, configurou narrativamente o olhar da infância do sentir a vida nascendo-se na plenitude do seu despontar matinal e amistoso, o que revela, por parte do escritor, não tão-somente uma profunda sensibilidade artística e conhecimento literário, mas também profundo conhecimento pedagógico.

De facto, não se revela difícil perceber a valorização da infância como pátria nascente em *Chiquinho*, valorização essa que está diluída a todo o momento da construção dessa narrativa do começo que é Chiquinho (e do Povo cabo-verdiano), não somente na parte Infância (São Nicolau), mas mesmo em São Vicente e no regresso a São Nicolau (regresso às origens), onde nota-se sempre a presença da *infância do espírito* que o Chiquinho adulto (já feito homem e sem deixar de ser criança) carrega consigo como valor matricial (a matriz) de uma existência digna, equilibrada e criativa. Aliás, Baltasar é tão consciente do valor matricial da infância que, ao retratar a questão da ausência da figura paterna – uma realidade visível no Cabo Verde de ontem, outrossim no de hoje, fê-lo com sentido, consciência e crítica, ainda que reconhecendo que, devido a emigração, não há, certas vezes, uma outra saída para o problema da presença do progenitor. Por isso, em nome de uma infância feliz, Baltasar constrói as personagens com vista a diminuir o máximo as sequelas advindas da ausência da figura paterna (tanto pela emigração como pelas açcões eticamente irresponsáveis, típica dos casos em que a paternidade é negada), entregando à Mamãe-Velha essa responsabilidade moral, sendo que (e como vimos já) outras figuras que poderiam representar a figura paterna (devido a emigração do pai de Chiquinho) não podem faze-lo devido a certas limitações existenciais.

Ora, como se compreende, em *Chiquinho* infância é mais que uma etapa do desenvolvimento humano que vai do nascimento à puberdade e à adolescência, ou um mero adjectivo que caracteriza um estado de ingenuidade e simplicidade e que depende da idade cronológica (Pagni, 2006: 212), para assumir um sentido ontológico, estético, simbólico e poético-existencial, portanto, uma forma autêntica de levar o sentido etimológico de infância mais longe e não reduzi-la a uma fase que tem que se ultrapassar. Assim, *infantia* (do verbo *fari* e do seu particípio presente *fans*), *infans* é aquele que ainda não fala ou que possui dificuldades em falar em termos convencionais e em linguagem articulada (Pagni, 2006: 212), em que o *in* da palavra infância sugere algo do não exprimível, do não traduzível discursivamente. De todo o modo, mais do que uma ausência é a condição dessa linguagem e desse discurso, isto é, o germe do pensamento que ainda não se encontra pronto nem acabado. Neste sentido, e parecendo que estas palavras forma escritas sobre *Chiquinho*, recorda-nos Pagni (2006: 212, 219):

> A infância é a potencialidade de pensar, o silêncio que precede a emissão das palavras e a enunciação do discurso, que abrange tanto uma idade específica quanto uma condição do pensamento com a qual o ser humano

> se defronta constantemente em sua vida. […] Compreender a infância como uma condição e uma possibilidade do aprendizado do falar e do pensar não apenas dos educandos como também dos educadores. Assim, compreendendo-a, tais estudos[241] assinalam que, em resumo, a infância não é apenas um mal necessário a ser superado como apregoado pela tradição pedagógica, mas tempo e espaço de uma experiência a ser rememorada pelos adultos e vivida intensamente pelas crianças, afirmativamente, em seus sentidos múltiplos e heterogéneos. […] Entendem, ainda, que a infância, se não puder ser traduzida em linguagem articulada e ser trazida ao conceito, pode ser experimentada como uma tensão inefável, vivida esteticamente ou narrada poeticamente; pois nela se encontra o nascimento de um outro pensar e de um outro modo de existir, resultante do reencontro com essa experiência do que fomos e do que ainda podemos ser.

Ora, quando referimo-nos, relativamente ao capítulo "Infância" de *Chiquinho* e ao próprio sentido da infância em *Chiquinho*, interpretando que Baltasar estava consciente da sua dimensão pedagógica, pensávamos que, deveras, a infância é a potencialidade do pensar, mas de um silêncio que, no caso de *Chiquinho*, prende-se com um silêncio barulhento (diferente da mudez educacional que contemporaneamente se nota devido à cegueira/amnésia causada pela entrega desenfreada ao pensamento mediático), um barulho que, em verdade, significa a infância do escutar (aprender a nomear) com a força das tradições e mundividências cabo-verdianas, valorizando o sincretismo que nos marca como seres históricos em construção. Nesta óptica, a infância é condição do pensar com (com as vozes antecedentes da tradição – sem imposição), autêntica condição do pensar e do sentir, um convite ao educador, pois, este merece, igualmente, (re)entrar na palavra que se vem dizendo, não sendo por acaso que o romance apresenta cenários onde mestre e discípulos celebram e soletram a palavra no acto de sua aprendizagem formal.

De facto, a infância não é um mal necessário a ser superado como se anunciou na tradição pedagógica, mas tempo e espaço para uma experiência rememorada pelos adultos. Alias, não é por acaso que Baltasar inicia o seu *Chiquinho* com uma lição de rememoração da infância de Chiquinho, recordando a casinha que nasceu no Caleijão, as brincadeiras infantis e todo o cenário vivido no ambiente familiar e jogador (jogo no

[241] Ora, Pagni (2006) refere aos seus próprios estudos sobre a infância (na mesma linha de pensamento que Larrosa e Bárcena), bem como a estudos elaborados por Kohan (2003), Larrosa (2003) e Bárcena (2004). Portanto, a textos que (principalmente Larrosa e Bárcena) utilizámos como categorias conceptuais desde o início da tese, desde a parte conceptual e metodológica. Os escritos de Pagni, Bárcena, Larrosa e demais autores contemporâneos, tendem a superar determinadas leituras redutoras da infância, embora reconhecem – e aqui também o fazemos – o trajecto destes estudos ao longo da história como um contributo hermenêutico para que hoje tivéssemos outras reflexões sobre a condição da infância

sentido ontológico de infância e do lúdico-afcetivo-sentimental), a forma como Chiquinho vai sendo ele mesmo e outras personagens (mediante uma espécie de alteridade narrativa), portanto, faz-nos lembrar o Proust de *Em Busca do Tempo Perdido* ou, então, o Proust de *O Prazer da Leitura*, quando Proust rememora o cenário da suas primeiras leituras, associando estas leituras iniciais sempre aos lugares de memória onde desencadeava a sua experiência de leitura.

Ora, como pode concluir-se a respeito do sentido de infância na primeira parte do romance, a infância é vivida como condição humana, como experiencia estética da vida e como poética e narrativa do começo, portanto, como mola que projecta o ser humano na lógica temporal. E assim falou/ viveu Chiquinho a sua infância para que pudesse transitar no processo da sua viagem formativa em direcção a São Vicente. Assim, se no início era o Caleijão e uma criança aprendendo a nomear o mundo, depois era São Vicente e um jovem que conservou os valores da infância aprendendo a desenvolver a sua consciência ético-crítica e sociopolítica.

2.1.2 Depois era São Vicente e um Jovem Aperfeiçoando a sua Consciência Ético-Crítica e Sociopolítica

A segunda parte da obra, intitulada "S. Vicente", dá continuidade ao itinerário formativo esboçado no romance, mas num horizonte-outro que germinara da relação mesmidade/ alteridade, e onde a ambiência urbana e cosmopolita do Mindelo participaria radicalmente na modificação da personagem Chiquinho, visto que nesta nova etapa de travessia no mundo-da-vida (nessa radical experiência da alteridade) começaria a tornar-se adulto, frequentaria o Liceu do Mindelo, faria parte do Grémio Cultural Caboverdeano que, como elucidaremos, é uma instância ético-cívica tão importante na coerência de *Chiquinho* como *Bildungsroman* (romance de formação). E é em conexão com as dimensões social, política e cultural que, como se constata, encontraram forte representação na vida citadina mindelense, que tem lugar a experiência amorosa do protagonista. Como nobre sentimento que comanda a vida, o amor é igualmente um dos momentos peculiares deste género literário, como está configurado nas obras *Émílio* de Jean-Jacques Rousseau, que pode ser lido sobre esta perspectiva, ou em *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* de Johann Wolgang von Goethe, para não citar aqui um leque grande de exemplos. O amor, de facto, aparece em *Chiquinho* como tema dinamizador que, mesmo após a etapa das vivências

em São Vicente, marcaria a personagem Chiquinho em todos os espaços e tempos do romance posteriormente vividos, inclusive relacionado com a emigração que, devido a separação física, destrói tantos amores.

Ora, a experiência do amor (o apaixonar-se por Nuninha) associada às aventuras, frustrações e decepções que no Mindelo viria a experienciar, faz da narrativa um constante diálogo com as situações-limite, procurando, mediante uma consciência crítica e ética, aventurar-se na luta e na esperança utópica com vista a sua superação.

Assim se compreende que Chiquinho vai-se alcançando a maturidade mediante o embate com a situação dos condicionantes (sociopolíticos e ideológicos) à sua acção, a saber, a conjuntura das crises do Porto Grande devido a concorrência com outros portos e cujos efeitos se faziam sentir na vida das populações, a gestão burocrática da administração colonial e as crises cíclicas causadas pelas estiagens. Donde a actividade cívica do grémio cultural fundado pelo grupo de jovens liceais proporcionará momentos de luta pela liberdade, justiça, solidariedade e direitos humanos, traduzidos (e representados) pelas açções da personagem Andrezinho, o "Erudito", como Chiquinho o chamava.

Ora, em São Vicente, Chiquinho vive uma vida mais intensa e programada do que em São Nicolau, o que muito contribuiu para algumas alterações, autêntica alteração no seu ser, bem como nas visões que do jogo distância/ aproximação (ou seja, a distância como condição de aproximação ao lugar de origem) iam se configurando como experiência de mundo. E esse levar a ver e a sentir algo de diferente acontece, em parte, devido a influência de Andrezinho, assim como falou o próprio Chiquinho: «Andrezinho fez-me conhecer melhor a minha ilha. Cenas que eu tinha presenciado, dramas que me haviam impressionado, tudo isto adquiria agora um significado, que a interpretação do meu camarada tornava claro para mim. Fiquei vendo na minha ilha um vasto laboratório de experiências humanas…» (Ch: 91).

Segundo se depreende do exposto, a chegada de Chiquinho a São Vicente transformara-se em experiência social e crítica, na verdade uma ética cívica, isto devido ao clima argumentativo que fazia mover a cultura da palavra esperançosa e utópica, o que elevara, por sua vez, o nível espiritual, moral e humano do agora jovem aluno liceal e membro integrante do Grémio. Portanto, São Vicente proporcionara ao jovem Chiquinho o aprofundamento da aprendizagem do olhar e do sentir o mundo por dentro das suas dinâmicas reais e concretas. E o acolhimento afectivo-familiar favorera

Chiquinho. Ficara hospedado em casa de Nha Cidália, uma parente, que vivia juntamente com uma irmã (a Alzira) e três filhos (Nené, Nuninha e Andrezinho), visto que o marido de Nha Cidália era emigrante na Argentina. Apresentado por Nhá Cidália aos membros da casa como bom aluno, Chiquinho é automaticamente desafiado a fazer muitas leituras a Alzira, uma forma de ajuda-la a cultivar mais o clima de aprendizagem do acto de ler, aliás, já o dissemos que Chiquinho é um romance que, em todos os momentos, faz um apelo à leitura como experiência de formação humana.

Ora, no clima inicial de chegada à família de Nha Cidália, Chiquinho é, por um lado, abordado pelos longos questionamentos a ele dirigidos pelo olhar sociológico e crítico do jovem Andrezinho, a respeito da situação socioeconómica e cultural de São Nicolau: «E rapidamente me fez um inquérito. Condições agrícolas. Os salários. Quanto deixava, em dólares, a emigração. Contribuições, etc. Eu estava meio submerso no mar de perguntas que Andrezinho me dirigia» (Ch: 88). Por outro lado, ele é surpreendido pelo olhar de Nuninha: «mas eu estava era sentindo o olhar de Nuninha a espiar-me. Talvez o meu fato estivesse mal feito. Verifiquei se as calcas caiam bem, se não me ficavam a meia-canela. O cabelo devia estar acamado, com reflexos azuis de asa de corvo» (Ch: 88).

Ainda que Chiquinho é acolhido num gesto nobre de hospitalidade, a experiência saudosa do Caleijão natal e dos entes queridos continua falando mais alto. É a saudade de Mamãe e Mamãe-Velha, seu suporte afectivo; de Tói Mulato, que sempre o chamava para passear; das histórias de Nha Rosa Calita que faziam «Chiquinho ir dormir sonhando com a filha de rei que o está a esperar». E, finalmente, uma saudade que parece ganhar uma dimensão mais cósmica, narrada pelo próprio Chiquinho mediante as seguintes palavras: «dondê todo o mundo que ficou atrás de mim?». E não se surpreenda que, «quando Andrezinho me veio chamar à porta para o jantar, eu estava chorando um choro baixinho de menino orgulhoso que apanhou» (Ch: 89).

É importante sublinharmos que a ligação com sentimentos, afectos e experiências vividas anteriormente pelo jovem Chiquinho não foram esquecidas em nenhum momento do seu percurso formativo em São Vicente. Pelo contrário! Processualmente, essa mescla de experiências vividas iria sendo (re)significada e (re)elaborada mediante os sinais que o novo contexto lhe ia apresentando, não somente no ambiente pedagógico-académico do Liceu, mas igualmente, e daí uma das características do romance de formação (*Bildungsroman*), no próprio desvendar do

mundo-da-vida que também emana as suas lições, sendo o grémio cultural, a cidade, as relações humanas e as experiências negativas devido a condição de fragilidade social e económica da ilha, autênticos preceptores.

De facto, nesse género de romance – de que o próprio *Chiquinho* é exemplo – além da dimensão institucional e académica (o Seminário-Liceu e o Liceu do Mindelo), tem lugar a própria recusa (mas não definitiva) da instituição escolar para, assim, entrar na onda da escuta de outras alternativas: «[...] o personagem é responsável pela sua autoformação. Agora a escola dá lugar ao mundo, deixa de existir um plano de estudos e passam a existir circunstâncias e experiências que constituem pretextos para a aprendizagem» (Araújo & Ribeiro, 2011: 77).

Ora, a partir do excerto de Araújo e Ribeiro (2011), pode constatar-se que o romance de Baltasar conjuga harmoniosa e dialecticamente estas duas visões da formação. De facto, em São Vicente a personagem principal vive, mesmo fora do Liceu, uma efervescência a nível de ideias, tanto a nível de criação literária (o sonho de tornar-se um grande escritor) como no campo da cultura cívica e argumentativa, dimensões da vida a que não estava habituado na sua lha natal. E não podemos olvidar que ele terá ido a São Vicente com o *telos* de continuar a sua educação formal no Liceu, condição irrecusável à sua emancipação individual e social.

É de realçar ainda que entre as personagens Chiquinho e Andrezinho há uma relação de complementaridade de papéis. E é por isso que, na sua visão de investigador social, lançava sempre questionamentos radicais a Chiquinho, uma vez que este apresentava, aos olhos de Andrezinho, como um representante da sua ilha natal, mormente porque teria sido bom aluno em São Nicolau. É o que diz Andrezinho:

> S.Nicolau, a Ilha respeitável, sem dúvida, pela sua resistência moral. Mas aquilo ainda deve ser primitivo. Depois compreenderás. Aquilo, como isto, como Cabo Verde em peso… nós os novos devemos ser a consciência da nossa terra e desta geração. Temos agora um grupo. Rapazes do Liceu, de quem aglutinarei as vontades. Tenho certeza de que farás parte do grupo. Vens precedido de boa fama, como aluno inteligente. A vontade, que é do que precisamos, forja-se na luta. (Ch: 90)

Ora bem, pelo trecho pode perceber-se um aspecto fundamental do romance de formação, a saber, a própria inserção do individuo na sociedade de que faz (ou pretende fazer) parte, através do enaltecimento da sua própria autonomia de pensamento, sendo no caso da obra *Chiquinho* representado no plano social e político com a própria

consciencialização da necessidade da Independência Nacional de Cabo Verde, um marco histórico que é antecipado pelo romance, e graças à escrita da revista *Claridade* e sua intervenção num horizonte de complexidade, emprestando a Cabo Verde uma própria independência literário-cultural.

De facto, a formação da personagem principal, no seu itinerário desde a tenra idade com vista a tornar-se pessoa (a personalização e socialização), enaltece dimensões fundantes como a linguagem (o português de Cabo Verde, cujas marcas do crioulo são visíveis); a geografia (o espaço de trânsito é o arquipélago de Cabo Verde narrado desde o mais local possível – o Caleijão); o tempo (o espírito do tempo – *Zeitgeist* – foi traduzido pela obra e empreendeu a tarefa do seu fazer temporal em aberto); a sociedade (retrata no seu realismo os problemas sociais concretos do Povo cabo-verdiano numa relação arte/ Sociedade), a cultura (pratica uma *Kultur*[242], uma cultura da alma da terra crioula).

Ora, *Chiquinho* é exemplo vivo da condição e de que a construção da identidade pessoal, social e histórica de um povo não se dá, mas sim é uma construção mediada por narrativas históricas e ficcionais, sendo no caso de *Chiquinho* uma narrativa de ficção que recorre à imaginação para recriar os eventos e, assim, propor a dinâmica da dialéctica (na linha ricoeuriana) evento/significação, ou seja, ao convidar-nos a entrar em contacto com a obra através da experiência da leitura algo acontece connosco desde a nossa interioridade, não nos deixando indiferentes: trata-se da significação que, no caso do romance de formação (*Bildungsroman*), tem por missão resignificar experiências e permitir-nos colocar a pergunta ontológica sobre Quem somos, uma missão que o romance de Baltasar assume, incorpora e celebra como algo inédito em toda a cultura e pensamento cabo-verdiano.

Ainda que a questão da (re)significação de *Chiquinho* na experiência de leitura é um momento fundamental da sua *Bildung* (formação) a ser pensada em reflexões conclusivas, antecipamo-la em alguns pormenores, com vista a conseguirmos justificar que esta narrativa apresenta-se, por si mesma e desde a sua força, para ser retomada

[242] Aqui *Kultur* remete-nos para o Kant de *Sobre a Pedagogia* (2012), quando convida o sujeito a entrar no espirito do Iluminismo de "pensar por si próprio", servirem do seu próprio entendimento, sendo a superstição e a ignorância vencidas pela educação e instrução, muito próxima do que acontece no romance de formação (*Bildungsroman*) *Chiquinho*. Assim, a construção de um "homem novo" na tradição antropo-educativa das Luzes é a principal missão, não sendo por caso que para Eugénio Tavares a emigração para América traz além de dólares, Luzes. E não é por acaso que para Baltasar a educação de Chiquinho em todas as etapas são fundamentais como forma de cultivo dos talentos e das faculdades.

como inspiração (e orientação) na formação de um novo *ethos* na sociedade cabo-verdiana contemporânea. Como se imagina, não se trata de efectuar uma transposição dos assuntos da obra para o nosso mundo leitor (ou social) como se ela fosse uma receita ideológica a ser catequética e dogmaticamente seguida. O que das obras e textos, principalmente os clássicos, se retomam, é a sua pergunta, mormente aquilo que verdadeiramente merece (e carece) ser retomado, a saber, os questionamentos que, em termos hermenêuticos, continuam vivos e clamam a devolver-nos o gosto de perguntarmos pelo sentido da nossa vida.

Ora, fazendo ainda recurso à dimensão da retoma do(s) questionamento(s) lançado(s) por *Chiquinho* como clássico da literatura cabo-verdiana, ilustremos a exemplaridade das acções do Grémio Cultural como dimensão fundante de uma formação para a cidadania activa e participativa, não para repeti-las (o que seria um *pré-juízo*), mas para se inspirar e dizer que o ser humano carece (e há de carecer sempre) de luta em prol de uma civilização da dignidade. É por isso que Andrezinho, ao convidar Chiquinho para fazer parte do Grémio Cultural Caboverdeano, dizendo-lhe que, «nós os novos devemos ser a consciência da nossa terra e desta geração» (Ch: 90), pronunciou um enunciado que se aplica a vários contextos do século XXI e que poderá ser retomado à luz da contemporaneidade, em que parece infiltrar uma crise de consciência moral e ética, e onde parece que esquecemos a importância do sonho e da imaginação social e pessoal.

Assim se compreende que o facto de o sujeito ter consciência da sua terra, autêntico imperativo de cidadania e de formação da consciência ético-política, é uma missão nobre empreendida por Andrezinho e o grupo que lidera, tanto em sentido sociopolítico como cultural. A cultura é, sabia-o bem Andrezinho, um acto de liberdade. Escutemos a personagem Chiquinho neste sentido:

> Entrei em contacto com o grupo de que Andrezinho me falara. O programa era ambicioso e seduziu-me pelo que revelava de insatisfação e desejo de evasão das realidades circundantes. Ele despertava em mim o Chiquinho que em S. Nicolau sonhava com aventuras longínquas por esses mares e terras de Cristo [...]. O programa do Grémio Cultural Caboverdeano afagava esse apelo do desconhecido que enchia de prestígio tudo o que excedia a minha experiência. E depois, Andrezinho, que o redigira, encontrou expressões magníficas que acabaram de me conquistar. (Ch: 91)

A entrada de Chiquinho (que representa a mundividência da cultura oral, rural e tradicional saonicolauenses) na alteridade do mundo da cultura ético-cívica e social do espaço urbano (representado por Andrezinho), é um apelo automático ao desconhecido, a uma imaginação social e utópica capaz de transcender o estado imobilista a que a realidade estava submetida. E tudo isso acontece através da formação da consciência ética, social e política que, no limite, é igualmente uma formação da consciência estética (emancipação estética), portanto, uma ruptura (sob o lema: fincar os pés no chão) com as maneiras de sentir, de pensar, de ver, de dizer. De facto, Andrezinho é um homem da praxis com forte dimensão socioideológica, apresentando-se assim como analista social pronto a fazer o diagnóstico da realidade para melhor poder agir. Vejamos o programa do Grémio:

> O que se impunha era reorganizar completamente a nossa vida, de harmonia com as nossas peculiaridades. Na vida administrativa. Na estrutura social. Na arte. A obra do Grémio era, assim, de profunda renovação: renovação de métodos e programas administrativos, renovação de atitudes espirituais que garantissem a expressão particular, e ao mesmo tempo humana, dos nossos problemas. Andrezinho deu a fórmula: enquadramento do nosso caso nas aspirações, sempre as mesmas, sobre qualquer latitude, da alma humana. (Ch: 91)

Ora, é interessante verificarmos que o Grémio Cultural Caboverdeano em *Chiquinho* reúne as características essenciais de um projecto emancipatório do homem cabo-verdiano do seu tempo, um verdadeiro projecto de humanização, aquilo a que Paulo Freire apelida de vocação ontológica do ser humano. A formação, na linha de pensamento de Araújo & Ribeiro (2011: 92), decorre na parte mais profunda e íntima do ser humano, porém, sem descuidar a materialidade e o concernente embate com o mundo social (o mundo-da-vida), o que faz com que o indivíduo dê sentido e significação à viagem que iniciou, construindo assim o seu fundamento humano. Desta forma, não restam dúvidas, a nosso ver, de que a ideia de formação em *Chiquinho* não se reduz a qualquer dimensão abstracta, sob pena de perder a sua materialidade e trânsito expectável no mundo-da-vida.

Pelo exposto pode deduzir-se que o Grémio Cultural, ao enaltecer um olhar complexo sobre a imagem projectada, a saber, o aperfeiçoamento e melhoramento da condição do homem cabo-verdiano na sua pluralidade de sentido, enalteceu a presença necessária e conexa (mais do que holística) das dimensões administrativa, artística e estrutura social. Mas fê-lo, utilizando aqui as palavras do próprio narrador, mediante a

própria "renovação de método, programas administrativos e atitudes espirituais", que garantissem a "expressão particular e humana" (a singularidade) dos nossos problemas, portanto, aquilo a que entendemos ser uma visão epistemológica e ética acerca da realidade vivenciada pelo homem cabo-verdiano.

Aliás, o trabalho meticuloso empreendido/ representado pelo par dialéctico Andrezinho/ Chiquinho na tessitura do romance, com vista a um conhecimento de si (um *conhece-te a ti mesmo* colectivo, cultural e não só individual[243]) (aprender a *pensar por si próprio*[244]) é na sua essência um trabalho formativo que leva as várias personagens (e o próprio Povo cabo-verdiano como personagem central) a descobrir a sua condição miserável, as suas limitações e fraquezas, mas também suas virtudes e talentos. Para isso, e é Andrezinho quem o diz (fazendo-nos lembrar novamente Morin), é preciso uma renovação do método de trabalho para que haja clarividência na análise dos problemas e na distinção entre o bem e o mal. Mas há um factor que deverá ser problematizado: se, por um lado, Andrezinho representa a nível epistemológico a tal "renovação metódica", por outro lado, parece estar mais direccionado para uma dimensão positivista da realidade, embora, a certa altura da sua intervenção na trama, parece superar essa aparente tendência reducionista ao desafiar a escrita de um romance como um dos projectos do Grémio. Mas também é aí que entra a acção de Chiquinho, visto que ele complementa o outro lado de tal "renovação metódica", ao representar (dialogando com o cientismo de Andrezinho, em particular, e do Liceu de São Vicente, em termos mais amplos) a dimensão das letras e das humanidades na construção de uma visão mais plural da realidade social, política e identitária em processo de (re)elaboração (*Bildungsprozess*). Escutemos à respeito um trecho do estudo de Alberto Carvalho:

> Pelo lado mais simples, e quanto à área "científica", fica claro que do lado de Andrezinho vigora a tese de que estão mortos todos quantos não dispõem de uma hermenêutica adequada à descodificação do "saber" criativo do discurso teorético. Por definição este transcende o nível fenoménico dado pelas superfícies enganadoras dos acontecimentos. Se transpusermos o mesmo princípio para o lado de Chiquinho, seremos obrigados a reconhecer que embora pareça não ter descodificado os

[243] Este "conhecete-te a ti mesmo" remete-nos para o filósofo grego Sócrates. Temos que autoconhecermo-nos. É a luta pela construção de uma identidade cultural e narrativa, outrossim nacional.
[244] O "aprender a pensar" kantiano, muito próximo de "conhece-te a ti mesmo", remete-nos para a ideia da necessidade da educação como forma de libertação, com vista a um iluminismo na cultura cabo-verdiana: a educação criaria as bases da construção da Nação pela cultura.

> objectivos do "Grupo", só por equívoco podemos dizer que se desviou deles. (Carvalho, 1988: 477)

Assim, o Grémio funciona na obra como um momento de projecção e construção de si pelo contacto real com os condicionalismos advindos da circunstância vivida, sendo Chiquinho representante de uma concepção de vida «mais atenta à componente existencial, o que determina obviamente uma outra metodologia, ressalvada a diferença e a especificidade literária» (Carvalho, 1988: 477). Percebe-se assim que estamos na presença de um autêntico processo de transformação (*Umbildung*) em que o próprio processo de humanização de Chiquinho e da própria cidade que o acolheu exige que ele se comprometa com o outro de si e com o mundo circundante, envolvendo-se no trabalho (lutas, greves para mais empregos e melhores condições de trabalho), na vida cultural (carnaval, diversões, poesia, música), na política (a crítica ao sistema de administração colonial e exigência de liberdade como prática antropológica). Na verdade, um projecto que exige uma reforma de mentalidades que, só via educação (esse projecto de tornar o homem mais humano), consiga conhecer (-se) para emancipar-se.

Ora, pelas reflexões até agora empreendidas, percebe-se que a representação do Grémio no romance aponta-se para as relações entre a arte literária, o político e o social, uma experiência de solidariedade entre o estético e o social, com vista à construção de uma sociedade onde reinasse a dimensão comunitária do sujeito (que o jovem Chiquinho trouxe de São Nicolau) e a dimensão individual (liberdade individual e identidade pessoal) que se fortaleceu no Mindelo. No fundo, é a própria ideia da arte como forma de emancipação. Se abraçarmos mais pormenorizadamente em alguns aspectos do Grémio veremos que ele se prende com uma linha de sentido com vista a interpretação complexa dos problemas que assolam a condição do homem cabo-verdiano.

Dando atenção ao mundo vivido pelas personagens na representação desse lado social e político da *Bildung*, sublinhámos a composição do Grémio que, além de Chiquinho e Andrezinho, tem a presença de Nónó (filho da Boa Vista e poeta lírico do grupo), Humberto Tavares (o especialista das questões sociais), Alcides (da Praia e não tinha função definida no Grémio, ele era "o ai jesus das raparigas do Liceu!"). E uma das principais conquistas do grupo em prol da denúncia da situação vivida prende-se

com a instalação do jornal (o órgão do grupo) que, na fala do narrador, tinha como director Andrezinho e «eu, Nónó e Humberto os redactores» (Ch: 99).

É interessante verificar-se como da segunda parte de *Chiquinho* começa a emergir[245] (ou então a fortalecer) a consciência da Nação e a formação do sentimento de pertença a uma identidade cultural e narrativa, sendo que, na linha de Ricoeur (1990, 1991), a identidade das pessoas e das comunidades constroi-se de forma narrativa. Aliás, a própria composição do grupo de amigos do Liceu abarca também uma dimensão estética que a personagem Chiquinho começou a desenvolver já no Caleijão com as histórias dos mais velhos, e que em São Vicente encontrou um bom ambiente que o fez desabrochar a experiência da escrita. O próprio Chiquinho, dando ao leitor dessa obra canónica da literatura cabo-verdiana uma lição, mostra-nos pedagógica e esteticamente como se desabrocha a experiência do ser escritor. Pelo menos da sua experiência! «Líamos também as nossas produções. No final do meu curso do Liceu atravessei uma quadra febril de solicitações e aspirações literárias. Todas as noites, à hora de me deitar, não pedia a Deus felicidades, nem riquezas, mas que Ele fizesse de mim um grande escritor e mergulhava fervorosamente nas leituras. Escrevi contos sobre contos…» (Ch: 99).

Não podemos deixar de reconhecer a obra *Chiquinho* como um estímulo à prática da leitura e da escrita. Uma aprendizagem da escrita! A forma como Chiquinho mostra-nos o seu próprio modo de ser escritor (que o estilo de um escritor é um estilo de vida e não uma vã inspiração[246]), faz do romance, por um lado, uma obra para todas as idades e um chamamento constante para a re-leitura da sua *Bildung* (formação); por outro lado, clama para um modo de ser social e político (o homem como ser da *polis*) assim como nos ensina Aristóteles, e de ser histórico (formação da consciência histórica) como desafia-nos Hans Georg Gadamer. Vejamos como se encontra projectada a formação cultural (*Bildung*) da cabo-verdianidade no romance:

[245] Essa emergência da consciência da Nação esta presente já na formação étnica evidenciada pelo maravilhoso e pelo fantástico das histórias contadas por Mamãe-Velha, Nhá Rosa Calita, Chico Zepa e demais contadores de histórias. E tais histórias eram movidas por esse forte sincretismo cultural que está na base da formação da sociedade cabo-verdiana desde 1460 quando os portugueses descobriram as ilhas.
[246] Vemos em *Chiquinho* uma pedagogia da escrita que nasce da experiência de leitor atento, do estudo persistente, da observação das circunstâncias vitais, do amor a palavra oral e escrita, uma inspiração aos jovens escritores que estão dando os seus primeiros pessoas na arena da escrita, convidando-os a se esforçarem.

> Tratamos de distribuir as matérias para o primeiro número do jornal. Andrezinho opinou que devíamos dar uma nota premente das nossas necessidades. E traçava o sumário:
>
> – Temos aqui matéria que baste. O homem é uma consequência das suas possibilidades económicas. Estão de acordo? Perante o nosso assentimento tácito, continuou:
>
> – Portanto, entendo que devemos frisar o nosso condicionamento geográfico e económico. A província vivendo dos rendimentos do Porto Grande. A decadência de São Vicente. A falta de navegação. Por conseguinte, a depressão nos espíritos. O trabalhador não sente disposição para nada quando não vê coisa nenhuma para dar aos filhos. O seu objectivo imediato é o milho para a cachupa. Mas, por outro lado, focar a sua alegria de viver, as suas festas, o seu bom humor natural… (Ch: 101)

Ora, o trecho mostra por si a aspiração realista do romance, o que não é algo aleatório, pois, como romance que desabrocha no ambiente da *Claridade*, procurava romper com padrões estéticos românticos e clássicos que caracterizavam a literatura anterior a este movimento literário, embora não podemos deixar de reconhecer que muitos deles tiveram uma postura interventiva ao mais alto nível de elevação moral e espiritual. Assim, Baltasar Lopes coloca nas vozes múltiplas das diversas personagens um clima argumentativo (todo o cap. 8) com vista a decidirem como seria o jornal:

> Humberto entendia que devíamos dar uma nota universal, que enquadrasse o nosso *caso* nas aspirações que agitam o mundo:
>
> – Precisamos sintonizar Cabo Verde com o Universo …
>
> [...] Eu e Nono queríamos um sentido mais literário. De certo modo, tínhamos Andrezinho do nosso lado:
>
> – Temos matéria abundante à nossa volta.
>
> E acentuava:
>
> – Vocês precisam de abandonar motivos estranhos e dar, nos vossos poemas e contos, a nota da realidade ambiente.
>
> Nono entusiasmava-se:
>
> – Precisamos de escrever coisas que não pudessem ser escritas senão em Cabo Verde, coisas que não pudessem ser escritas, por exemplo, na Patagónia…Não nos importa a Escandinávia com os seus fiordes. Interessa-nos o carvoeiro que não trabalha em S.Vicente há muito tempo. […] O "Erudito" propôs um programa sério para os primeiros números do jornal. Agitar a ideia de um Congresso Caboverdeano. Reunir os representantes das ilhas num congresso aglutinante de vontades e aspirações. (Ch: 101, 102)

A argumentação elaborada pelas personagens mostra por si a forte dimensão persuasiva do romance, um exercício da persuasão com fins éticos e, por isso mesmo, movido pela procura dos ideais de construção da identidade do Povo cabo-verdiano através de um constante exercício da palavra incorporadora e criadora de novas

possibilidades de existência, em que temáticas de índole regionalistas pudessem, na voz de Andrezinho, dar aos poemas e contos a nota da realidade ambiente. De facto, as marcas da estética realista são visíveis no projecto literário de *Chiquinho*, sendo grande o interesse artístico (e jamais uma fuga) da realidade quotidiana (o Caleijão, a Praia Branca, a cidade do Mindelo e seus lugares), da realidade física (a geografia literária dos lugares), e da realidade social (situações como a prostituição, a pobreza, a fome, as mortandades). Aliás, o realismo na pintura ou literatura consiste em reproduzir a realidade social e histórica das figuras ou personagens representadas, e não uma forma romântica de transfigurar subjectivamente o real (Catucci, 2009: 300-301).

Neste sentido, é interessante analisarmos como o romancista estrutura o enredo, mostrando na miudeza dos pormenores a forma exacta como a crise estava apertando, o facto real de que havia dias que um vapor não entrava no Porto Grande e que quando entrava era carregado de óleo (não deixando nada na ilha), que a vontade de emigrar-se vinha crescendo devido a falta de condições dignas de sobrevivência, características que se encontram evidentemente traduzidas no juízo crítico que Andrezinho (o "Erudito") lançava aos poemas que Chiquinho dedicara à Nuninha, sendo que estes são meramente de imaginação, remetendo para uma mulher de imaginação e não uma mulher real (Ch: 107-108). Por isso, «no Grémio, depois de um drink, [Andrezinho] pegou nervosamente de uma tira de papel e escreveu um sumário para poemas: – Estamos fartos de ouvir cantar a beleza abstracta nestes rochedos de seca e fome! Dou-vos material e vocês realizem!» (Ch: 108).

As palavras em destaque mostram-nos, por um lado, o quão profundamente o romance, através da figura do Grémio Cultural, é um fazer (um aprender e um formar-se) social e político, uma forma de «arrancar esta malta da indiferença em que vive por coisas que interessam profundamente o seu destino» (Ch: 111). Por outro lado, as palavras de Andrezinho remetem-nos para o campo teórico da história da arte e da literatura, precisamente para questões que se prendem com as correntes artísticas. É que o realismo (diferentemente do romantismo a ele anterior) procura, em vez de valorizar os delírios do exotismo e do fantasioso (essa beleza abstracta, segundo Andrezinho), tende a fincar firmemente os pés no solo da realidade, representando a crueza das cenas da vida quotidiana, pondo em evidência a dura vida dos camponeses, dos trabalhadores rurais e urbanos, da pobreza urbana e dos problemas sociais que cresciam em ritmos acelerados, mas também a alegria do Povo que, como se percebe, é no romance

representada pelas gentes de São Vicente devido a sua alegria natural pelo carnaval, pela diversão e pela boa disposição. Andrezinho não reconhece estatuto de "verdade" aquilo que parece ou é "inverosímil". De todo o modo, se o romance merece ser compreendido como a procura de definição dos horizontes da vida prática em comunidade, configurada, como pensa Carvalho (1988) de modo a assumir o seu lugar na comunidade, compreende-se o seguinte:

> Cada período tem a arte que pode produzir e consumir. A consecução lógica temporal "séc. XIX-romantismo – + séc. XX realismo" é, também, uma consequência lógica factual que faz do romantismo um antecedente e do realismo um consequente, respeitando cada um as exigências do seu tempo. (Carvalho, 1988: 84)

A luta em prol de melhor condição social, económica, política e cultural do cabo-verdiano é um desiderato que a arte literária, de pés enraizados no húmus das ilhas, e jamais, como deixou claro Andrezinho, cantar a "beleza abstracta" nestes "rochedos de seca e fome". De facto, não é difícil percebermos que o romance lança igualmente uma tese contra a problemática da *arte pela arte*, de modo a, incluindo o social e o político, pudesse captar a dinâmica da vida concreta na real teatralização do seu acontecer finito e situado. Deveras, o romance *Chiquinho* é um romance de teses estéticas e filosóficas, instalando uma filosofia (um pensar) que desabrocha do sentimento estético da vida, de um sentimento que, subindo em pensamento, doa novas luzes ao Povo cabo-verdiano.

Persistindo ainda na questão social no romance, Manuel Brito (Parafuso), estudante liceal e colega de Chiquinho, aparece no romance como símbolo da pobreza material e miséria económica, igualmente como símbolo da morte que, por não poder vencer as adversidades da conjuntura físico-natural e sócio-politica, não obstante ser um aluno inteligente e de reconhecido mérito, deixou-se irremediavelmente levar pelo poder da morte e pela negação da vida. A própria ambiência familiar de Parafuso, as características malignas da doença de tuberculose que o atacara, outrossim, a sua dignidade de jovem repleto de virtudes morais, não meramente as intelectuais (Ch, cap. 16) e a sua trágica morte – esta forma passiva de dizer adeus aos familiares (ele era a esperança da família sobre vir-a-ter uma vida melhor) e amigos (no Liceu ele era um símbolo de humildade e conhecimento) –, representa a pequenez do ser humano face a experiência do limite (Ch, cap. 23). Ninguém melhor do que o próprio Chiquinho para contar a história desta personagem fundamental no romance:

> Parafuso esteve um ror de tempo sem aparecer no Liceu. Manuel fazia-nos muita falta, principalmente por causa do Latim. Nónó dizia-lhe sempre:
>
> – Bem que te puseram o nome de Parafuso… Latim é madeira rija, mas parafusas nele de verdade…[...] Parafuso, vem ensinar-me a tradução…
>
> – Oh, rapaz, larga-me da mão… Pega de cábula e traduz. Aquilo é só saber ler…
>
> – Então o exercício de aplicação…
>
> E Parafuso não descansava, enquanto não mondasse os nossos temas dos erros de gramática, que pululavam. Parafuso [era] tao orgulhoso a fim de recusar a nossa merenda, quando os seus olhos estão gritando mas é fome. […] lanço um olhar para o pequeno terreiro. Nem sombra de caldeira ou fogareiro. A casa de parafuso vê-se que não tinha que cear naquele dia. […] A Tosse sempre teimosa. Fomos ter do médico escolar. Auscultasse Parafuso, porque ele continuava de corpo cada vez mais relampeado. As conclusões do médico foram alarmantes. O nosso companheiro tinha os pulmões em mísero estado. Parafuso foi proibido de estudar. O tratamento era severo e caro. […] Dondê dinheiro para o tratamento de Parafuso […]. Foi muito triste o enterro de Parafuso [...] o corpo do nosso companheiro baixou lentamente à sua morada. [...] Adeus Parafuso. [...] Nha Noca recebeu as nossas condolências. (Ch: 120, 122, 141)

Se Parafuso representa uma esperança frustrada e interrompida, como se nota no representativo excerto, mestre Ambrósio representa a luta como situação-limite (no sentido como Karl Jaspers[247] a concebe), sendo que luta até ao limite com vista a transformação das situações-limite (que não são escolhidas pelo humano mas fazem parte da sua existência) em possibilidades, lançando a sugestão de criação de uma Associação dos trabalhadores, desde que houvesse alguém que os orientasse: «Mestre Ambrósio não quis ser nada na Associação: – Espírito está em toda a parte. Não preciso sentar-me na cadeira para estar de alma e coração com os meus irmãos... […] Foi Mestre Ambrósio quem espalhou a ideia entre os trabalhadores da terra» (Ch: 137).

Como se poderá perceber pelo sentido da *Bildung* (formação) em *Chiquinho*, a derrota da morte[248] que exibe a sua força em todas as etapas do romance é o aspecto

[247] Jaspers (1998) caracteriza o homem como um ser em "situação-limite". Fala-nos, portanto, na morte, no sofrimento, na culpa, no acaso, na insegurança e na luta enquanto situações-limite que limitam a actividade humana. De todas elas é a luta a forma básica de toda a existência. Ao contrário do sofrimento e da morte onde o homem não consegue intervir, na luta, pelo contrário, o homem é capaz de intervir. Pensamos que no caso de Chiquinho a luta quer sempre triunfar para vencer a morte e o sofrimento.

[248] A temática da morte está transversalmente espelhada na literatura cabo-verdiana de ficção e na poesia cabo-verdiana, principalmente na literatura moderna, como autêntico reflexo das crises cíclicas de falta de alimentos devido a seca durante séculos da nossa história. Aliás, a literatura cabo-verdiana, através do recurso à imaginação, manifesta-se como um laboratório de experiências que complementa a história, principalmente porque a nível de investigações históricas muitos temas são inexplorados: «A morte

mais temível que poderá acontecer no *Bildungsroman* (romance de formação). De facto, neste género literário a iniciação não se termina de forma definitiva, pois, uma vida exibe uma série de limiares, transpostos uns atrás dos outros, sendo o mais temível e o último de todos o infortúnio morte (Gusdorf, 1993). Ora, *Chiquinho* é, neste sentido, um exemplo paradigmático dessa experiência de decepção que, como veremos na terceira parte da análise do romance, ampliará os seus efeitos até as últimas consequências, facto que obriga Chiquinho a partir para América, arruinando o seu sonho imediato a nível profissional e a nível amoroso, sendo que cai por terra a transformação do amor por Nuninha em união matrimonial. Aliás, toda a peripécia do amor de Chiquinho no romance, desde a experiencia inicial no Caleijão onde se desperta a sexualidade sobre a presença de Tanha e Bibia (caps. 24 e 25, "Infância") até a experiência efectiva do amor evidenciada no primeiro encontro com Nuninha[249] (caps. 1; 4; 6; 10; 15…, "S. Vicente"), sem esquecer que até ao momento de partida para a América ainda vivenciava o sonho de construir a vida familiar com Nuninha, mostra-nos essa característica do amor em mover a vida do ser humano. Santo Agostinho tinha razão: Ama e faz o que quiseres!

---

durante as secas – paradigma da "má morte" no contexto cabo-verdiano – altera temporariamente o equilíbrio social. Obriga à deslocação de muitas pessoas, que deixam as suas terras em busca de sustento e suspende as regras de conduta moral e social […]» Fernandes, (2002: 255).

[249] Em São Vicente, diferente da mera experiência de desenvolvimento da sua sexualidade, Chiquinho vive a verdadeira experiência do amor com Nuninha, uma vivência sem culpas porque São Vicente representa para ele a experiência de mais liberdade, de mais condições para a subjectividade individual, sem, no entanto, cair na desresponsabilização moral, portanto, Mindelo permite-lhe também manifestar o seu "eu sinto" e "eu penso", mas jamais um ensimesmamento. Mas, respeitante ao desenvolvimento da sexualidade e afectividade, diz-nos Chiquinho, ainda em São Nicolau: «Os meus olhos começavam a crescer para as formas sólidas de Tanha. Eu arranjava sempre pretexto para estar emburlado nela. Mesmo na cozinha ia chaleirá-la, sentir seu corpo bem presente, sem coragem para lhe falar francamente. Quando ela ia levar comida no trabalho, procurava acompanhá-la. Não me faltava justificação:

– Preciso ver como Pitra está espiando os trabalhadores.

Um dia, num fundo, tive coragem para lhe pegar na barra da saia. Ela melindrou-se toda:

– Tira a mão! Menino de não-sei-que-diga.

Depois pôs-se a rir […]. Nessa mesma noite fui de pé ante pé ao quarto dela. Tanha mostrou-se surpreendida. Mandou-me embora:

– Menino impossível! Amanhã vou fazer queixume a Mamãe!

Fiquei todo encolhido, com receio do escândalo que Tanha levantaria logo de manhazinha. Subitamente ela puxou-me a si. Envolveu-me num abraço forte e ficou um longo momento chupando-me a boca num beijo penetrante. Saí do quarto com a sensação de haver cometido um pecado» (Ch: 68).

Pois bem, *Chiquinho*, como se vê, é um romance de formação que não deixa escapar qualquer pormenor, inclusive a psicologia do desenvolvimento e, assim, as preocupações com a sexualidade. Vejamos o que tem a dizer Chiquinho sobre a evolução desta mesma experiência, agora em São Vicente: «Nuninha passou ordem de despejo para todas as que em S. Nicolau me haviam iniciado na vida do amor. Queria casar com ela, gozar o seu abraço apertado, os seus beijos chupados, sem a preocupação de estar olho aqui, olho ali, a ver se outras pessoas estavam espiando. Queria ser o único médico para os seus desmaios amorosos. […] Depois eu ia para Caleijão passear Nuninha, nós dois de braço dado, metendo inveja às Pimpinha, Tanha, Bibia, ao verem a mulher tão civilizada que eu pegara em S.Vicente» (Ch: 98, 99).

De facto, e ainda no que se refere ao amor, a fase de rompimento físico devido a partida é ela mesma a representação da experiência de vários amores interrompidos pelas gentes de Cabo Verde em toda a sua história, devido a essa aventura da emigração devido aos condicionalismos referidos, muitas vezes com efeitos negativos incalculáveis a todos os níveis da condição humana do homem cabo-verdiano.

2.1.3 No final era o Regresso às Origens e a Integração na Vida Adulta: (Experiência da Decepção e Sofrimento como Origem de uma Nova Partida)

A terceira parte da obra, intitulada "As Águas", abarca o movimento de regresso às origens (São Nicolau), um reencontro com o espaço natalício, igualmente a manifestação dos resultados momentâneos de uma modelagem/ transfiguração de si, podendo assim, falar-se num Chiquinho modificado experiencialmente (exterior e interiormente), sendo a partir de agora Mindelo um caso de recordação das vivências passadas, de saudades dos entes queridos (Nuninha), dos colegas do Grémio (a que recorre sempre que se amargura com o sofrimento dos outros na sua ilha natal) e de toda a experiência (amorosa, afectiva, social e cultural) ali alcançada, não obstante também manifestar a sua decepção perante esse Mindelo que conheceu (e viveu), o que não assemelha com o Mindelo que imaginou e sonhou conhecer quando era ainda criança.

Percebe-se assim que, o jovem agora "formado"[250] é exemplo vivo daquilo a que Werner diz a Wilhelm, em *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister* de Goethe, que é a viajar que um homem sensato encontra a melhor formação. Caso para afirmarmos que, com a personagem Chiquinho acontece o mesmo, em que a leitura hermenêutica que vamos empreendendo sobre esta terceira parte do romance, exibe-se por si um movimento de formação que, no limite, é ele mesmo uma transformação (*Umbildung*) da "forma dada" numa nova configuração estética da aprendizagem do mundo crioulo em persistente procura de si. Essa relação mesmidade/ alteridade, esse devir outro do mesmo que desde a infância vem se manifestando no romance, merece a

[250] Será que chegámos a ser formados? A formação tem um fim? Pode-se ver a respeito a parte desta investigação dedicada a Rousseau, onde, mesmo reconhecendo os méritos de Rousseau, lemos a formação do Emílio criticamente. Isto porque, para Rousseau a personagem Emílio (que representa todas as crianças do seu tempo) deve ler e viajar quando estiver formado de modo a prevenir-se dos males/ corrupções já instaladas na sociedade antes do seu nascimento. Logo, para ele, antes de "estar formado" não pode ter estas experiências. Ora, isto entra em choque com a ideia de formação aberta, uma experiência que a personagem Chiquinho vive intensamente, mesmo no seio da dor e da experiência do limite que, na sua activação mental, estimula o pensar e a imaginação criadora de (ou do que seria) uma vida digna.

sua mostração através das próprias palavras do romance, de alguns dos momentos que melhor parecem traduzir essa ideia de movimento/ deslocação espácio-temporal e psicológico-afectivo, onde terá lugar as primeiras "viagens" epistemológicas[251] de Chiquinho à Praia Branca ao encontro das primeiras lições com o Tio Joca. Mas, escutemos o narrador relatando o cenário da saída de São Nicolau em direcção a São Vicente:

> Agora eu seguiria para S. Vicente estudar o 6º e o 7º ano no Liceu. [...] Ficavam-me para trás os campos em que me criei e os companheiros da minha infância. (Ch: 83)

Escutemo-lo agora, numa espécie de em movimento dialéctico, quando relata o seu regresso às origens após a formação alcançada em São Vicente:

> O "Puritan" levava-me para S. Nicolau. Como bagagem para a vida, tinha o 7º ano dos Liceus. Não pude vislumbrar para que me ia servir o meu diploma. Ficava-me sem sentido a viagem a São Vicente, com que tanto sonhara em S. Nicolau. Como me tinha desiludido a terra magnífica da minha infância, que eu adivinhava povoada de imagens da civilização do mundo!
>
> Vida rarefeita. Foi o que vi. Eu e os do meu grupo não encontramos um grito que se concertasse com o nosso. Faltava-me a fé robusta de Andrezinho, que não cedia à indiferença geral. A iniciativa malograda do nosso jornal, morto à falta de leitores, com dois números apenas, não impedia que ele agora estivesse pensando numa revista e na organização de uma antologia da literatura popular caboverdeana. Cada um de nós levava para as ilhas a sua alínea dentro do programa geral do Grémio. E a Associação Operária Mindelense era casa sua, em que ia discutir com os trabalhadores planos e programas de reformas. Nós todos estávamos no centro de uma encruzilhada sem saída visível. Agricultura, funcionalismo, comércio, tudo caminhos que não luziam uma esperança. (Ch: 146-147)

Pelo que se compreende através da leitura do excerto, o narrador insiste em colocar-nos nos caminhos da sua interrogação, e numa espécie de pedagogia do caminho, faz-nos sentir parte integrante da sua viagem formativa. E não só porque conta-nos o balanço das suas experiências no Mindelo, mas igualmente porque nesta viagem de retorno, e mediante uma convergência plena de categorias[252] estéticas à

[251] Essas viagens ao encontro do Tio Joca funcionam como uma ruptura epistemológica com o mero conhecimento oral do Caleijão. Com o Tio Joca o menino aprende a escrever e a ler, e entra na onda de outras lições de vida que o Tio Joca o transmite tanto para alertá-lo a certos perigos como para estimula-lo a certas visões estratégicas da vida. Aliás, numa lógica autobiográfica, Tio Joca, como mostrou-nos o biógrafo Leão Lopes, é a imitação criativa do tio Leça, tio verdadeiro de Baltasar.

[252] Por categorias estéticas entendemos ser, com D'Ângelo (2009: 63), os predicados do juízo estético, ou seja, as noções de belo, sublime, trágico, feio, grotesco, cómico, pitoresco, etc., com as quais se

altura de um estado de alma confuso[253] (em que o belo parece subsistir no mesmo movimento de sentir com o grotesco[254]), leva-nos a ver (uma pedagogia do olhar) o sentido do belo (a estética[255] natural) das encostas/ orla marítima da ilha do Porto Grande, mas também avistando da Costa de São Pedro – o local onde os navios, após deixarem a linda baía do Mindelo, tomam rumo a novos portos. E assim, dando a cada sentimento uma personalidade, falava o narrador:

> A cidade ia-se perdendo a medida que o veleiro rumava para S. Pedro. De longe ela era uma massa confusa de cadáveres cinzentos. Cidade morta. Dir-se-ia que um vampiro colossal tinha sugado a alma da cidade. O sol poente era a única nota digna naquela paisagem de cemitério. Os reflexos do poente fantasmavam a rocha do Verde de um rocho desmaiado de bougainvile de sonho. Depois que o sol mergulhou na água, flechas de ouro irromperam no mar. (Ch: 147)

---

caracterizam uma obra de arte ou uma experiência estética. Portanto, e isso podemos encontra-lo em alguns momentos da formação de Chiquinho, as categorias estéticas não se reduzem ao belo, mas abrem-se às outros modos de esteticidade diversas do belo que caracterizam a nossa experiência de ver e sentir o mundo.

[253] Confuso, porque Chiquinho sente-se perturbado por não se sentir que comprimiu plenamente a sua missão em São Vicente, ao mesmo tempo que traz consigo daquela cidade cosmopolita (apesar da vida miserável que lá se vive) uma experiência académica, social, cívica e afectiva muita rica.

[254]Aludimos aqui a categoria estética do Grotesco, entendida na linha de D'Angelo (2009:170-171), como um tipo de motivos pictóricos que se difundiram em Itália entre finais do século XV e primeiras décadas do século XVI, e que receberam esse nome porque eram inspiradas nas pinturas escondidas em salas subterrâneas (grutas). Tratava-se de uma ornamentação mural caracterizada pela utilização de formas bizarras e fantásticas, livremente combinadas, que na sua maior parte sobressaíam de um fundo branco sem obedecer as leis de verosimilhança: a presença de folhas vegetais, pequenas figuras humanas e animais, frequentemente híbridas, representando seres monstruosos e fabulosos. Ora, é nessa dimensão de monstruosidade e pelas figuras humanas e animais hibridamente concebidas que lançamos a ideia dessa categoria do trágico que, para muitos, é uma variação do feio: «[…] De longe ela era uma massa confusa de cadáveres cinzentos. Cidade morta. Dir-se-ia que um vampiro colossal tinha sugado a alma da cidade» (Ch: 147).

[255] O conceito de estética ambiental é mais ou menos recente. Paolo D'Angelo (2009), um dos grandes estudiosos desta temática, no seu artigo intitulado de "Estética Ambiental", começa por aduzir que, «Por estética ambiental, indica-se, no contexto anglo-saxónico (embora o termo se vá estendendo também à Itália e França), aquelas tendências que, a partir aproximadamente de meados dos anos setenta, puseram de novo no centro do debate a questão da beleza natural, da sua defesa, do papel que desempenha no conjunto da nossa experiência estética» (D'Angelo, 2009: 21). Durante o século XX, o belo natural não mereceu o devido reconhecimento, tendo-lhe sido consagrado apenas uma alusão marginal no campo da nossa experiência estética. O belo artístico foi colocado em primeiro plano em grau de importância. Entretanto, esta marginalização sofrida pelo belo natural em benefício do artístico começou a abrandar nos últimos anos do século XX, tendo surgido novas visões da estética ambiental (ou estética natural), visões que acabaram por dinamizar uma forte teorização sobre a beleza natural. Autores como Paolo D'Angelo, Rosário Assunto, Arnold Berleant, Martin Seel, Luisa Bonesio, não é menos verdade que este foco de indagação deverá assumir-se, cada vez mais, como problemática universal. Na Alemanha, diz-nos D'Angelo (2009) usa-se o termo estética ecológica (*okologische Aesthetik*) ou estética da natureza (*Naturaesthetik*), em vez de estática ambiental. O texto de *Chiquinho*, e todos os outros da *Claridade*, trazem este forte sentido da exaltação do belo natural, o que a nosso ver, prende-se com a valorização, em termos identitários, das paisagens cabo-verdianas. Tal é por exemplo o livro de poemas de Jorge Barbosa, *Arquipélago*. Ou mesmo o livro *Caderno de um Ilhéu*. Escrevemos um capítulo (Carlos, 2015) sobre a problemática da estética ambiental relacionado a literatura com a pintura de Nela Barbosa.

Ora, a experiência de frustração, decepção e desilusão faz parte da formação humana, não fosse o ser humano um ser contingente e em constante carência, sentindo-se, em muitas circunstâncias, uma espécie de "orfandade cósmica". E as últimas palavras de Chiquinho no Mindelo bem representam essa contingência. E tais situações de aprendizagem não só académica mas igualmente no palco do mundo-da-vida modificaram Chiquinho. De facto, a experiência não é o que acontece ou passa, mas sim o que nos acontece/ passa connosco (desde a nossa interioridade) não nos deixando indiferentes. A experiência, autêntica viagem ou movimento de ida e de volta é, deveras, autêntica metamorfose. E é o que verdadeiramente aconteceu com a personagem Chiquinho, tanto que, devido a complexidade dos efeitos de sentido de tal modificação, ele não é compreendido aos olhos dos que o viram nascer como menino obediente às tradições e aos costumes, aos ritos e aos mitos, às práticas de sobrevivência quotidianas. Escutemos a revolta interior de Chiquinho:

> O meu primeiro contacto com a minha gente foi quase doloroso. Apesar da alegria que no fundo de mim havia em reencontrar os lugares e as pessoas que haviam formado o meu mundo de criança, ainda tão próximo, era quase um estranho que Mamãe e Mamãe-Velha recebiam na nossa casinha do Caleijão. Eu já não tinha mais o mesmo sentido para a frase que a minha avó constantemente repetia:
>
> – Esta casa foi feita com dinheiro ganho de-riba da água do mar.
>
> Porque não sentiria eu ainda o frémito de entusiasmo heróico que me possuía quando Mamãe-Velha recordava a figura do marido morto tão novo? Lá estava sempre no mesmo lugar da parede, a gravura da pesca da baleia, diante da qual eu sonhara tanta vez. Porque me haviam dado alguma instrução, Porque me haviam feito viver a experiência de S. Vicente, em que o arquipélago desemboca com as suas ilusões, imediatamente seguidas de desencantamento? Para quê? A revolta surda que eu senti contra aqueles que me puseram na prenda, para fazerem de min *homem grande, homem de capacidade*…
>
> – Este menino está diferente – dizia constantemente Mamãe-Velha.
>
> Titio Joca veio logo da Praia Branca ver-me. Com seu jeito estranho de dizer as coisas, começou por me dar pêsames. E os seus pêsames caíram-me como a própria verdade, no coro alvoroçado dos homens de enxada, das mulheres da lenha de tortolho, e dos velhos encanecidos no trabalho das hortas e nas manobras dos veleiros, para quem o saber é a maior riqueza deste mundo, e que iam salvar alegremente o menino *esperto* que tinha tanta prenda na cabeça.
>
> – Este menino está diferente… (Ch: 151-152)

Chiquinho, de facto, passou a ser visto como pessoa estranha. Pelo menos a nível comportamental! E onde estariam as razões para tais observações acerca do

jovem, agora um homem, Chiquinho? Ora, antes de cingirmos na tentativa de resposta a esta importante questão, realcemos novamente a frustração de Chiquinho relativamente a importância do acto de instruir-se, mormente quando coloca a indagação: porque me haviam dado alguma instrução? Chiquinho, ao não vislumbrar-se à primeira vista um futuro luminoso e, no mesmo movimento, ao ser mal interpretado pelos que o viram nascer e crescer, manifestou o sentido de revolta e decepção. E esse choque tem a razão de ser num horizonte epistemológico. É que a personagem Chiquinho, símbolo de um saber erudito, entra em choque com as pessoas que participaram do seu imaginário infantil (muitos deles símbolos da sabedoria popular e comunitária saonicolauenses), sobrando a favor do jovem Chiquinho a situação de não ser compreendido na comunidade donde partira.

Pela exposição pode, assim, compreender-se que não deixa de ser um "choque" epistemológico o que Baltasar representa no romance através dos papéis desempenhados pelas personagens, precisamente Chiquinho e todas as do Caleijão e da Praia Branca (o caso de Tio Joca). Se, por um lado, Chiquinho é o mesmo que partira muito novo para Mindelo, por outro lado, ele se tornou numa outra pessoa a nível das suas atitudes, valores e leituras do mundo, por outro lado. Agora Chiquinho possui, e mostra-o em toda a obra, uma visão hermenêutica (a pergunta e procura pelo sentido) acerca dos assuntos humanos. De facto, tem razão a interpretação de Mamãe, Mamãe-Velha, Tio Joca, o compadre de Mamãe, entre outras personagens, que são da opinião de que Chiquinho modificou. Mas o problema central está na razão de ser de tal modificação, e não em acusação alguma! O que deveras aconteceu é o seguinte: Chiquinho deixou de maravilhar-se cegamente (isto é, maravilhar mediante uma leitura imobilista) à espera que as águas caíssem do céu, sem nenhuma espécie de questionamento que fizesse frente à tais situações-limite. E a sua leitura era sempre crítica nos assuntos do quotidiano. Logo, para as gentes de uma comunidade tradicional rural o nível de incompreensão manifestar-se-ia de imediato.

Empreendendo uma leitura mais sensata acerca das lições que o romance nos dá através da personagem Chiquinho, somos obrigados a reconhecer que o próprio Chiquinho tem consciência, desde a sua formação liceal e no trajecto pelo mundo-da-vida desencadeado em São Vicente, que todo esse ganho experiencialmente alcançado até ao momento é fruto do cultivo de um imaginário infantil e pedagógico fértil adquirido desde a tenra idade, aliás, o que fez com que a sua forma de ver o mundo – e

o mostrou no Mindelo discutindo com Andrezinho (representante do cientismo) – que a sua forma de exercer o poder da razão perante o conhecimento do mundo e das coisas era uma razão afectiva e, por isso mesmo, equilibrada com o sentimento estético da vida. E de onde vinha esse equilíbrio que fez Chiquinho posicionar-se sem o mínimo desprezo às letras e às humanidades, autêntica lição para as actuais tendências cabo-verdianas, em particular, e do nosso tempo, em termos globais, em não dar espaço merecido às humanidades e às letras, como se fosse possível um avanço tecnocientífico sem a sua conexão? Sem uma religação dos saberes? Ora, a origem da preparação do caminho para o equilibro racional futuro de Chiquinho veio do contacto com os contos tradicionais, a plasticidade do falar e do dizer dos mais velhos, e fazendo recurso às experiências vividas na comunidade relacional. Logo, Chiquinho jamais reprovaria estas bases que o lançou na existência como uma mola projectiva.

A razão desse desentendimento parece estar na própria forma de ler o mundo. É que, enquanto Chiquinho empreende uma curiosidade epistemológica na leitura que faz do mundo, as demais personagens do Caleijão empreendem uma curiosidade ingénua que, deveras, Chiquinho também empreendia no passado e que, agora, aprendeu a qualitativamente superar, portanto, uma superação dialéctica e jamais uma negação definitiva. Escutemos novamente a voz de Chiquinho:

> O padrinho de Nanduca veio à nossa casa. Chegou com muitas cerimónias, e envergando o facto preto dos grandes dias. […] Havia uma atitude constrangida perante a atitude do Sr. Mano Almeida. Não fosse a Gravata clara, Mamãe havia de pôr na sua cabeça que havia notícia ruim. O Sr. Escrivão de fazenda rompeu o silêncio felicitando-me. Como filho de S. Nicolau, regozijava-se por um moço tao inteligente e aplicado, que no Liceu tinha honrado as tradições do Seminário e da ilha:
>
> – Porque, digam o que quiserem, como o Seminário não tem para diferenciar o homem das alimárias. Não desfazendo, mas estou certo, Chiquinho, de que tu sentiste nitidamente os benefícios da tua preparação no Seminário…
>
> – Sem dúvida…
>
> – E depois, este sossego… o estudante pode aqui trabalhar, sem as distrações dos meios grandes. Aqui é só livros. Nada há que distraia a atenção do estudante…
>
> Senti uma raiva surda ao Sr. Mano Almeida. Então não me havia servido de nada o que vi e ouvi fora do liceu no meu tempo de S. Vicente? Tive pena de não estar presente todo o grémio, para em conjunto darmos uma estocada funda nas ideias do Sr. Escrivão de fazenda. Engoli as réplicas veementes que sentia dentro de mim.
>
> – Chiquinho, sabes, eu tenho todo o interesse no teu futuro. Conheci-te ainda eras rapazotinho. Sou da casa. Compadre é irmão dos

> pais e pai para os filhos. Esta casa espera que tu a auxilies e olhes pelos teus irmãos mais novos. Lembra-te que o teu pai trabalha no pesado na América…
>
> – Quem deu ao Sr. Mano licença para falar de assuntos que eu entendia melhor que ele? Eu calado, ouvindo. […].
>
> – Já me chegou aos ouvidos que estás um pouco esquisito. (Ch: 154, 155)

Ora, compreende-se pelo trecho que Chiquinho, mesmo orgulhando-se do ensino do melhor humanismo do seu tempo adquirido no Seminário, não estava de acordo com a conversa intrometida do Sr. Mano Almeida a respeito do ensino em São Vicente, tanto que a aprendizagem social e cultural desencadeada no ambiente do Grémio Cultural mindelens, não poderia ser cultivada da mesma forma por nenhuma escola formal (embora com ela se dialogasse), visto que tal aprendizagem do mundo faz com que cada sujeito se forme no contacto concreto com o mundo-da-vida. Aliás, a *Bildung* (formação), diz-nos Alberto Filipe Araújo e José Lopes Ribeiro (2011), pode assumir duas dimensões distintas, a saber, o aspecto institucional e académico, por um lado, e a recusa da instituição escolar, por outro, ganhando assim relevo «a literatura e o designado romance de formação (*Bildungsroman*), onde o personagem é responsável pela sua autoformação (Araújo & Ribeiro, 2011: 77).

Posto isto, compreende-se que o contraponto de ideias entre as personagens Sr. Mano e Chiquinho representa uma espécie de condicionamento à liberdade subjectiva ("conhece-te a ti próprio") por parte de Chiquinho, e uma postura invasiva por parte de Sr. Mano, tanto que este sublinha:

> Já me chegou aos ouvidos que estás um pouco esquisito. Deixa que eu te dê um conselho, Chiquinho, sabes, velho é como árvore antiga, árvore velha tem melhor sombra…
>
> – O Sr. Mano parou na sua exposição. Interrogou Mamãe com os olhos. Depois rompeu:
>
> – Comadre, você sabe, o meu dever é comunicar-lhe o que se diz. Ora eu sei que dizem que Chiquinho está um pouco, como direi, soberbo, é mesmo soberbo… Estou pensando, comadre, que hoje em dia é um bocado perigoso a gente dar prenda aos filhos. Você sabe, comadre, esses moços de agora pensam que eles é que fizeram o mundo.
>
> Mamãe respondeu-lhe com duas pedras na mão. […] agradecia muito ao compadre o seu interesse, mas sabia com certa que Chiquinho era ainda o mesmo menino bom que ela criou debaixo de hissope e água-benta. (Ch: 155)

De facto, analisando o modo de actuação da personagem Chiquinho percebe-se que era o mesmo Chiquinho. O que realmente se modificou foi a sua experiência de ver

o mundo. Portanto, o mesmo aparece aqui sob o contacto com a radical experiência da alteridade: um devir-outro do mesmo! Agora o seu olhar prende-se com a constante investigação da verdade e nada parece escapar ao seu olhar crítico-construtivo, de espanto e admiração. Sabe agora distanciar-se do objecto de conhecimento para, no movimento complementar, com ele se coincidir mediante o signo da novidade que verte deste embate estratégico. E no romance Chiquinho sublinha vivamente essa nova forma de ver o Caleijão e suas tradições mediante uma recolha etnológica de matéria (as conversas com Nhá Rosa Calita, Nhô João Joana, Nhô Chic'Ana, António Benvinda – Ch: 184), com vista a ter matéria para as suas investigações. E, esta desconfiança/incompreensão[256] sofrida no Caleijão, Chiquinho procura compensá-la na Vila (mesmo sob o comando de alguma incompreensão) arranjando ali novas amizades; amizade entendida aqui no sentido filosófico do termo, não só porque uma das personagens, Sr. Euclides Varanda, representa o filósofo nesse enredo, mas igualmente porque a filosofia une os seres humanos pela amizade que se nutre no processo de investigação da verdade, tal qual na obra fizeram Chiquinho, Andrezinho, Sr. Euclides Varanda e, de certa forma, José Lima, contrastando com o olhar dos que não vivem esta amizade (os que não valorizam Chiquinho e Sr. Euclides) na significante tarefa de procura da verdade.

Pois bem, a desejada vontade de Chiquinho em isolar-se na Vila durante um período de tempo (distanciando-se dos "intrusos" que o julgam sem fundamentos de verdade) e que fez com que encontrasse Sr. Euclides Varanda e José Lima, funciona no enredo como uma espécie de *epokhé* husserliana (um pôr entre parêntesis), ainda que provisoriamente, com vista a um regresso mais rico, após essa tomada de distância e contacto com as viagens pelo mundo dos livros e da coisa literária que conversara com Sr. Euclides. E é precisamente nesta óptica que concebemos a amizade como gosto, discussão e procura do sentido, ainda que não se consegue alcança-lo (o sentido) na plenitude e definitivamente. E é por isso que na investigação da verdade os amigos nos acompanham nas travessias, assim como pensa Aristóteles nos capítulos VIII e IX de *Ética a Nicómaco*, que a *philia* (a amizade) é imprescindível no doloroso processo de

[256] Mesmo na Vila onde Chiquinho fixou alguns dias, sente-se invadido na sua privacidade e no seu modo de ver o mundo: «sinto que todos me olham com desconfiança»; «Mas que querem de mim? Que atitude esperam que eu tenha [...]. Mas eu desejaria que eles percebessem o vivo impulso de colaboração que há em mim» (Ch: 157). «Tudo me repele, tudo me quer dar a impressão de eu não ser deste meio. Todas as noites que saio depois do jantar e quero passear as minhas esperanças, da noite amortalhante e das conversas amortecidas do Largo da Sé vem-me uma impressão física de agressão» (Ch: 158).

busca da verdade. Sendo assim, podemos considerar essa relação entre Chiquinho, Andrezinho e Sr. Euclides como uma pedagogia do caminho e da amizade. E é sob o signo desta vocação pedagógica da amizade que Chiquinho descobre que Sr. Euclides Varanda, também ele mal interpretado (e até agredido) na Vila, por causa das suas ideias filosóficas (pois, tratam-no como "maluco"), sem se imaginar em nenhum momento que estavam na presença de um poeta escondido, aliás, um poeta-filósofo que iniciou-se no mundo das letras no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* (Ch: 162).

De facto, num verdadeiro acto de descoberta, Chiquinho é surpreendido com a biblioteca pessoal de Sr. Euclides, onde os vários números do Almanaque estão conservados e, a sua maior surpresa é que um dos números estava conservado de forma muito especial. Era o número onde o poeta recém-descoberto por Chiquinho publicou o seu primeiro poema, merecendo-lhe o prémio de primeiro lugar a nível deste género literário. E além de o velho embeber-se absortamente na leitura do poema, confessou a Chiquinho que teve forte influência de Herculano.

Chiquinho, através das conversas que tivera com o Sr. Euclides e José Lima na Vila, vivenciou momentos frutíferos de elevação intelectual, fazendo de temáticas literário-filosóficas pretextos para o desvelamento das suas próprias experiências do mundo, o que mereceu da parte do velho Euclides um reconhecimento às figuras do jovem Chiquinho e José Lima, por estes serem os únicos indivíduos a quem se pode conversar sem se estar a defender. Assim, esses momentos produtivos vividos com Sr. Euclides, ele que despertava em Chiquinho lembranças de Andrezinho, ao se coligarem com outro momento alto, a entrada de Chiquinho para a vida do magistério – não obstante a resignação inicial (por parte do agora jovem professor) e o cancelamento desta experiência educativa devido à contingência da morte de todos os ciclos vitais por causa da seca –, manifestam-se como a aproximação do momento alto da experiência da *Bildung* (formação) de Chiquinho. Diz-nos Chiquinho a respeito:

> Eu tinha metido os meus documentos para o concurso. Mamãe acalentava aquela ambição. Óptimo se eu conseguisse ser colocado no Caleijão. Seria muito bonito um filho da ribeira dando lições na casa-de-aula. António Manuel em 102 South Second Street, havia de gostar, ao ver o resultado da prenda do filho… (Ch: 180)

Como dissemos acima, não tardaria interromper-se o sonho acalentado de um jovem estudante que, agora "formado", está à altura das exigências científicas exigidas

pela sua profissão e na plenitude da sua faculdade moral. De facto, a condicionante "mau ano agrícola" – uma constante na história das ilhas cabo-verdianas, interferiu sem piedade na intimidade do projecto formativo-integrativo e profissional de Chiquinho, ainda que ser professor de posto-de-ensino era a sua última alternativa profissional, aliás, Tio Joca (Ch: 181) o desaconselhara de seguir esta vida miserável de ganhar uns tostões no fim do mês e sem prestígio algum. De todo o modo, Chiquinho é nomeado para leccionar em Morro Brás, lugar distante, árido e de fraca acessibilidade. É o próprio narrador quem o diz:

> [...] A População escolar vinha todo dos povoados do Norte-a-Baixo, quilómetros e mais quilómetros a fazer e a desfazer todos os dias. Lá só mar e rocha. A terra era árida e eriçada de colinas. Mamãe ficou desiludida com a minha colocação no Morro Brás. […] Escrevi uma carta furiosa a Andrezinho. Manifestei a minha intenção de não aceitar a nomeação. […] Mamãe-Velha fez-me ouvir a voz da razão. Para que havia eu de me insurgir contra os governos do destino? […] Minha avó tinha desses momentos em que abandonava a sua rabuge. Então ela era a razão mesma, indicando os caminhos do bom senso. (Ch: 185)

Assim falou Mamãe-Velha! Essa voz escutada, e que Chiquinho interpreta como a voz da razão mostrando os caminhos do bom senso, manifesta-se como o exemplo máximo de que os mais velhos, nas culturas africanas, mesmo não sendo munidos de virtudes intelectuais do saber académico, são respeitosamente escutadas como a voz onde as rugas são sinais de experiência acumulada. São eles que iniciam os neófitos na aurora vital da experiência humana da vida, não tivesse Mamãe-Velha, em harmonia com demais contadores de histórias, assumido o papel familiar de introduzir o menino Chiquinho na conservação/preservação da cultura étnica, assegurando, no mesmo movimento da formação (*Bildung*), o seguimento das tradições que todos encontraram aquando do primeiro grito existencial libertado no acto do nascimento.

Pois bem, se Mamãe-Velha manifestou a sua lucidez perante o caso e foi escutada devido a sua autoridade matriarcal e sabedoria de vida, Andrezinho (o "Erudito"), apesar de muito jovem representa também lucidez, outrossim, é símbolo de esperança e resistência, o que faz da sua voz uma voz-outra. Uma voz escutada. Diz-nos Chiquinho acerca da resposta: «A carta de Andrezinho trouxe-me também um pouco de conforto filosófico. Em toda a parte, o homem de boa vontade pode produzir "de la bonne besogne"» (Ch: 185).

De facto, Andrezinho é, na sua postura de exaltação de uma ética cívica, a esperança de renovação de uma geração. Mesmo quando o poder devastador da morte como inimigo máximo, em que a partida acaba por entrar na linguagem de várias personagens, Andrezinho resiste e concebe a partida como uma não-solução, sendo preciso reinventar a nossa terra dentro dela mesma. A morte é, deveras, a *situação-limite* mais temida pelo herói no romance de formação (*Bildungsroman*), visto que interromper o seu projecto em direcção a uma realização harmónica, pacífica, amorosa (lembremos a sua interrupção amorosa-matrimonial com Nuninha). E a partir do capítulo 13 de "As Águas" a morte intensifica, mediante uma linguagem romanesca em que a categoria estética do trágico, subsidiária de uma estética da dor humana face ao limite, fala mais alto, assim como fala o próprio jeito passivo de morrer, traduzido por Chiquinho no enunciado seguinte: «Eu nunca tinha visto aquilo. Era novo para mim esse espetáculo da vida que foge imperceptivelmente dos homens e das coisas» (Ch: 189).

Mais:

> Era seca, nua, devastadora como nas crises mais terríveis de que rezava a crónica da minha ilha. Desaparecidas, todas as esperanças, enganadas as promessas de chuva. De todas as ribeiras as notícias que vinham era a mesma. Não se colheria um grão de milho, e dos feijoeiros nem falar, que a lestada de Novembro crestara tudo. No meu degredo de Morro Brás eu ia tomando o pulso à crise pela diminuição progressiva da frequência do posto. O meu decurião Emílio foi o primeiro a desertar. Vinha de muito longe, de um lugar perto da Jalunga. Os condiscípulos informaram-me de que a família de Emílio batera, fugindo à seca, em direitura da Preguiça. Soube tempos depois que ele não pôde aguentar a jornada e ficou numa moita de purgueira no Canal de Carambola. Lá fui com os meus alunos plantar uma cruz no lugar onde Emílio morreu. Todas as manhãs era com a apreensão de chefe de patrulha de regresso do combate que eu fazia a chamada. E raro o dia em que não faltava um dos meus soldados.
> – Manuel João!
> – Não está……
> – Cândido Almeida! …
> – Não Veio……
> – José Joaquim! …
> – Está muito mal, professor…

A forma realista como fenomenologicamente Baltasar, pela voz das suas personagens, descreve os cenários transitórios de vida mínima, ou da sua ausência quando já não se podia mais resistir, mostram-nos a geografia física e humana dos lugares no seu mais ínfimo pormenor, exibindo a crueza da dor e do sofrimento do

flagelado Povo das ilhas, abandonado algures nos confins do mundo, cujo único eco que se sentia (quando ainda se podia senti-lo) era o próprio movimento do êxodo:

> Um cortejo lamentável de homens, mulheres, crianças. Os animais domésticos faziam também parte do êxodo para outras regiões mais habitadas. […] os meninos, com barrigas inchadas sobre as pernas magras. E vinha tudo, o pote de barro, a cama de finca-pé, as esteiras. A vaquinha magra e as cabras[257] do pé-de-porta, não abandonavam os donos em tal provação. Os cachorros de língua de fora, farejando restos de ossos para enganarem a fome. […] homens e bichos não conheciam distância naquela irmanação perante o destino comum. (Ch: 187, 188)

Ora, é curioso notarmos que, mesmo condicionados a uma vida trágica que se desembocava em morrer de fome, as populações não manifestavam, segundo o próprio Chiquinho que profissionalmente acumula a função de autoridade administrativa, nenhum «desrespeito da propriedade do próximo. Era de uma rigidez de pedra a concepção de honra daqueles homens que batiam para a Estância acossados pela fome. Ao longo dos caminhos, as canhotas ficavam pairando, à espera de um momento oportuno para se abaterem sobre a carcaça dos animais que caiam, desistindo da viagem» (Ch: 188).

Ora, não deixa de ser interessante a forma como o escritor concilia na trama essa dor trágica da experiência da morte plural com o próprio retrato moral das gentes da ilha, ora mediatizados pelos traços da categoria estética do trágico, do dramático e do grotesco, ora exibindo a categoria antropológica da esperança, advinda da forte

[257] Não deixa de ser pertinente fazer alusão à cabra como um símbolo da cultura, em geral, e da literatura, em particular, cabo-verdianas. De facto, outrora, em tempos de seca as cabras conseguiam trepar altas montanhas a busca de alimentos, ou, então, como dizia o poeta, comiam pedras (e é facto) para sobreviverem. E daí advinha leite para "matar" a fome. Por isso, muitos poetas recorrem a este belo símbolo que, socorrendo-nos a Paul Ricoeur, diríamos que o simbólico dá que pensar. E não é que os poetas cabo-verdianos pensaram-no mesmo? Vejamos estes versos de Corsino Fortes, no poema Proposição: "Ano a ano/ crânio a crânio/ Rostos contorno/ o olho da ilha/ Com poços de pedra/ abertos/ no olho da cabra/ [...]". Parece até que tais versos do poeta de *Pão e Fonema* foram dedicados a *Chiquinho* de Ti Balta. E porque? Isto porque, este movimento cíclico, uma espécie de eterno retorno do mesmo (a seca e suas consequências = morte cíclica) fazem com que, com o passar dos anos, se deparar com a mesmidade dos crânios (morte/ decomposição), em que, o que se avista no olho da ilha são poços secos (de pedra) abertos. E "olho da cabra" é, como se imagina, um reconhecimento à cabra como símbolo de resistência, dessas cabras que ensinaram-nos a comer pedra (como realmente faziam em tempo de secas cíclicas) para não pereceremos. Quem o versifica é o poeta Ovídio Martins, no poema "Flagelados do Vento Leste":

> Somos os flagelados do Vento Leste!
> O mar transmitiu-nos a sua perseverança
> Aprendemos com o vento a bailar na desgraça
> As cabras ensinaram-nos a comer pedras
> Para não perecermos
> (Martins, 1980: 46-47).

religiosidade das gentes de São Nicolau, que tenazmente (per)insistem porque sabem que a vida possui um valor sagrado. E a estas características associam-se, outrossim, a persistência, quase que messiânica, em dar vida e continuidade ao ambiente pedagógico-formativo, ainda que a sua turma aos poucos ia-se esvaziando de sinais de vida. «A minha escola no Morro Brás morreu de inanição. Os alunos foram desaparecendo um a um…» (Ch: 191). Essa resistência constante para não perecer, portanto, para continuar a existir (= resistir para existir), é uma característica essencial da condição humana, no romance bem representado por Andrezinho (com o seu optimismo festivo mindelense – ainda que sob depressão económica e, de certa forma, dos espíritos) e Chiquinho (representando a resistência saonicolauense ao desânimo), uma complementaridade entre as duas personagens, que pode ser interpretada como exemplo de conservação da dignidade e experiência da solidariedade.

A leitura que vamos empreendendo mostra-nos que o grito lançando na obra não se resume somente ao desespero face as incertezas constantes propagadas pelo insondável mistério da natureza. É igualmente um grito de revolta política[258] face ao abandono do arquipélago pelo poder administrativo colonial, e daí o toque neo-realista[259] do romance, a dimensão política da *Bildung* (formação), traduzido pela personagem Andrezinho (em nome do Grémio) que, ao pôr em obra da verdade o desvelamento crítico da situação, mostra como o jogo da existência exige comprometimento com a causa da verdade, da justiça e da bondade, valores que devem emanar-se desde a concretude do homem como ser *no* e *com* o mundo, emprestando, assim, toda essa força ao processo (*Bildungsprozess*) de construção de uma civilização

[258] O poder político na trama é figurado, como bem exemplifica o estudo de Alberto Carvalho (Prefácio à edição de *Chiquinho*, 1983, Ed. África), pela expressão S. Exa., Sexa dito ironicamente, torna-se um ser não nomeado, manifestando indiferença (indesejado), uma espécie de hóspede intruso caso não se conseguisse vencê-lo e, neste sentido, não conseguir pensar por si próprio os problemas da própria terra.

[259] Neste sentido, a estudiosa da literatura cabo-verdiana, Elsa Rodrigues dos Santos, ao referir-se às influências e controvérsias da revista *Presença* na literatura cabo-verdiana, começa por dizer que os neo-realistas portugueses concretizaram em 1939, com o romance *Gaibéus* de Alves Redol, os propósitos enunciados por ele proferidos numa conferência intitulada "Arte", no Grémio Artístico Vilafranquense (em 1936), uma autêntica crítica à *Presença*, reduzindo o seu pensamento à três dimensões: «1. A arte pela arte é uma ideia tão extravagante em nosso tempo como a de riqueza pela riqueza ou de ciência pela ciência. 2. A arte deve servir para algum proveito essencial e não deve ser um prazer estéril. 3. A arte deve contribuir para o desenvolvimento da consciência e para melhorar a ordem social» (Santos, 2010: 244-245). E continua asseverando Santos (2010), na mesma linha de pensamento, agora aplicada à literatura cabo-verdiana, que da mesma forma, «e de agora em diante» a *Claridade*, e toda a literatura produzida pelos seus fundadores, a poesia de Jorge Barbosa, a ficção de Manuel Lopes (*Galo cantou na Baía*, *Chuva Braba*, *Flagelados do Vento Leste*) e *Chiquinho* de Baltasar Lopes, «cumprem na íntegra estes enunciados, antecipando esta revista em três anos, em Cabo Verde, os propósitos do neo-realismo português», embora este (o português) daria ao projecto uma estrutura e consciência ideológica bem definida (Santos, 2010: 245).

da dignidade do cabo-verdiano. Daí o telegrama enviado ao ministro das colónias pedindo socorro urgente, ao mesmo tempo que empreendera no Mindelo campanhas solidárias (Ch: 191), se manifestarem como luta em nome da afirmação da vida e resistindo ao poder da morte.

Ora, é surpreendente a forma enérgica como Baltasar Lopes, ao aproximar-se do fim da narrativa, consegue conjugar na voz das personagens rurais instruídas por esse preceptor que é a escola da vida, os vários momentos e sentimentos de agonia e de morte, de luta e de revolta social, fazendo com que – e numa espécie de velocidade em lançar um grito de desabafo e consternação –, comunicasse ao leitor, em termos estéticos e éticos, e ao mundo, entendido em sentido intergeracional. Aliás, reconhecemos aqui o valor fundamentante do *Bildungsroman* (romance de formação) em resignificar experiências, sendo a dinâmica do leitor uma componente essencial de formação de gerações que carecem da pergunta hermenêutica pelo sentido do seu ser histórico.

Aliás, *Chiquinho*, além de ser caracterizado como um romance de ficção autobiográfica[260], pode igualmente ser caracterizado, até certo ponto, como romance histórico[261] (pelo menos apresenta fortes dimensões) ao narrar as tragédias das fomes

[260] Esta problemática de *Chiquinho* ser um romance autobiográfico sobejamente tratada por autores que temos vindo a dialogar, nomeadamente os melhores biógrafos de Baltasar Lopes, a saber, Carvalho (1988) e Lopes (2011), sem olvidar as valiosíssimas contribuições de Manuel Ferreira e Arnaldo França, dois eminentes conhecedores da nossa arte literária, tendo-nos deixado uma obra de incalculável valor para a sua compressão. Parecendo desnecessário, por agora, cruzar ideias destes e de outros estudiosos, até porque a própria forma como estruturamos a investigação (ver capítulos anteriores) mostra por si que, o próprio trajecto biográfico de Baltasar e o percurso formativo da personagem Chiquinho, é uma logica autobiográfica, o mais leal parece-nos ser a escuta das próprias palavras do romancista Baltasar Lopes, em entrevista a Michel Laban, realizada no ano de 1985. Assim, Baltasar, na entrevista (Laban: s/d: 13), explica que, autobiográfico no sentido rigoroso da palavra, o romance não é. E mostra como exemplo que, em *Chiquinho*, «[...] o rapazinho nasce no Caleijão – também eu nasci no Caleijão –, o pai dele foi para a América, vivia na América – o meu pai não foi para a América … quer dizer, ele foi uma vez à América comprar um navio, mas ele não era emigrante – ele nunca esteve na América como emigrante – foi lá duas vezes comprar (da primeira vez dois navios), da segunda vez um navio que anda conheci. Foi lá apenas em negócio […]. Em segundo lugar Chiquinho veio aqui para S.Vicente e depois foi para a América e eu fui para S.Vicente completar o Liceu e depois fui para Lisboa… ». Ainda assevera Baltasar que, naturalmente, ter nascido e vivido no Caleijão implica uma forte presença (as suas vivências) no romance. E conclui dizendo que: «não tem nada de autobiográfico. E é apenas autobiográfico no sentido que aquela problemática que eu pressenti em todos os da minha geração» (Laban, s/d: 13). Baltasar confessa ainda que aproveitou nomes de pessoas conhecidas, porque o romancista não consegue inventar nomes como a própria vida real consegue para as suas personagens, e dá o exemplo de Nhô Chic'Ana (ilustre contador de histórias e que tragicamente morreu de fome), Nhá Tudinha, etc. Também que não teve uma vivência como aluno no Seminário como teve a personagem Chiquinho.

[261]A dimensão histórica do romance é visível, como vimos pelo trajecto da personagem que bem representa o homem cabo-verdiano no palco da história, portanto, um forma literária de abordagem da história, com recurso à ficção, que, principalmente em Cabo Verde, onde não existem estudos históricos sobre muitas matérias, a ficção pode ajudar o sujeito cabo-verdiano a entrar na história que ele encontra logo à nascença. Assim, a ciência histórica pode recorrer à narrativa de ficção para recriar os seus

cíclicas e a sua consequente emigração, factos que marcaram a história das ilhas cabo-verdianas, ainda vivamente presente na memória colectiva das suas gentes, e com alguma consequência trágica ainda hoje, pelo menos no que se refere à emigração para algumas latitudes, destacando-se o caso da para São Tomé e Príncipe. Logo, esta dimensão fundamentante desse género literário, conquanto que seja dado a ler, é um momento irrecusável da *Bildung* (formação) da consciência histórica efectual do cabo-verdiano, assim como o autor de *Verdade e Método* a teorizou e o autor de *Chiquinho* a incorporou[262], cabendo ao leitor/investigador interpretá-la porque está implicitamente dito na obra.

Fechado este parêntesis, concentremos na ideia anterior referida, a saber, a forma como o escritor de *Chiquinho* coloca em intriga a sucessão conexa de vários momentos finais do romance que, por mais surpreendente que possa parecer, prende-se com a dialéctica entre o fim da vida (para muitas das personagens) e a sua renovação (salvação), para outras, o caso de Chiquinho como personagem que, mesmo de forma indesejada, representa a partida para a América. Assim, no mesmo movimento o escritor descreve situações como: o quadro realista da agonia de um homem que transporta uma criança com a barriga inchada por causa da fome, acabando os dois por falecerem pelo caminho (Ch: 192, 193); a ajuda no morrer digno, enaltecida por aqueles que, perante a agonia e acreditando que o reino não é deste mundo, rezavam aos moribundos com a sua última ceia: a palavra sagrada (influência do seminário na ilha) (Ch:191); a situação extrema daqueles que vendiam os seus materiais de trabalho no campo e todos os seus objectos (inclusive a sua própria caldeira – panela) para matar a fome (Ch: 194); é a própria situação da personagem Juloca, afilhado de Chiquinho, que ao estar a morrer de fome devido a carestia pede para despedir (a última conversa) com o padrinho (Ch: 195-196); é o espancamento da personagem Lela que, ao ser surpreendido pela polícia apanhando farinha em loja de gente[263], desencadeou por parte de toda a população faminta uma revolta, um grito de "fome! Misericórdia!", acontecimento que é correspondido pela presença surpresa do Administrador empunhando arma de fogo,

próprios eventos. Não esqueçamos que, Baltasar, era um pesquisador nato, um etnógrafo, um homem que escrevia sobre o que via, ouvia, pensava e sentia.

[262] Na literatura cabo-verdiana, e no romance *Chiquinho* em particular, está de forma implícita uma visão filosófica do mundo e da vida, cabendo ao leitor-investigador desvelar essa filosofia formativa que nos projectou como seres no mundo.

[263] "Loja de gente" é uma expressão que significa loja alheia. Aí esta um de n exemplos do "Português crioulizado" em que é escrito de *Chiquinho*. Como escreve Carvalho (1988), a linguagem do romance *Chiquinho* é uma síntese entre a língua cabo-verdiana falada e a língua portuguesa falada e escrita, portanto, em *Chiquinho* há uma caboverdianização da língua portuguesa.

causando uma desordem total, visto que os famintos arrombaram as lojas, numa conjugação de cenas, sentimentos, trechos de vida mínima que, ao leitor são comunicados quase que num discurso fílmico (Ch: 198-199); é a morte de Nhô Chic'Ana pelas mesmas razões, acontecimento doloroso para Chiquinho que, como já analisamos, formou o seu imaginário infantil graças as histórias contadas pelo velho e demais velhos da Água do Canal, exibindo o narrador o seu sentido crítico ao afirmar que, «[...] o velho ia a enterrar às duas. [...] às duas poriam Nhô Chic'Ana no esquife da pobreza. [...] os crioulos levá-lo-iam como num andor, com respeito. [...] o velho não seria encomendado com cantigas sacras, ele apenas seria posto na porta da igreja, com rezas. Dondê cinco mil e quinhentos para a encomendação solene?» (Ch: 202); e por fim, era o Chiquinho, após tanta experiência de desilusão e decepção, a seguir o caminho do mar, rumo à América, seguir o destino do pai.

Assim falou Chiquinho:

> O mar era também o meu caminho. Papai, com as notícias que lhe iam chegando, perguntou-me se eu queria ir para a América. Tio Joca apoiou imediatamente. Mamãe lamentou o destino que me obrigava a largar a minha terra. Mas também, ela não queria que eu ficasse pasmado pelo Caleijão, como gente sem eira nem beira. (Ch: 2014)

Deveras, a partida de Chiquinho é forçada. E prende-se com o velho dilema cabo-verdiano: o "ter que partir querendo ficar" e o "ter que ficar querendo partir", analisada nas páginas iniciais deste capítulo.

2.1.3.1 Da Tensão Ontológica na *Hora di Bai*

Como vem mostrando a nossa reflexão, o tema da partida (ou "*hora di bai*", traduzido por "hora de partir"), bem trabalhado por escritores, poetas e compositores do arquipélago cabo-verdiano, e com forte acentuação nos séculos XIX e XX, é uma interpelação vital no percurso da formação poética, literária e cultural do homem cabo-verdiano. E, nessa medida, o romance *Chiquinho* é um exemplo paradigmático desse partir que, com efeito, e bem o dizia Eugénio Tavares, simboliza muito mais que riqueza económica (o acto de escapar da fome e de colaborar na dimensão material da existência), auferindo assim o estatuto complexo de um "laboratório" de formação de experiência moral, psicológica, espiritual e cultural mais ampla. De facto, a emigração para a América traz todos esses efeitos positivos à conjuntura complexa que se vivia nas

nossas ilhas, mormente porque «a América, nação criativa e de liberdade, dessa "liberdade dos modernos" ordeira tão elogiada por B. Constant, é o bom porto de abrigo, onde a terra é farta e todos os sonhos do *crioulo*, sonegados na pátria de origem, são enfim possíveis»[264] (Pina & Araújo: 2018: 47), aliás, não por acaso, o nosso poeta-jornalista e pensador, Eugénio Tavares, o apelidava de país da igualdade, liberdade, e fraternidade, valores muito cobiçados no Cabo Verde de então – e, em termos mais latos, do antes da Independência Nacional (1975).

Ora bem, para uma realidade sociopolítica e histórico-cultural como a esboçada pela narrativa de ficção *Chiquinho*, o contacto com a América representa um forte simbolismo para a formação cultural das gentes que por lá passaram e viveram, e cujo legado trouxeram ou enviaram, o que marcou profunda e experiencialmente o imaginário sociocultural ilhéu cabo-verdiano, aliás, uma marca transversalmente espelhada em toda a narrativa *Chiquinho*, sendo o imaginário da personagem principal fértil em representações psicológicas da América.

De todo o modo, as personagens Chiquinho e Andrezinho se complementam no que se respeita à tensão ontológica partir/ ficar. Se o primeiro parte (querendo ficar – aliás ficou-lhe o coração inscrito no coração da terra), o segundo, mediante tamanha tenacidade, permanece na terra de (corpo e coração), exclamando ao amigo Chiquinho às palavras seguintes: «Vai tu, se queres. Eu fico. Tenho cá muito que fazer. E acabou pedindo da América que eu lhe mandasse documentação sobre a maneira de viver dos nossos emigrantes [...] o grupo ficava à espera de um romance sobre o cabo-verdiano emigrado» (Ch: 204). Mas não será que desistiria Chiquinho da viagem se esse *arquê*, a água "sagrada", caísse do céu na hora da partida? Parece que sim! Mas tal sentido identitário de ficar acontecera com o telurismo da personagem Mane Quim, no romance

[264]De facto, essa emigração para a América, como se pode constatar na segunda parte desta investigação dedicada à experiência da *Bildung* (formação) no poeta Eugénio Tavares, não é nova, sendo que pelo menos desde o século XVII deu seus sinais de novas luzes para este Povo, que ainda se encontrava, de certa forma, nas trevas da sua caverna islenha. Essa aventura arriscada da "pesca da baleia" (Pina & Marcelo: 2018: 47), esse rumo fantástico e arriscado, fez com que cidades como New Bedford ostentam ainda hoje – aliás existe lá o museu da "pesca da baleia" – e em Cabo Verde uma representação desse museu, que conta (no Museu do Mar em São Vicente e num outro Museu em São Nicolau) marcas históricas desta presença humana e do cruzamento cultural e civilizacional. A este respeito. consular os museus on-line: http://www.rtc.cv/index.php?paginas=47&id_cod=46514 e https://museudabaleia-newbedford.org/learn/research-topics/overview-of-north-american-whaling/whales-hunting. Consultados a 23-11-2018.

Chuva Braba[265], escrito pelo exímio ficcionista, poeta e romancista da *Claridade*, Manuel Lopes, que devido à chuva intensa que caira na noite da viagem, desistiu da partida para Manaus juntamente com o padrinho.

Ainda no tocante a este aspecto, convém sublinhar que se trata de uma viagem de formação (*Bildung*), pelos motivos já apontados, em que a travessia[266] que se faz pelo mar é experiência histórica de comunhão, aprendizagens e de trocas narrativas de cenários de vida com o Povo americano, não fosse o homem um ser embrulhado em histórias, como sabiamente pensou Paul Ricoeur. Portanto, de histórias que, neste sentido, se revelam na sua dimensão inter-transcultural, uma riqueza incalculável para a formação do espírito da nacionalidade que se procurava na altura. Assim, o mar de Cabo Verde, que no romance cruza com o mar da América é, por um lado, um mar vivo em experiências de decepção, tristeza, angústia e sofrimento (que também fazem parte da experiência do protagonista no *Bildungsroman*), mas também de alegria comovida. O mar é vivo e eterno, não tivesse ele motivado vários clássicos da nossa arte literária a terem uma escrita emocionada e comovida com a experiência da saudade que, como clama o compositor Eugénio Tavares, na morna "Mar eterno", «não me leves a saudade e a esperança». Portanto, esse mar de saudade, de destinos falhados, de alegrias traduzidas em esperanças, faz parte da forma de pensar a nossa existência e o nosso lugar mundo.

Chiquinho configura, assim, a permanência no tempo da odisseia da cabo-verdianidade à procura da sua forma (*Bild*), em que o encontro com a alteridade do outro (América) revelou-se como parte integrante da (re)descoberta do mesmo (identidade). A personagem, Sr. Euclides Varanda, mediante suas palavras eivadas de

[265]Em *Chuva Brava*, Mané Quim, afilhado de Nhô Joquinha, que foi obrigado a aceitar o convite do padrinho para se emigrar no Brasil, quando já no ponto de embarque, no Porto Novo, acordou sob a força da chuva (de uma chuva *braba* – expressão crioula de chuva intensa) na ilha de Santo Antão, desistiu da viagem e, como homem rural com uma visão resumida às águas e as suas hortas e as plantas, não poderia ficar mais feliz. E é por isso que perguntamos, Chiquinho regressaria ou impedira a viagem com a chuva? Ora, não esqueçamos que Chiqunho é um intelectual e, por isso, a sua visão ultrapassa o mero ano agrícola para se inscrever no mundo do conhecimento e da sabedoria mais alargados que a comum forma de viver. Entretanto, Andrezinho, o estratega e também intelectual, fica na terra. O que mostra o quão as personagens são, deveras, pessoas com vida e sentimento e, principalmente, complementam-se umas as outras complementando a história que querem contar. Assim, a mesma complementaridade entre Chiquinho (partiu) e Andrezinho (teluricamente com os pés fincados na terra-mãe) acontece com a evasão do padrinho Joquinha (que vai para o Brasil) e Mané Quim (que fica num telurismo visível).

[266] Em alemão a experiência aparece como *Erfahrung*, que contém *fahren* de viagem: viajar. Em grego a palavra experiência está, também, relacionada com passagem, com a travessia: entre outras expressões destaca-se *peirô*, atravessar.

espiritismo, parece representar esse pormenor de elevação espiritual no contacto com o outro de si, ao se despedir de Chiquinho: «– Espírito Chiquinho! Cultiva e eleva o teu espírito nesse grande país que as fadas não me permitiram conhecer… Não te deixes avassalar pela matéria. [...]» (Ch: 205). O facto de Chiquinho ter formado o seu imaginário infantil em torno de narrativas da América facilitaria a sua integração, o que, na *hora di bai,* sonhara já Chiquinho com novas auroras que o esperavam, aspectos que mostram a insistência do romance na "formação integração" harmónica de Chiquinho. Do Povo cabo-verdiano. Assevera o narrador:

> [...] A América aparecia-me transfigurada de esperanças. As suas Universidades estavam à minha espera. José Lima deu-me indicações úteis. A minha força em inglês era o grande triunfo que eu tinha na mão.
> – Lá, quem quer saber fica sabendo, Chiquinho…
> De noite, operário nas fábricas ou onde o diabo governasse.
> Mas de dia era o estudante universitário que tem à sua volta matérias de-mundo para se especializar. (Ch: 207)

Como se vê, o desejo aliado à esperança utópica comanda a vida do humano. E Chiquinho continua a hora da partida vivendo o desejo intenso de formar-se na América, nessa lógica onde saber é poder (saber = poder), um aspecto que, como se nota, domina toda a narrativa. Contudo, não se trata de um saber com fins de dominação, à maneira baconiana ou cartesiana (em suma o saber da Modernidade), esse saber de exploração da natureza pela força da racionalidade técnico-científica, mas sim de um saber para compreender e orientar-se no mundo. Para se emancipar. Deveras, a marca do Iluminismo (*Aufklärung*) está presente nas espectativas da personagem principal do romance.

Ora, deixemos o Chiquinho orientar-se nos preparativos da sua viagem, da última despedida, assim como, comovida e tristemente, Mamãe e Mamãe-Velha, clamam. Mas escutemos o narrador: «eu seguia na escuna, "Atlanta", pertencentes a emigrantes da Brava, que ia a S. Nicolau tomar os passageiros para à América. A minha ilha era o seu último porto antes do mar largo» (Ch: 208).

2.1.3.1.1 Despedida

O narrador descreve a dolorosa, mas quase inevitável, despedida. O Caleijão, aos poucos, ia-lhe ficando para trás: «[...] Garotos, parados no meio do caminho olhavam para mim. A minha ribeira não pôde vestir-se de gala para as despedidas. Era uma

paisagem de seca que ficava na minha retina. [...] Eu só via o lenço branco de Mamãe-Velha acenando no último adeus» (Ch: 210). Deveras, o jogo da partida, é um jogo que se explica entre o movimento de ser e não ser. Ficar, muitas vezes, é sinoninmo de não-ser: a morte! Entretanto, o não-ser é condição do ser. Do vir-a-ser. De um devir outro do mesmo: a radical alteridade que a esperança utópica anuncia. De um *ser mais* projectado (em projecto), ainda que o seu partir tenha como causa a violência da sua própria separação do umbigo da sua Terra: daí a despedida explicar-se como uma lesão ontológica necessária.

2.1.3.1.2 A Bordo

Tio Joca foi levar Chiquinho «"a bordo", no Porto Velho. O "Atlanta" já tinha o traquete içado quando chegámos. [...] os marinheiros corriam de um lado para o outro nas manobras da largada. O molinete já tinha puxado meia corrente. [...] Já noite fechada estávamos nas refregas da Ponta da Vermelharia. Senti os primeiros sinais de enjoo. [...] S. Nicolau ia ficando uma sombra confusa a estibordo» (Ch: 210).

De facto é emocionante como Baltasar descreve e imagina o cenário de travessia pelo mar da(s) ilha(s), primeiro dentro (ainda) de São Nicolau, recortando o ponto da ilha onde o navio diz adeus, e, no próximo momento, quando o navio coloca rosto em direcção à América, aparentando que está a convidar o leitor, que no fundo somos nós os cabo-verdianos, para entrarmos no navio e fazermos parte integrante dessa viagem que nós somos há séculos de história, porém, viagem de hoje sob novas configurações. E enquanto o navio ia-se "esfraldando asas ao vento", emprestando essas belas palavras à prosa poética de Nhô Eugénio, levando lá dentro todas as esperanças e as saudades de quem ficou, «no dia seguinte, não havendo calma no Tarrafal, montaríamos o ilhéu do boi. Depois abria-se o mar largo. Com rumo de nornoroste, a proa era a América» (Ch: 211): Assim falou Chiquinho! E eis a última frase do romance!

Mas, que terá acontecido na América? Se, por um lado, não se sabe, por outro lado, diríamos que graças a imaginação cultivada pelo poder-fazer da narrativa literária[267], aconteceu uma espécie de antecipação daquilo que hodiernamente é o Povo

[267] Paul Ricoeur é um dos filósofos que muito dedicou aos estudos da narrativa, em várias obras, por exemplo nos três volumes de *Tempo e Narrativa*. Mesmo no livro *Do Texto a Acção*, ele dá-nos a pensar a problemática na imaginação e do texto ficcional em reescrever a realidade sob o campo do poder-fazer e do poder ser.

cabo-verdiano. Um Povo instalado geográfica e humanamente em várias nações à escala do planeta. Não tencionaria Chiquinho, a personagem principal da narrativa, clamar que o futuro seria a emigração? Que haveríamos sempre de ter mais cabo-verdianos fora do que dentro das nossas pequenas ilhas?

Ora, outro aspecto digno de realce é que o romancista confessou em entrevista ao crítico literário Michel Laban (s/d: 37), tradutor de *Chiquinho* para a língua francesa, que tinha um projecto com vista à escrita de um novo romance, sob o título *Acushenett Avenue*, que é o nome de uma rua de cabo-verdianos em New Bedford, portanto, uma obra que, na lógica da continuidade de *Chiquinho*, retratasse a vida dos cabo-verdianos na América, mas que, devido a falta de meios financeiros não foi possível realizar esse sonho. Para realizar uma obra dessa natureza, confessa o romancista, precisaria de deslocar-se à América e observar as vivências das gentes de Cabo Verde. Uma construção narrativa que exigiria muito mais arcabouço do que as meras reportagens dos emigrantes e dos homens da pesca da baleia. Aliás, isto mostra-nos que o fazer literário precisa da realidade e não é uma mera invenção desconectada da experiência vital concreta.

2.2 Considerações Abertas

Com considerações abertas queremos simplesmente traçar algumas reflexões, a modo de posfácio adiantado, sobre a experiência da *Bildung* (formação) em *Chiquinho*. Aspectos que, entrementes, foram abordados no seguimento da análise até agora empreendida, ainda que, como declarámos no início, iriam ter lugar (e o tiveram mesmo) em cada etapa da *Bildung* de Chiquinho (em "Infância", "São Vicente" e "As Águas") configurados, por um lado, pelo escritor de *Chiquinho* e, por outro lado, escutados atenciosamente por nós na lógica hermenêutica da pergunta/resposta, como Hans-Georg Gadamer nos dá a pensar na sua visão hermenêutica do mundo e da vida.

É que, de facto, *Chiquinho*, uma obra que procura lançar novas propostas com vista à construção da identidade nacional e cultural cabo-verdianas, não vê a história como uma mera narrativa do passado, mas sim a assume como uma possibilidade do futuro[268] (antecipação/ imagem idealizada da realidade a que se queria alcançar a partir

[268] Partimos do pressuposto de que o futuro pode conhecer-se, pode ser antecipado via imaginação e acções concretas, portanto, pode ser idealizado, ao contrário do devir que, por seu lado, prende-se com o

de uma visão denunciante), do devir (o enaltecimento da dimensão intempestiva, o abrir-se à surpresa das promessas do devir), alternativas que na dimensão do presente exigem, naturalmente, esforço e luta por aquilo que realmente carecia o Cabo Verde do seu tempo, a saber, uma educação como projecto antropo-formativo (*Bildung*) à altura das exigências do tempo, e que dialogasse, como muitos escritores e poetas do século XIX bem souberam exigir, com a situação histórica e, desta forma, projectasse (essa educação) os seus possíveis no cumprimento do *Geist* (a tarefa do espírito nacional) que estava por fazer.

É nesta medida que a manifestação da *Bildung* (formação) no romance pode ser lida, como dissemos atrás, como uma pedagogia do caminho que se converge com outras leituras pedagógicas, a saber, com uma pedagogia da imaginação[269] (Chiquinho cultiva a imaginação, esta faculdade divinizante, através da sua iniciação através dos contos e histórias tradicionais – formando o seu sentir comunitário e étnico); com uma pedagogia social e cívica (o que acontece no Mindelo no ambiente da sua formação social e cívica no Grémio Cultural Cabo-verdiano); uma pedagogia das situações-limite[270] (a aprendizagem do viver e do lutar perante o insondável mistério da natureza e a traição da morte "lenta"); uma pedagogia intercultural (explicada pela travessia da história de Cabo Verde em direcção a da América que, a nosso ver, é uma história da experiência da liberdade antecipada[271]).

lado intempestivo da vida, daquilo que nos transgride e nos surpreende, escapando as nossas possibilidades. O devir prende-se com o desconhecido.

[269]De facto encontrámos em *Chiquinho* lições com vista a uma verdadeira pedagogia da imaginação ou do imaginário. Autores como Ribeiro (1956), Durbogel (1992) ou Araújo (2004) possuem estudos sobre esta matéria.

[270] Uma pedagogia da situação-limite remete-nos para uma inspiração jasperiana (Jaspers, 1998, 1958). É que a própria vida, e não só a escola, ensina a personagem Chiquinho (e toda o romance *Chiquinho* é isso mesmo) a desocultar as próprias situações-limite. Assim, a própria escola da vida e a escola formal e racional ensinaram ao jovem (agora um homem) Chiquinho a interpretar o sentido da morte (neste caso uma "má morte", cultural e cabo-verdianamente falando), do sofrimento, da luta, ou da culpa, com vista a descoberta do ser si mesmo, a consciência da sua situação como ser finito e situado. Portanto, não é nem a escola da vida, nem a escola formal, que empresta solução definitiva aos problemas existenciais de Chiquinho. Pelo contrário, ele mesmo deve (dever) fazer o seu caminho no seio da adversidade e, como o fez Chiquinho, descobrir o seu caminho do mar (mas por si mesmo), dando espaço a utopia, a liberdade, a esperança, ao devir.

[271] Quando se refere à experiencia da liberdade antecipada, queremos dizer simplesmente que o contacto intercultural entre os Povos Cabo-verdiano e Americano, significa para a cabo-verdiano uma espécie de liberdade antecipada, visto que esse contacto é experiência de valores da igualdade, liberdade e da justiça, reinantes naqueles país, o que se traduz em experiência convivencial, não obstante uma vida dura de emigração.

Todas estas e outras pedagogias possíveis encontram o seu espaço de manifestação na trama através de uma intensa vivacidade da riqueza[272] da experiência estética (um convite a exaltação de outras maneiras de sentir, ver, dizer e pensar a cabo-verdianidade), ética (um convite a valorização da dignidade do Povo das ilhas e, logo, a formação de um novo *ethos*, próximo daquilo que Gadamer apelida de *sensus comunis*), linguística (valorização da linguagem das ilhas – a língua crioula – como língua literária); experiência da identidade e da alteridade (o romance é autêntica experiência das relações mesmidade/alteridade, tanto na (con)vivência entre as personagens como na forma como a construção da identidade cabo-verdiana implica a saída de si – América – sonhando voltar a si – Cabo Verde –, transformado); experiência da singularidade e da diferença (a manifestação da alma cabo-verdiana, da forma de ser e estar do Povo cabo-verdiano, aspectos que o singularizam e o diferenciam de outras identidades).

Em suma, e inspirando-nos na frase do poeta grego Píndaro – «chega a ser o que és»[273] –, um verdadeiro ex-líbris do *Bildungsroman* (romance de formação), diríamos que, em *Chiquinho*, a ideia de *Bildung* (formação) poderá ser interpretada como o processo temporal pelo qual um indivíduo singular alcança a sua própria forma, constitui a sua própria identidade, configura a sua particular humanidade e, em definitivo, se converte naquilo que ele é (e está sendo). E o percurso de Chiquinho, nas várias roupagens que vai assumindo no enredo, é um percurso via à formação de si, mediatizado pelos múltiplos encontros que os caminhos o apresentara, resultando naquilo que ele haveria de se tornar após a riqueza experiencial alcançada no palco do mundo-da-vida. No fundo é a luta do próprio cabo-verdiano na busca do seu lugar no mundo como Povo histórico, uma busca inquietante que implicara, no contexto da obra, o contacto do si com o outro de si (a cultura americana).

Nesta lógica, *Chiquinho* é um cântico ao Povo cabo-verdiano, a esse Povo que, como sabiamente soube traduzir a visão épica do poeta Corsino Fortes, em *Pão e Fonema* (1980, 37):

ta rolâ na África rola na África

[272] Riqueza de experiência tem o sentido da crítica que Walter Benjamin faz em "Pobreza de Experiencia" e cuja análise foi trazida ao debate nas páginas anteriores, precisamente quando referíamos à contação de histórias na formação do imaginário de Chiquinho.

[273] Esta frase de Píndaro relaciona-se com a articulação narrativa da ideia de formação e, segundo Jorge Larrosa, «talvez as diferentes versões do processo da formação humana, incluindo as obras clássicas do *Bildungsroman*, não passem de diferentes traduções dessa frase» (Larrosa, 1999: 8).

ta rolâ n'Iropa	rola na Europa
ta rola na Merca	rola na América
ta rolâ na mapa	rola no mapa
ta rolâ na munde	rola no mundo

O poeta Corsino Fortes (1933-2015) mostra-nos assim a presença do Povo de Cabo Verde em várias geografias, configurando essa presença uma espécie de geopoética. Por isso, ele gira pela Africa, Europa e América; pelo mapa e pelo mundo. E é isso mesmo o cabo-verdiano, tanto na saída de ontem como na de hoje, tendo como resultado visível mais cabo-verdianos fora do que dentro do arquipélago, manifestando a Nação cabo-verdiana como autêntica *nação diasporizada*. Tudo isto para dizer que, não obstante Baltasar Lopes não ter conseguido materializar o sonho de escrever um segundo romance que retrataria a experiência de Chiquinho na América, a leitura que daí extraímos é o seguinte: mesmo que o tivesse escrito, nós (os cabo-verdianos) seríamos isso mesmo: uma nação cosmopolita que reescreve as suas narrativas com as de outras alteridades inter-trans-culturais. Assim, somos essa abertura ao mundo que *Chiquinho* celebrou como narrativa identitária aberta, o que congrega uma elevação espiritual à altura de um novo humanismo para o nosso tempo e, não simplesmente do tempo em que Baltasar o escreveu. E daí, optarmos fechar esta reflexão com o tema "considerações abertas", sinónimo de justiça a uma obra aberta! A um Povo aberto ao mundo.

REFLEXÕES CONCLUSIVAS

Nas páginas precedentes, através da delimitação desta investigação em três partes entre si articuladas, estudamos a "Experiência da *Bildung* (formação humana) em Eugénio Tavares e Baltasar Lopes da Silva". A primeira parte debruçou-se sobre o "Marco Conceptual e Metodológico" que, na sua natureza hermenêutica de interpretacao/ compreensão/ aplicação, delineou os horizontes compreensivos do tema e os traduziu em produção de sentido. A segunda parte preocupou-se precisamente com a "Experiência da *Bildung* (formação) em Eugénio Tavares", mediante a análise das suas principais dimensões. A terceira versou sobre a "Experiência da *Bildung* (formação) em Baltasar Lopes da Silva", explorando o romance *Chiquinho* na sua qualidade intrínseca de *Bildungsroman* (romance de formação). Com tal articulação entre as partes chegamos a algumas reflexões conclusivas que, na verdade, retratam o espírito do tema: a ideia de que, realmente, as obras de Eugénio Tavares e Baltasar Lopes da Silva encarnam (cada uma no seu contexto estético-literário, histórico-cultural e social) forte sentido formativo (*Bildung*).

I

Assim, no que se refere a Eugénio Tavares, concluímos o seguinte:

1. O seu processo formativo (*Bildung*) inicia-se pela experiência alcançada na biblioteca familiar e no contacto com clássicos da filosofia, da literatura e não só, outrossim, pelo próprio clima culturalmente rico a nível de ideias, da escrita literária e da dinâmica cultural que se vivia na ilha Brava em pleno século XIX.

1.1 Essa riqueza cultural da ilha Brava funcionou como um preceptor da criança/jovem Eugénio, pelo que as suas lições vieram também do Povo, da cultura e da natureza bravenses, um aspecto que se nota no primeiro contacto com a sua obra.

2. Em termos poéticos o começo da sua *Bildung* (formação) dá-se com a publicação de "A Badinha" (ano de1882) que, por isso mesmo, é autêntica experiência de uma instalação poético-natalícia no mundo (de um talento reconhecido pelos críticos de então), o que resultaria mais tarde, em termos da temporalidade da sua *Bildung* (formação), na culminação de um Eugénio (trans)formado e com ele o próprio humanismo cabo-verdiano em devir.

2.1 Este habitar poético-natalícia de "A Badinha" dedicada à mãe adoptiva encarna por si uma linguagem germinativa que faz-nos recordar a *Metamorfose das Plantas* de Goethe, onde próximo dessa ideia, Eugénio explica o movimento da transformação (germinação) na lógica processual semente/ planta / flor: «E a carmínia bonita transformou-se / rapidamente em flor / que se esforça por derramar a jorros/ reconhecido odor! / O imaculado anjo da caridade,/ que do Olimpo desceu,/ és tu! E a flor, que, meiga e carinhosa, embalaste, sou eu!» (TPCT: 69).

2.1.1 Nesse contexto de "A Badinha" o próprio jovem Eugénio é ele mesmo (sentido autobiográfico) essa flor que se desabrochou, apesar da lesão ontológica inicial que o impediu de *ser com* (*em relação* com) a sua mãe biológica, embora foi embalado no impulso ontológico do ser-se homem pela mãe adoptiva. Este aspecto mostra-nos, deveras, o valor da dimensão familiar na formação (*Bildung*) do ser humano.

3. Que a *Bildung* (formação) em Eugénio Tavares explica-se igualmente como experiência de viagens.

3.1 As suas viagens são formativas porque na durabilidade do seu acontecer escreve e lê, produz narrativas, poemas, textos críticos e funda o jornal *A Alvorada* na América do Norte, portanto, fala-se em um acontecer poético da viagem eugeniana.

3.2 Toda essa escrita de viagens apresenta uma relação entre o ético, o estético, o político e social (Eugénio incorpora do cenário filosófico, e de forma indissociável, os conceitos de verdade, beleza, justiça e bem), em prol dos ideais da elevação do humanismo cabo-verdiano que sonhara desde a adolescência.

3.2.1 A escrita de Eugénio pode ser lida como viagem (viagem pelos clássicos e poetas cabo-verdianos do século XIX e inícios de XX), assim como a sua viagem pode ser lida como escrita (narrativas, poemas e cartas produzidas no acontecer poético das viagens).

3.2.1.1 Mais do que um sentido geo-espacial essa viagem ganha o sentido de viagem geo-poética e literária: um habitar poético dessa travessia existencial. A geografia de um pensamento de fundo sensível e poético que se encena em drama e em escuta da vida no seu jogo originário.

3.4 A viagem em Eugénio, vimo-la, tem o seu início no cenário da biblioteca familiar e assume o seu início com a leitura dos clássicos, pelo que, se não fosse tal experiência da leitura o poeta não teria descoberto já na tenra idade as razões da sua falta de liberdade e a consciência da sua luta em prol do humanismo cabo-verdiano.

3.4.1 O desfecho destas viagens dá-se na praxis do mundo da vida como universal concreto, a saber, viagens geo-poéticas e literárias (outrossim, com sentido político de polis) efectuadas pelas ilhas cabo-verdianas, e viagens em direcção à América com o *telos* de um regresso (a nível de elevação moral e espiritual) a um si mesmo (conhece-te a ti mesmo) individual e colectivo.

3.4.1.1 A sua experiência formativa (*Bildung*) de viagens/exílio comportam o sentido de experiência histórica de travessia e encontro entre os Povos cabo-verdiano e americano, inaugurando a dimensão inter/ transcultural da sua *Bildung*.

3.5. O conceito de experiência, aplicado ao contexto das viagens, ganha o sentido de experiência estético-literária, histórica e linguística e assume na tese um sentido próximo da abordagem gadameriana. Pois, além da experiência científica, novas formas de emergência da verdade (a arte, a literatura, a estética, as vivências, as linguagens) se manifestam como formas/ laboratórios de pensamento.

3.5.1 No caso de Eugénio Tavares essa experiência inaugura um pensar de fundo sensível que poderá ser retomado na sua pergunta (e reactualizado na sua referência) em termos histórico-efectuais e preconceptuais**.**

4. Eugénio Tavares é um personagem exemplar que escreveu histórias exemplares cujos efeitos (destas histórias) ultrapassam a própria missão do seu projecto (que é a celebração efectiva da cabo-verdianidade em devir), para se inscrever, mediante uma escrita da vida ética e artística, numa dimensão universal que se preocupou com a própria condição humana.

5. Há em Eugénio Tavares forte relação entre poesia e *Bildung* (formação). De facto, tal constatação encontra-se desde o seu primeiro poema "A Badinha" até aos últimos poemas, pelo que, estudamos essa relação entre a poesia em língua portuguesa[274] e a própria formação (*Bildung*) de (e em) Eugénio Tavares. Ao ler a sua poesia à luz do conceito de *Bildung*, constatamos (e relaciona-se com o subcapítulo 1.2 e seus tópicos que vão de 1.2.1 a 1.2.8.2) que a temporalidade da sua *Bildung* se explica, em termos estéticos, pelo habitar poético de cada peripécia marcante da sua vida em elevação e transcendência ao mero ser dado, para se inscrever num devir outro do mesmo.

5.1 Assim, a análise dos poemas "Camponesa Formosa", "Deus", "Despedida", "Partindo", "Exilado", "Triste Regresso", "Verdade", "Crioula" e "Bidjiça", mostra por

[274] A poesia em crioulo (maior parte dela musicada – as mornas) tiveram os seus capítulos isolados por se tratar de uma das principais marcas identitárias da *Bildung* de Eugénio e da cabo-verdianidade.

si (ao deixarmos os poemas comunicarem o que realmente têm a dizer) que a *Bildung* assume o sentido de uma construção poética do sujeito Eugénio e com ele a própria cabo-verdianidade em devir. A nossa pretensão não foi emprender a leitura de uma infinidade de poemas, mas sim de alguns que, pelo seu entrelaçamento, nos mostraram a dimensão formativa de um poeta que da sua vida fez (e elevou) a vida do seu Povo em formação histórica, estética, social, política e cultural.

5.1.1 Cada poema capta uma situação, momento ou circunstância, pelo que foram escolhidos tematicamente (e não por uma orientação cronológica) o que seria impossível, assim como constatamos e, igualmente, como mostra-nos o estudo de Santos (2007), não é possível fazê-lo porque não se sabe ao certo a data em que escreveu muitos dos seus poemas.

5.1.2 Que poesia e existência em Eugénio Tavares se dialogam e se interpenetram em nome de um humanismo desejado, celebrado e aprimorado, em todo o percurso da sua poesia em Português e em Crioulo.

6. A experiência de tradução revela-se como um dos momentos fundamentais da *Bildung* eugeniana, pelo facto de ele ter traduzido poemas da língua portuguesa para a língua cabo-verdiana, língua que, no tempo em que Eugénio viveu, não era reconhecida como língua literária e era vista à luz de certos preconceitos linguísticos.

6.1 Eugénio, ao traduzir assim um famoso poema de Camões ("Bárbara, Bonita Scrába") e um outro de João de Deus ("Engetadinha"), autores cujos seus textos foram importantes no processo de formação leitora de Eugénio desde a infância, deu uma lição de cunho ético, estético e artístico e identitário, pelo que mostrou:

6.1.1 Que o movimento de tradução da língua de Camões, João de Deus e Bernardim (citados por Eugénio neste contexto) mostra que a língua crioula é tão plástica do ponto de vista estético e linguístico como o português. Ao traduzir o famoso poema de Camões, Eugénio reconheceu-o também beleza e significado profundo, e, por isso mesmo, quis mostrar a plasticidade e grandeza espiritual da língua crioula a partir da tradução do tão valorizado poema.

6.1.2 Ainda que essa tradução diz respeito a dois poemas ela possui, em termos simbólicos, um significado e alcance ético, estético, ontológico e literário grandioso, portanto, um elevado valor.

6.2 Eugénio tinha consciência de que a língua materna (num sentido herderiano) é o primeiro mundo que ao sujeito é dado a ver; o primeiro sentir das suas impressões; a primeira acção; a primeira alegria em que se deleita como Povo histórico.

6.3 O Crioulo, com a experiência da tradução, se manifesta como a língua onde vive e é dito o sujeito cabo-verdiano, sendo que a relação entre ser e pensar está aquém e além de toda a cultura, ou seja, essa relação dá-se por meio da linguagem cultural partilhada por uma comunidade ontológica de base. Compreende-se, assim, que a projecção que Eugénio dá à língua crioula com a recriação dos poemas revela-se como uma espécie de Revolução Copernicana[275].

6.4 Ambas as traduções são, a nosso ver, a efectivação de uma hermenêutica da escuta que "incorpora" o outro no mesmo, isto é, a língua portuguesa na língua cabo-verdiana, autêntico movimento da *Bildung* (formação), exibida como forma de mostrar que o cabo-verdiano habita a (e na) sua língua materna.

6.4.1 Assim, mais do que traduzir à letra, o poeta da ilha das flores recriou o poema para o Crioulo (e a partir do Crioulo), deixando manifestar os vocabulários da interioridade da sua própria língua materna, nascendo daí um novo poema, a escultura de um mundo possível e mediatizado linguisticamente.

6.5 A experiência da tradução como formação (*Bildung*) em Eugénio convoca-nos a conceber tal experiência como uma espécie de justiça poético-linguística (e literária de um modo geral), o que se prende com a vertente ético-formativa da literatura, em suma, a revolta de uma condição, com vista a que o Povo cabo-verdiano pudesse expressar e comunicar seus valores culturais no interior da sua própria língua: do seu ser cabo-verdiano.

6.5.1 Eugénio Tavares, um caso precoce do nacionalismo cabo-verdiano, tinha consciência plena de que a língua e as tradições traçam a fisionomia das nações e o carácter nacional de um Povo, pelo que, tanto na tradução dos poemas acima referidos como nos textos jornalísticos, exigiu reconhecimento do valor que representava o Crioulo para a Povo cabo-verdiano.

7. As mornas de Eugénio Tavares, mormente aqueles que traduzam a problemática da dialéctica partida/regresso mediante a presença do dilema partir/ficar, apresentam a configuração ontológica de uma tensão natural presente na cultura de emigração e na experiência do exílio que marcou a cultura cabo-verdiana.

[275] Revolução Copernicana surge aqui como uma metáfora explicativa para dizer que, com o Crioulo (linguagem da alma cabo-verdiana), o sujeito exprime-se na sua condição de subjectividade e não como objecto do discurso do outro que nem sempre o reconhece na sua condição linguística. Assim, expressar-se e comunicar-se na sua própria língua significa valorizar-se como sujeito-pessoa e, igualmente, estar apto ao gesto nobre de abertura à alteridade do Outro. Desse outro que é um mesmo, pois, a língua de Camões é também do Povo de Cabo Verde, e, aliás, Eugénio orgulhava-se dela.

7.1 A própria tensão ontológica partir/ficar espelhada nas mornas de Eugénio incorpora forte dimensão filosófica, traduzindo assim uma das principais manifestações da *Bildung* eugeniana.

7.1.1 Essa manifestação da *Bildung*, além do seu forte sentido estético, histórico e linguístico, possui ainda a dimensão de experiência cultural e civilizacional. Logo, a partida (para a América) representada poético-musicalmente é sinal, para Eugénio, de uma viagem de fortalecimento psíquico, social e na ordem dos valores éticos e morais. Jamais somente na ordem de valores de melhoramento da condição material.

7.1.1.1 Essa viagem formativa retratada nas mornas ganha, a nosso ver, o significado de viagem que a consciência faz mediante a saída de si em direcção a si mesma:

– De facto, em Eugénio, a viagem tem forte dimensão temporal. Fenomenologicamente falando, o regresso e a partida nas mornas analisadas se coincidem enquanto ser da consciência intencional, em que a consciência é consciência do regresso. A consciência efectua uma viagem interior e descobre-se potencialmente conscientizada, pronta a pôr em acto aquilo que verdadeiramente ela é[276] (e quer), a partir de um impulso de transcendência da situação na qual ela se encontra e, teleologicamente, ela deseja transformar (*Umbildung*).

– A ideia de regresso que suscita o movimento acontecimental da dialéctica partida/regresso comporta em si uma perspectiva salvífica e com um sentido filosófico-teológico e identitário-formativo. A dimensão filosófica do *ser* e do *não ser*, na morna "Morna de Despedida" mostra-nos o quão essa negação inicial (o momento do não ser na partida) pressupõe a condição da afirmação (o momento do ser) no regresso: «Se no morrê/ Na despedida/ Nhor Des na volta/ Ta dano bida» (tradução: Se morrermos na despedida/ O Senhor Deus no regresso/ Dar-nos-á vida). Portanto, a ressurreição tem o sentido de ganhar a alma (identidade: aquilo que se é), que tinha que sofrer a dor inicial, essa lesão ontológica, e carregar a sua cruz.

8. A *Bildung* como educação revela-se como uma das dimensões da *Bildung* mais reflectida por Eugénio. Ele mostra tais reflexões sobre a ideia e proposta de educação que desejou/ e exigiu para a formação do Povo cabo-verdiano nos textos jornalísticos e nas cartas e em outras narrativas.

[276] Aqui referimos ao lema, já analisado em outros lugares da tese, com vista a levar o sujeito a tornar-se naquilo que ele é, a partir do contacto com os outros de si.

8.1 A reflexão proposta por Eugénio acerca da educação é tipicamente filosófica e almeja uma elevação e aperfeiçoamento de si mesmo por parte do sujeito educativo e, a partir desse aperfeiçoamento, contribuir para a própria elevação moral e humana da sociedade cabo-verdiana do seu tempo.

8.1.1 Essa dimensão filosófica explica-se pelo facto de visar a educação como *dever ser* (uma visão prospectiva) e de incorporar (como um hermeneuta da educação) conceitos filosóficos e pedagógicos e os aplicar na própria interpretação da coisa educacional de um Cabo Verde que se encontrava na transição do século XIX para o século XX, igualmente, na transição dos ideais educativos da Monarquia para a República.

8.1.1.1 O facto de Eugénio captar esse movimento do tempo em transição, mormente em termos educacionais, faz dele um pensador que soube escutar, traduzir momentos fundantes da história educacional cabo-verdiana, sublinhando igualmente a sua faceta de pensador da educação.

8.1.1.2 Eugénio encontrou na educação a principal via (não a única) de celebrar a sua utopia anunciada já na juventude: o engrandecimento moral e humano do Povo cabo-verdiano.

8.1.2 Um outro aspecto que leva-nos a concluir que Eugénio é um pensador da educação tem que ver com o facto de a educação por ele pensada não se ficar só pela mera visão do ser (do estado descritivo das coisas). Ele propõe uma educação outra e mostrou os caminhos do seu fazer mediante propostas formativas de alto valor conceptual, sensível e humano.

8.1.2.1 Este alto valor conceptual de ordem filosófica e interdisciplinar mostra o quão o nosso pensador valoriza a educação sem a reduzir às linguagens de inspiração positivista:

– É que a educação eleva o indivíduo rumo ao aperfeiçoamento (sentido de perfetibilidade – subcapítulo 2.5 do capítulo II), fazendo dele um ser desejoso de autoconhecer-se (resgata e cita o *conhece-te a ti mesmo* socrático, levando-o tanto ao campo individual como ao colectivo: personalização e socialização).

– Também que, para o pensador Bravense, toda a instrução científica não acompanhada de uma educação moral produz monstros e jamais anjos (2.5.2). A nosso ver Eugénio aproxima-se (e tinha consciência de tal aproximação) da ideia de Rousseau (autor por Eugénio muito referido e cujos seus conceitos muitos retomados) de que as ciências e as artes nem sempre são sinais de moralidade, pois, houve um desencontro,

na óptica do autor do *Discurso sobre as Ciências e a Artes*, entre o esmero das luzes e o da virtude.

– Nota-se à primeira leitura que Eugénio (ver 2.5.3) pensou e exigiu uma educação estética e, como Schiller, é também lúcido ao lançar propostas orientadoras para um contacto com a poesia e com a arte no enobrecimento do espírito humano e na formação do carácter do indivíduo. E fá-lo principalmente nas suas cartas, onde da América aconselha aos sobrinhos para cultivarem a poesia e as artes porque elevam um indivíduo em nobreza espiritual. Isto porque, a poesia merece um lugar central nesta formação para a sensibilidade, sendo que, para Eugénio, «a elevação do espírito à supervisão da poesia é uma prova da existência de Deus» (TVTCP*:* 145, 284).

II

Pois bem, no que se refere à obra literária de Baltasar Lopes da Silva, como ficou claro, abordámos somente o romance *Chiquinho*, talvez a obra mais expressiva em termos de um projecto humanista da cabo-verdianidade, narrando essa viagem experiencial que o homem cabo-verdiano efectua no palco da história em direcção à transformação da consciência de si.

1. No romance de formação (*Bildungsroman*) *Chiquinho*, Baltasar procura exibir o percurso formativo da personagem Chiquinho, o seu caminhar no mundo-da-vida entre São Nicolau (ilha natal – primeira etapa da obra, e que retrata a infância no seio familiar e comunitário-tradicional vigente), São Vicente (ilha onde frequenta o Liceu – e segunda etapa onde se dá igualmente a sua formação cívica e social e, agora jovem, experiencia o amor) e, novamente, São Nicolau (o regresso às origens e, agora adulto "formado", efectua a sua experiência como professor de posto e representante administrativo da ilha), mas também vivencia a experiência limite do sofrimento causado pelos efeitos das estiagens e das fomes, a observação quotidiana da forma passiva de morrer das populações, em geral, e da sua turma de alunos, em particular, o que causaria na personagem Chiquinho o sentimento de revolta, impotência e desesperança num futuro digno em São Nicolau. E a emigração se resultou como a sua única possibilidade.

1.1 Esse sentido do *Bildungsroman* (romance de formação) *Chiquinho* em narrar toda essa experiência de desenvolvimento físico, moral, psicológico, estético-artístico, social e político da personagem Chiquinho com vista a tornar-se pessoa no contexto e na história, manifesta-se mediante um olhar plural desde o início do seu percurso formativo:

1.1.1 Este início que projectou Chiquinho (representação do Povo cabo-verdiano) na existência, comporta uma forte riqueza experiencial traduzida pelas acções da contação de histórias, pela sabedoria dos mais velhos e pela dimensão jogadora, festiva, lúdica e afectiva de uma plasticidade imaginária que a personagem transportará para outras etapas seguintes da sua existência. **1.1.2** A personagem Chiquinho representa a própria formação do homem cabo-verdiano no palco da história e captou *o ethos* do devir formativo do Povo cabo-verdiano nesse palco prenhe de sacrifícios e situações-limites, outrossim, comprometido com uma aposta irrecusável em prol de uma civilização da dignidade humana.

1.1.3 A obra *Chiquinho* encarna forte dimensão autobiográfica, o que permite-nos traduzir a *Bildung* (formação) como *Bildung* de (e em) Baltasar Lopes da Silva. De facto, o estudo do projecto formativo (*Bildung*) lançado em *Chiquinho* exige um contacto real com a sua biografia (textos dos seus principais biógrafos que analisamos) e com os textos autobiográficos de Baltasar. Estes (e outros textos que seguem a mesma linha) se revelam de leitura obrigatória para se compreender o sentido de tal marca autobiográfica que, como se constatou, faz a experiência pessoal do autor confundir com a própria experiência do protagonista *Chiquinho* e, por sua vez, a experiência deste protagonista com a própria experiência da condição histórica, estética, linguística, social e cultural da cabo-verdianidade em devir.

1.1.4 A *Bildung* (formação) em *Chiquinho* é o exemplo máximo de como um Povo e uma obra de arte (e através de uma obra de arte), alcançam a sua própria forma em devir permanente. Assim, a *Bildung* (formação) da personagem principal mostra como ela (essa personagem) torna-se responsável pela sua autoformação. De facto, a análise de *Chiquinho* aponta para as características seguintes:

– A presença de traços de uma educação familiar tradicional prenhe de virtudes morais advindas do lúdico, do afectivo e do sentimental, do jogo e do étnico.

– A presença de uma educação formal e racional e a articulação das anteriores virtudes morais com as virtudes intelectuais ganhas na instrução escolar.

– O facto de a escola, a certa altura, dar lugar ao mundo e a aprendizagem do mundo-da-vida no seu acontecer vital quotidiano, é ele mesmo a manifestação de uma cultura da alma (assunto característico dos romances de formação) que se encontra já traduzida como epígrafe de *Chiquinho*:

Corpo, qu' ê nêgo, sa ta bái; O corpo, que é escravo, vai;

Coraçom, qu' ê forro, sa ta fica… O coração, que é livre fica…

De facto, na lógica narrativa do romance *Chiquinho*, o partir é um movimento que não desenraíza o sujeito da sua terra-mãe. Pelo contrário: o coração permanece (e bate) *na* e *com* a terra, ainda que o corpo, devido a sua condição de escravo das circunstâncias histórico-temporais, viaja na busca de melhoramento da sua própria condição histórica, social e cultural (não só económica), com vista ao fortalecimento da sua situação material, outrossim, da própria alma que, sedenta, na Terra permanece esperando pelos reflexos das luzes[277].

2. O romance de formação *Chiquinho* comporta igualmente forte dimensão filosófica. De uma filosofia mais implícita do que explícita. Uma leitura atenta e ruminativa (sentido nietzschiano de leitura como arte de ruminar o fragmento: que exige paciência e tempo) mostrou-nos o caminho. Por isso, classificamos este romance como *Bildungsroman* (romance de formação) que instala uma filosofia formativa da cabo-verdianidade. Um romance que traduz as exigências do *Bildungsroman* alemão ao pormenor: não só pelo valor atribuído às dimensões ontológica, ética, estética e psicológica da infância em construção, ou da própria memória da infância como uma espécie de chão (infância do espírito), mas por ser também um romance que começa aos 5 anos de idade e, por isso mesmo, mostra, pensa e celebra os horizontes de um Povo histórico que se quer afirmar no movimento acontecimental da própria historicidade humana.

2.1 Assim, essa filosofia formativa em *Chiquinho* se traduz em algumas teses:

2.1.1 Estéticas: as personagens reflectem criticamente sobre a transição do romantismo para o (neo)realismo, portanto, referimos à instalação de uma nova estética – uma nova ordem do sentir, sem esquecer a plasticidade das histórias dos mais velhos, do étnico e da experiência comunitária.

2.1.2 Filosóficas: a problemática epistemológica do diálogo entre saberes tradicionais e eruditos; a religação entre os saberes humanistas, literários e estético-criativos (representados por Chiquinho) e positivos – próximos do cientismo (representado por Andrezinho). Discussões que Baltasar coloca na boca das personagens.

[277] Eugénio Tavares tem razão quando concebe que a emigração, também neste caso para a América, não traz somente dólares (riqueza económica), mas também luzes: riqueza de experiencias de vida moral, cognitiva, humana.

2.1.3 Pedagógicas: a aprendizagem significativa de fazer recurso às experiências vividas no acto de aprendizagem do ser, do agir e do pensar. Aliás, o romance apresenta cenários pedagógicos reais e que nos remetem para a compreensão da própria história da educação em Cabo Verde no período em que ele se insere, com uma descrição que deixa transparecer inclusive aspectos didácticos, num discurso realista, num "quase" discurso fílmico.

2.1.4 Sociais: a proposta de uma nova ordem social, uma sociedade mais justa, digna e humana, algo que só se consegue pelo cultivo (que não é dado mas construído) de uma nova ordem do sentir estético, ético e social intimamente ligados.

2.1.5 Éticas: uma nova ordem do *dever ser* (do dever) que encontra-se na filosofia de vida de Mamãe Velha e nos valores cristãos por ela instituída, uma ordem de valores matriciais, humanistas e religiosos. E tal ética em *Chiquinho* (e de Chiquinho) não se prende com a ideia de arte pela arte, mas da arte indissociável do social e do político.

3. A *Bildung* em *Chiquinho* possui forte ligação umbilical com a revista e movimento *Claridade* donde se engendrou: **3.1** A revista *Claridade*, mediante a sua estética realista (inspiração no realismo do nordeste brasileiro), outrossim de inspiração neorrealista (antecipou o presencismo, como foi analisado no Cap. I: 1.2.3.1), participou na aventura de uma estética emancipatória. **3.1.1** É impossível compreender essa filosofia formativa (*Bildung*) da cabo-verdianidade depositada no romance se não valorizarmos a sua lógica dialógico-intertextual (expressão da *Bildung*). Essa intertextualidade, longe de ser pura *mimesis*, é ela mesma um movimento da *Bildung* (contacto, procura de si) a partir da radical alteridade. Um movimento de trocas simbólicas e construção narrativa. Jamais, na linha de pensamento de Larrosa (2003), uma anexação mecânica e apropriada do outro. Logo, **3.1.2** *Chiquinho* é uma obra que traduz um momento de fundação do projecto formativo da cabo-verdianidade; um projecto que se inspirou nas lições da sabedoria e da educação humanista e religiosa do Seminário Liceu, traduzido no lema: *finka pé na tchon*. **3.1.2.1** Esse lema traduz de forma antropo-pedagógica e persuasiva o homem cabo-verdiano à procura da sua forma em devir: de transformação da forma encontrada em nova configuração estética da aprendizagem do mundo.

4. A interpretação que fizemos do romance *Chiquinho* e dos textos poéticos e narrativos de Eugénio Tavares é o exemplo máximo de que uma filosofia cabo-verdiana

encontrará o seu espaço na abertura ao não filosófico, neste caso concreto ao literário, ao poético e ao artístico, assim como pensa Ricoeur (1983, 1994, 1995, 1997).

III

(Outras notas conclusivas, desafios, espectativas e recomendações)

1. A experiência de formação (*Bildung*) no teatro de Eugénio Tavares será retomado no futuro próximo, pois, o teatro eugeniano encarna forte dimensão política e social, o que permitir-nos-á melhor estudar a dimensão política e social de sua *Bildung*.

2. Procuraremos no futuro próximo empreender um outro estudo sobre a dimensão retórica e ética na prosa de Eugénio Tavares, com vista a compreendermos a forma como a argumentação por ele desenvolvida no espaço textual (textos jornalísticos, cartas, narrativas) se faz a partir do contraditório que, sempre associado à uma construção ético-critica – como vimos (subcapítulo 1.2 da segunda parte da tese) na análise sobre o seu jornalismo ético fundado nos ideais de verdade, beleza, bem e justiça – faz nascer teses robustas que, acima de tudo, têm a coisa pública (a causa do Nação) como irrecusável missão.

3. Mantemo-nos na expectativa de um dia viermos a encontrar (mediante o trabalho dos biógrafos de Eugénio Tavares) outros textos da sua lavra e que, conforme vimos pelo seu biógrafo Félix monteiro, existem ainda textos de Nhô Tatai por descobrir.

3. O interessante seria que tivéssemos tido acesso a referências sobre José Rodrigues Aleixo, considerado (e o próprio Eugénio o considerava) o filósofo da ilha Brava (mas também o concebeu como mestre), tendo-lhe dedicado um belíssimo texto cujo título é "José Rodriguês Aleixo", publicado no nº 1, de OM, Agosto de 1923. A sua relação mestre/discípulo (se assim pode-se dizer) faz-nos lembrar a relação (embora contextualmente diferente) existente entre Sócrates e Platão. Pois, Sócrates não deixou nada escrito. Só Platão. E assim acontece com José Rodrigues Aleixo que não deixou nada escrito. Mas Eugénio deixou, inclusive fala acerca do mestre filósofo José Rodrigues Aleixo. Ora, o desafio seria um dia investigar as tradições orais bravenses e personagens mais antiga da ilha Brava e ver como Aleixo está representado no seu imaginário e daí deduzir mais ideias sobre a formação filosófica de Eugénio a partir de Aleixo e não meramente a partir dos textos que, sabemo-lo pela investigação, Eugénio leu.

4. Pelo que analisamos sobre Eugénio Tavares na segunda parte da tese, mormente o capítulo I e seus subcapítulos 1.1, 1.2 e 1.3, desafiamos a realização de uma longa-metragem que, via a sétima arte, seria uma forma de mostrar desde o nascimento à morte o trajecto do poeta bravense, dando a conhecer todas as peripécias e episódios da sua vida: vejamos o nascimento em que a Mãe morre no parto; o jovem Eugénio fintando as tropas portuguesas que o quiseram prender e, disfarçado de mulher, consegue, via marítima, embarcar para a América, tendo produzindo poemas, narrativas, cartas, etc).

5. A experiência de formação (*Bildung*) nos contos e na poesia de Baltasar Lopes da Silva (pseudónimo poético de Osvaldo Alcântara) serão estudados em estudos posteriores, pois, estes géneros revelam igualmente forte dimensão formativa e, não se pode esquecer, há uma relação entre estes géneros e o próprio *Chiquinho*.

6. Desejamos empreender uma leitura do romance "Acushnet Avenue – Pelos caminhos de Chiquinho", publicado no primeiro semestre de 2019 e da autoria do escritor José Cabral, com vista a tentar compreender como seria a vida de Chiquinho na emigração. Ainda que não tivemos ainda contacto físico algum com o romance, sabe-se pelas notícias[278] que este saiu em 2019 e procura retratar a experiência formativa de Chiquinho na emigração, dando continuidade a ambição que tinha Baltasar em continuar o livro (assim como vimos na tese), retratando assim as vivências de Chiquinho na América. E tal não aconteceu, como analisamos na entrevista de Baltasar Lopes a Michel Laban, porque Baltasar não reuniu as condições financeiras para efectuar uma viagem América e experienciar no concreto como viviam os emigrantes que, deveras, *Chiquinho* procurava representar. Ora, o facto de Baltasar não ter escrito a segunda parte do romance, por causa das condições desfavoráveis para tal, é o exemplo máximo de que a literatura precisa da realidade para a resignificar e, transcendendo-a sem deixar de a ser, a literatura contribui para o melhoramento da própria condição humana.

[278] https://www.asemana.publ.cv/?Sao-Nicolau-Jose-Cabral-lanca-Acushnet-Avenue-Pelos-caminhos-de-Chiquinho-uma. Consultado em Maio de 2019.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

BIBLIOGRAFIA

1. DE EUGÉNIO TAVARES

Tavares, Eugénio (1932). *Mornas – Cantigas Crioulas*, J. Rodrigues & C.A – Editores: Lisboa.

Tavares, Eugénio (1987). *Músicas de Cabo Verde – Mornas de Eugénio Tavares* (Transcritas por Jótamont), Gráfica do Mindelo: Mindelo.

Tavares, Eugénio (1996). *Poesia, Contos, Teatro*, Recolha de Félix Monteiro, Organização e Introdução de Isabel Lobo, ICLD: Praia.

Tavares, Eugénio (1997). *Pelos Jornais*, Recolha, Organização e Prefácio de Félix Monteiro, ICLD: Praia.

Tavares, Eugénio (1999). *Viagens, Tormentas, Cartas e Postais*, Recolha, Organização e Notas Biográficas de Félix Monteiro. Prefácio de Manuela Ernestina Monteiro, ICLD: Praia.

Tavares, Eugénio (2017). *Viagens, Tormentas, Cartas e Postais*, Recolha, Organização e Notas Biográficas de Félix Monteiro. Prefácio de Manuela Ernestina Monteiro, Biblioteca Nacional de Cabo Verde: Praia.

Tavares, Eugénio (2017). *Poesia, Contos, Teatro*, Recolha de Félix Monteiro, Organização e Introdução de Isabel Lobo, Biblioteca Nacional de Cabo Verde: Praia.

Tavares, Eugénio (2017). *Pelos Jornais*, Recolha, Organização e Prefácio de Félix Monteiro, Biblioteca Nacional de Cabo Verde: Praia.

1.2 SOBRE EUGÉNIO TAVARES

Arquivo Nacional de Cabo Verde - *Processos Judiciais contra Eugénio Tavares*. In. S.G.G. cx. 515 e T.P. cx. 1 302. S.G.G. Secretaria Geral do Governo T.P. - Tribunal da Praia: Praia.

Carlos, Elter (2015). «Uma Filosofia do Amor na Poesia de Eugénio Tavares», in Carlos, Elter (2015). *Filosofia, Arte e Literatura – Uma Abordagem sobre a Formação Poética, Literária e Estética do Povo Cabo-verdiano*, Movimento Internacional Lusófono & DG-Edições: Sintra. Págs.103-117.

Carlos, Elter (2016). «Literatura e Viagem de Formação Humana em Eugénio Tavares», in *Nova Aguia – Revista de Cultura para o Seculo XXI*, nº 17, 1ºSemestre de 2017: Sintra. Págs.158-165.

Carlos, Elter (2017). «Da *Bildung* como Educação em Eugénio Tavares (Nos 150 anos do seu nascimento)», in *Nova Aguia – Revista de Cultura para o Seculo XXI*, nº 20, 2ºSemestre de 2017: Sintra. Págs.56-61.

Carvalho, Alberto (2017). «Recordação, Lembrança e Apresentação de Eugénio Tavares», In *Jornal Expresso das Ilhas,* Nº 829. 18 de Outubro de 2017: Praia. Págs. 30-31.

Ferreira, Ondina (2014). «Eugénio Tavares, Cantigas e Sonetos – A Influência Poética de João de Deus e de Antero de Quental», in *Jornal-revista Artiletra / de Educação, Ciência e Cultura* Ano XXIV Nº 122 / 123 Maio / Junho de 2014, Págs. XXX-XXXIV. Nº dedicado a Eugénio Tavares.

Lobo, Isabel (1996). «Da Introdução» a Tavares, Eugénio (1996). *Poesia, Contos, Teatro*, Recolha de Félix Monteiro, ICLD: Praia. Págs. 5-8.

Lopes, José Vicente (2013). *Ms. Kate – Um Amor de Eugénio Tavares*, Nhô Eugénio Livraria: Praia.

Lopes, José Vicente (2014). «Ms. Kate – Um Amor de Eugénio Tavares», in *Jornal-revista Artiletra / de Educação, Ciência e Cultura* Ano XXIV Nº 122 / 123 Maio / Junho de 2014, Pág. XXXVIII. Nº dedicado a Eugénio Tavares.

Lopes, Manuel (1930). «Eugénio Tavares – Poeta do Amor e da Saudade. Homenagem à Memória de Eugénio Tavares», in Tavares, Eugénio (1999). *Viagens, Tormentas, Cartas e Postais*, Recolha, Organização e Notas Biográficas de Félix Monteiro. Prefácio de Manuela Ernestina Monteiro, ICLD: Praia. Págs. 308-311.

Lopes, José (1931). «Vivos & Mortos. Eugénio Tavares», in Tavares, Eugénio (1999). *Viagens, Tormentas, Cartas e Postais*, Recolha, Organização e Notas Biográficas de Félix Monteiro. Prefácio de Manuela Ernestina Monteiro, ICLD: Praia. Págs. 294-296.

Martins, Vasco (1994). «A Morna de Eugénio Tavares: uma breve aproximação musicológica e poética», In *Jornal-revista Artiletra / de Educação, Ciência e Cultura* Ano IV Nº 17 / 17 Julho/ Agosto de 1994. Pág.VI.

Monteiro, Félix (1994). «Notas Biográficas», in Tavares, Eugénio (1999). *Viagens, Tormentas, Cartas e Postais*, Recolha de Félix Monteiro, Praia: IPC. Págs. 17-25.

Monteiro, Félix (1997). «Prefácio», in Tavares, Eugénio (1997). *Pelos Jornais*, Recolha de Félix Monteiro, Praia: IPC. Págs. 5-9.

Nunes, João José (1999). «Homenagem à Memória de Eugénio Tavares», in Tavares, Eugénio (1999). *Viagens, Tormentas, Cartas e Postais*, Recolha, Organização e Notas Biográficas de Félix Monteiro. Prefácio de Manuela Ernestina Monteiro, ICLD: Praia. Págs. 300-301.

Romano, Luís (1981). *Perfil de Eugénio Tavares* (Pesquisas e Antologia), AH.N Biblioteca: S/L.

Romano, Luís (2014). «Perfil de Eugénio Tavares», in *Jornal-revista Artiletra / de Educação, Ciência e Cultura* Ano XXIV Nº 122 / 123 Maio / Junho de 2014, Pág. VI. Nº dedicado a Eugénio Tavares.

Santos, A. Carlos Oliveira (2007). *Eugénio Tavares: Poesia e Convenção Romântica*, Tese de Mestrado apresentada à Universidade de São Paulo: São Paulo.

Sobrinho, Genivlado (2017). *Eugénio Tavares: Retrato de Cabo Verde em Prosa e Poesia,* Livraria Pedro Cardoso: Praia.

Tavares, Pierre Franklin (2017). *Poésie et Créole Chez Eugénio Tavares – Poétologie et Essai sur Mal d'Amor*, Les Éditions d'Orgemont: Poland.

Velhinho, Vadinho (2010). «Ana Procópio e Eugénio Tavares Más Sabe na Mundo, Más Sabe na Bida», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia. Págs. 611-622.

Vieira, Artur (1997). «Eugénio Tavares – Um Homem do Povo», in *Revista Cabo-verdiana de Letras, Artes e Estudos*, Consulado Geral de Cabo Verde: Boston. Págs.4-5.

Vieira, Artur (2007). *Eugénio Tavares – Palco de Dor e Amor (Teatro),* IBNL: Praia.

2. DE BALTASAR LOPES (OSVALDO ALCÂNTARA)

Alcântara, Osvaldo (1986). *Cântico da Manhã Futura*, Banco de Cabo Verde: Praia.

Lopes, Baltasar (1956). *Cabo Verde visto Por Gilberto Freire – Apontamentos lidos ao Microfone de Radio Barlavento*, Imprensa Nacional – Divisão de Propaganda: Praia.

Lopes, Baltasar (1960). *Antologia da Ficção Cabo-Verdiana Contemporânea*, Edições Henriquinas Achamento de Cabo Verde - Imprensa Nacional: Praia.

Lopes, Baltasar (1973). «Língua Crioula e as suas Condições de Vida». In *Jornal-revista Artiletra / de Educação, Ciência e Cultura* Ano IV Nº 17 / 17 Julho/ Agosto de 1994. Págs.VIII.

Lopes, Baltasar (1984). *Chiquinho*, Editor África – literatura, arte e cultura: Linda- a-Velha.

Lopes, Baltasar (1986). *A Caderneta*, Instituto Cabo-verdiano do Livro, Centre Culturel Français: Mindelo.

Lopes, Baltasar (1987). *Os Trabalhos e os Dias*, Instituto Cabo-verdiano do Livro: Praia.

Lopes, Baltasar (1997). *Chiquinho*, Edições Calabedotche: Mindelo.

Lopes, Baltasar (2010). *Escritos Filológicos e Outros Ensaios*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia.

Lopes, Baltasar (2018). *Chiquinho*, Biblioteca Nacional de Cabo Verde: Praia.

2.1 SOBRE BALTASAR LOPES (OSVALDO ALCÂNTARA)

Almada, J.Hopper (2010). «Depoimento In Memoriam de Baltasar Lopes», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia. Págs.397-400.

Alfama, J.Miranda. (1998). «*Chiquinho*, de Baltasar Lopes, o romance de *Claridade*», in Veiga, Manuel (Coord.). *Cabo Verde – Insularidade e Literatura,* Éditions Karthala: Paris. Págs. 247-253.

Bettencourt, Fátima (2010). «Um Génio entre nós», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia. Págs. 409-416.

Carlos, Elter (2015). «Exemplaridade e Experiência de Formação Humana no Romance Chiquinho de Baltasar Lopes», in Carlos, Elter (2015). *Filosofia, Arte e Literatura*: uma Abordagem sobre a Formação Poética, Literária e Estética do Povo Cabo-verdiano, MIL & DG-Edições: Lisboa. Págs. 33-42.

Carlos, Elter (2014). «Exemplaridade e Experiência de Formação Humana no Romance Chiquinho de Baltasar Lopes da Silva», in *Nova Águia – Revista de Cultura para o Século XXI*, nº 13, Zéfiro, Sintra, 1º semestre de 2014. Págs.167-172.

Carvalho, Alberto (1984). «Prefacio a Chiquinho», in LOPES, BALTASAR (1984), *Chiquinho*, Editor África – Literatura, Arte e Cultura: Linda- a-Velha. Págs. XI-XXX.

Carvalho, Alberto (1988). *A Ficção de Baltasar Lopes. Contributo para a Originalidade da Literatura Cabo-Verdiana*, Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa para obtenção do grau de Doutor em Letras (Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa): Lisboa.

Carvalho, Alberto (1999). «De Baltasar Lopes, a Obra e o Homem», in *Revista do Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*, Nº 16-17, ICALP: Lisboa. Págs. 245-252.

Carvalho, Alberto (2010). «As Figurações Crioulas de Baltasar Lopes», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia. Págs. 435-448.

Carvalho, Alberto (2010). «Lugares Étnicos e Maravilhosos do Imaginário Cabo-verdiano (em Chiquinho, de Baltasar Lopes)», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia. Págs. 451-471.

Ferreira, Ondina (2006). «*Reflexos de Valores Humanistas/ Cristãos na Criação Poética Cabo-verdiana: a Poesia de Osvaldo Alcântara, Um Exemplo Emblemático",* in *Nova Aguia – Revista de Cultura para o Seculo XXI*, nº 15, 1ºSemestre de 2015: Sintra. Págs. 114-117.

Ferreira, Ondina (2015). *Baltasar Lopes da Silva e a Música*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia.

Gomes, Simone Caputo (2010). «Nhô Baltas e o Brasil: A Proximidade de dois Mundos», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia. Págs. 545-552.

Mariano, Gabriel (1991). *Osvaldo Alcântara – o Caçador de Heróis*, Ponto & Vírgula Edições: Mindelo.

Margarido, Alfredo (2010). «Baltazar Lopes da Silva. Uma Personagem Carismática», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia. Págs. 529-543.

Romano, Luis (2010). «Tradução de "Chiquinho" de Baltasar Lopes por Michel Laban», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia. Págs. 403-404.

Veiga, Manuel (2007). «No Centenário de Baltasar Lopes da Silva», in Veiga, M. (2016). *A Palavra e o Verbo*, Acácia Editora: Praia. Págs. 583-587.

Veiga, Manuel (2010). «Homenagem ao Poeta do Cântico da Manhã Futura», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia. Págs.503-505.

Virgílio, Teobalo (2010). «Baltasar Lopes da Silva. Doutor Honoris Causa», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia. Págs.395-396.

3. GERAL

Aguiar e Silva, Vitor Manuel (2010). *Teoria da Literatura*, Livraria Almedina: Coimbra.

Alfama, Jorge Miranda (2010). «Os Pictóricos do Movimento Claridoso», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia. Págs.257-260.

Albuquerque, Luís G. Mendonça & Santos, M. Emília (2001) (Coord). *Historia Geral de Cabo Verde*, Vol. I, ICT-Centro de Estudos de História e Cartografia Antiga/ Instituto de Investigação Cultural: Lisboa / Praia.

Almeida, Onésimo Teotónio; Carneiro, Roberto & Teodoro de Matos, Artur (Coord) (2017). *A Condição de Ilhéu*, Universidade Católica Portuguesa: Lisboa.

Andrade, Mário (1980). *Antologia Temática de Poesia Africana*, Vol.1, Instituto Caboverdeano do Livro e do Disco: Praia.

Andrade, Mário (1980). *Antologia Temática de Poesia Africana*, Vol.2, Instituto Caboverdeano do Livro e do Disco: Praia.

Antunes, Manuel (1997). *«Amor»,* in *LOGOS Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, Lisboa: Ed.Verbo. Vol. I, págs. 220-227.

Araújo, A. Filipe & Ribeiro, J. Augusto (2011). «Educação e Formação do Humano: Bildung e Romance de Formação», in Severino, A. Joaquim; Almeida, C. Rita & Lorieri, M. António (2011) (Orgs.). *Perspectivas da Filosofia da Educação*, Cortez Editora: São Paulo. Págs. 72-98.

Araújo, Luís (1992). *A Ética como Pensar Fundamental*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda: Lisboa.

Araújo, Luís (2000). *Sob o Signo da Ética*, Granito, Editores e Livreiros, Lda: Porto.

Araújo, Luís (2005). *Ética. Uma Introdução*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda: Lisboa.

Araújo, Norman (1966). *A Study of Cape Verdean Literature*, Tese de Doutoramento apresentada à Harvard University, Boston College: Boston.

Aristóteles (2002). *Ética a Nicómaco*, Martin Claret: São Paulo.

Aristóteles (2004). *Ética a Nicómaco*, Quetzal Editores: Lisboa.

Arendt, Hannah (2007). *Entre o Passado e o Futuro*, Perspectiva: São Paulo.

Arendt, Hannah (2008). *A Condição Humana*, Editora Forense Universitária: Rio de Janeiro.

Arendt, Hannah (s/d). *O Conceito de Amor em Santo Agostinho*, Instituto Piaget: Lisboa.

Barbosa, Jorge (1989). *Poesias I*, ICL: Praia.

Barbosa, Jorge (2017). *Arquipélago*, Livraria Pedro Cardoso: Praia.

Barbosa, Jorge (2017). *Ambiente*, Livraria Pedro Cardoso: Praia.

Barbosa, Gilda & Widmer Monique (2015). *Casa da Memória*, Edição da Casa da Memória: São Filipe.

Bárcena, Fernando (2004). *El Delírio de las Palabras. Ensayo para una Poética del Comienzo*. Herder: Barcelona.

Barthes, Roland (2008). *O Prazer do Texto*, Perspectiva: São Paulo.

Barthes, Roland & Compagnon, Antoine (1987). «Leitura», in *Enciclopédia Einaudi, 11-Oral / escrito. Argumentação*, INCM: Lisboa. Págs. 184-206.

Bauman, Zygmunt (2004). *Amor Líquido - Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos*, Zahar: Rio de Janeiro.

Bayer, Raymond (1979). *História da estética*, Editorial Estampa: Lisboa.

Benjamin, Walter (1986). «Experiência e Pobreza», in *Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie (Textos Escolhidos)*, Culturix / Editora da Universidade de São Paulo: São Paulo. Págs. 195-198.

Bergmeier, Horst (2006). «Bildung e Bildungsroman», in Carvalho, A. Dias (Coord) (2006), *Dicionário de Filosofia da Educação*, Porto Editora: Porto. Pags 44-49.

Braz Teixeira, António (2012). «A Saudade na Poesia da Claridade», in *Nova Aguia – Revista de Cultura para o Seculo XXI*, nº 9, 1ºSemestre de 2012: Sintra. Págs. 164-167.

Buescu, Helena Carvalhão (1997) (Coord.). *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Editorial Caminho: Lisboa.

Blanchot, Maurice (1984). *O Livro Por Vir*, Relógio D'Água: Lisboa.

Bleicher, Josef (2002). *Hermenêutica contemporânea*. Edições 70: Lisboa.

Borralho, Maria Malato (2013). «A Literatura Caboverdeana: Utopia e Identidade», in Natário, Celeste (coord). *Geometria do Caos – Encontros Sobre Filosofia e Literatura*, Porto: Cultureprint. Págs. 285-307.

Brito-Semedo, Manuel (1995). *Caboverdianamente Ensaiando*. Vol. I, Ilhéu Editora: Mindelo.

Brito-Semedo, Manuel (2006). *A Construção da Identidade Nacional. Análise da Imprensa entre 1877 e 1975*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia.

Brito-Semedo, Manuel (2010). «O Grupo da Claridade e a Militância Cívica», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia. Págs.205-207.

Brito-Semedo, Manuel (s/d*). Caboverdianamente Ensaiando*, Vol. II, Ilhéu Editora: Mindelo.

Cabral, Raquel et al. (1997). *Logos. Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, Vol. I Ed. Verbo: Lisboa.

Camões, Luís (2000). *Os Lusíadas*, Moderna Editorial Lavores: S/L.

Cambi, Franco (1999). *História da Pedagogia*, UNESP: São Paulo.

Cardoso, Pedro Monteiro (1983). *Folcrore Caboverdeano*, Edição da Solidariedade Caboverdeana: Paris.

Carlos, Elter (2013). «Literatura, Identidade e Alteridade: a Singularidade da Leitura de um Olhar Cabo-verdiano.», in Sales & Feldens (Orgs), *Arte e Filosofia na Mediação de Experiências Formativas Contemporâneas*, Universidade Estadual do Ceará: Fortaleza. Págs. 138-149.

Carlos, Elter (2013a). «Ensaio sobre o Sentido Ético-estético da Literatura e da Educação Literária em Cabo Verde», in Natário, Celeste (Coord). *Geometria do Caos – Encontros Sobre Filosofia e Literatura*, Porto: Cultureprint. Págs. 235-249.

Carlos, Elter (2014). «Para uma Hermenêutica da Acção Educativa e sua expressividade na Formação da Consciência Histórica do Cabo-verdiano», in *Nova Aguia – Revista de Cultura para o Seculo XXI*, Nº 14, 2º Semestre de 2014, Sintra. Págs. 201-207.

Carlos, Elter (2015). *Filosofia, Arte e Literatura*: *uma Abordagem sobre a Formação Poética, Literária e Estética do Povo Cabo-verdiano*, MIL&DG-Edições: Lisboa.

Carlos, Elter (2017). «Panorama Cultural de Cabo Verde», in Epifânio, Renato (Coord). *Tabula Rasa – 1º Festival Literário de Fátima* (*Filosofia e Literatura*), Zéfiro: Sintra. Págs. 149-160.

Carlos, Elter (2018). *Filosofia da Educação em Paulo Freire: Alteridade, Dialogicidade, Utopia e Critica,* MIL & DG-Edições: Lisboa.

Carvalho, A. Dias (Coord) (2006). *Dicionário de Filosofia da Educação,* Porto Editora: Porto.

Carvalho, Alberto (2010). «Do Classicismo ao Realismo da Claridade», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia. Págs.187-204.

Carvalho, M. Adriana (2007). *A Construção Social do Discurso Educativo em Cabo Verde (1911-1926) – um contributo para a História da Educação*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia.

Catucci, Stefano P. (2009) «Realismo» in D'Angelo, Paolo & Garchia, Giannig (Dir.) (2009). *Dicionário de Estética.* Edições 70: Lisboa. Pags. 300-302.

Chalita, Gabriel (2003). *Os Dez Mandamentos da Ética,* Editora Nova Fronteira: Rio de Janeiro.

Chorão, J. Bigotte. (2003). «Viagens (Literatura de)», in *Enciclopédia Verbo, Luso-Brasileira de Cultura,* Editorial Verbo: São Paulo. Págs. 375-380.

Coutinho, Afrânio (Dir.) (1999). *A Literatura no Brasil – Era Realista, Era de Transição,* Vol. 4, Global Editora: São Paulo.

Coutinho, Afrânio (Dir.) (1999). *A Literatura no Brasil – Era Romântica*, Vol. 3, Global Editora: São Paulo.

Cruz, Francisco Xavier (1987). *Música Caboverdeana – Mornas de Francisco Xavier da Cruz (Bê. Léza)*, Gráfica do Mindelo: Mindelo.

D'Almeida, J. Evaristo (2016). *O Escravo & Epístola*, Organização de Elvira Reis e Wlodsimierz J. Szymaniak, Ed. Rosa de Porcelana: Lisboa.

Defoe, Daniel (1989). *Robinson Crusoe*, Dom Quixote: Lisboa.

Deleuze, Gilles (1971). *Proust et les signes*, Presses Universitaires de France: Paris.

Descartes, René (1992) *Meditações sobre a Filosofia Primeira,* Livraria Almedina: Coimbra.

Descartes, René (1993) *Discurso do Método*, Edições 70: Lisboa.

Descartes, René (2006). *Princípios de Filosofia*, Edições 70: Lisboa.

Duarte, Dulce (2010). «Os Claridosos e o Modernismo Brasileiro», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia. Págs.247-256.

Eco, Umberto (1989). *Obra aberta*, DIFEL: Lisboa.

Eco, Umberto (2003). *Sobre Literatura*, DIFEL: Algés.

Eco, Umberto (2003). *Como se faz uma tese em ciências humanas*, Presença: Lisboa.

Eco, Umberto (s/d). *Os Limites da Interpretação*, DIFEL: Lisboa.

Esteban, O. Joaquín (2002). *Memoria, hermenéutica y educación*, Biblioteca Nueva: Madrid.

Évora, Silvino (2018). *Comunicação Social e Cidadania*, ISE Editora: Praia.

Fernandes, M. Fátima (2016). *Percursos Identitários e Estéticos na Literatura Cabo-verdiana Contemporânea – João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares*, Livraria Pedro Cardoso: Praia.

Fernandes, Gabriel (2006). *Em Busca da Nação. Notas para uma Reinterpretação do Cabo Verde Crioulo*, Editora da UFSC & Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro de Cabo Verde: Florianópolis / Praia.

Fernandes, Margarida Menezes (2002). «A Temática da Morte na Literatura Cabo-verdiana de Ficção», in Gonçalves, A. Custódio & Centeno, R. Manuel (2002), *Actas do VI Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais*, Vol. 2, Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Porto, Págs. 251-256.

Ferreira, Manuel (S/d). «Entrevista a Michel Laban», in Laban, Michel (Org), *Cabo Verde – Encontro com Escritores, Vol I*, Fundação Eng. António de Almeida: Porto. Pags. 99-157.

Ferreira, Manuel (s/d). *O Discurso no Percurso Africano I*, Plátano Editora: Lisboa.

Ferreira, Manuel (1986). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Instituto de Cultura e Lingua Portuguesa: Lisboa.

Ferreira, Manuel & Moser, Gerald (1983). *Bibliografia das Literaturas Africanas de Expressao Portuguesa*, Imprensa Nacional Casa da Moeda: Lisboa.

Ferreira da Cunha, Paulo (2013). «Valores Juspolíticos Supremos na Poesia Caboverdiana em Demanda de uma Filosofia da Justiça de Cabo Verde», in Natário, Celeste (Coord). *Geometria do Caos – Encontros Sobre Filosofia e Literatura*, Porto: Cultureprint. Pags. 309-329.

Ferry, Luc (2012). *Homo Aestheticus – A Invenção do Gosto na Era Democrática*, Edições 70: Lisboa.

Filho, J. Lopes (2006). *Cabo Verde - Abolição da Escravatura. Subsidios para o Estudo*, Spleen Edições: Praia.

Fragelli, Isabel Coelho (2014). *Natureza, História, Poesia. A Exposição Simbólica da Bildung*, Tese de Doutoramento em Filosofia, apresentada à Universidade de São Paulo: São Paulo.

França, Arnaldo (1998). «Evolução da Literatura Cabo-verdiana», in *AHN, Descoberta das Ilhas de Cabo Verde*, Praia, 1998. Pags. 209-228.

França, Arnaldo (2010). «Notas Sobre Poesia e Ficção Cabo-verdianas», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: Praia. Págs. 39-56.

Gadamer, Hans Georg (1977). *Verdad y Método. Fundamentos de una Hermenéutica Filosófica*, Ediciones Sígueme: Salamanca.

Gadamer, Hans Georg (1999). *Verdade e método*. *Traços de uma hermenêutica Filosófica*: Petrópolis.

Garcia, Clemente (2015). *Filosofia da Educação em Cabo Verde. Reflexão em torno da Ética na Vida do Professor*, Publicom: Praia.

Goethe, J. Wolfgang (1999). *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, Editora Estação Liberdade: São Paulo.

Goethe, J. Wolfgang (2009).*Viaje a Italia*, Editorial Iberia: Barcelona.

Goethe, J. Wolfgang (2017). *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, Editora 34: São Paulo.

Gomes, Simone Caputo (2008). *Cabo Verde – Literatura em Chão da Cultura*, Ateliê Editorial/ Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro: São Paulo / Praia.

Gonçalves, A. Aurélio (1998). *Ensaios e Outros Escritos*, Instituto Camões: Praia/ Mindelo.

Gonçalves, Carlos Filipe (2006). *Kab Ver Band*, Instituto do Arquivo Histórico Nacional: Praia.

Gusdorf, Georges (1993). *Le Romantisme I. Le Savoire Romantique*, Payot: Paris.

Heidegger, Martin (1958). *Qué Significa Pensar*? Editorial Nova: Buenos Aires.

Heidegger, Martin (2005). *Ser e Tempo*, Editora Vozes: Petrópolis.

Heidegger, Martin (2010). *A Origem da Obra de Arte*, Edição70: Lisboa.

Heidegger, Martin (2012). *Caminhos da Floresta*, Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa.

Henriques, Fernanda (2011). «A Relação entre Filosofia e Literatura. Dois Exemplos na Filosofia do Século XX: Paul Ricoeur e Martha Nussbaum», in Epifânio, R. & Natário, C. (2011). *Entre Filosofia e Literatura – Ciclo de Conferências*, Zéfiro Edições: Sintra. Pags.11-24.

Herder, Johann Gottfried (1987). *Ensaio sobre a Origem da Linguagem*, Antígona: Lisboa.

Jacob, André (Dir.) (2002), *Encyclopédie Philosophique Universelle, Tome 2 : Les Notions Philosophiques*, Presses Universitaires de France : Paris.

Jaeger, W. (2003) *Paidéia – a Formação do Homem Grego*, Martins Fontes: São Paulo.

Jaspers, Karl (1998). *Iniciação Filosófica*, Guimarães Editores: Lisboa.

Jaspers, Karl (2003). *Os Mestres da Humanidade. Sócrates, Buda, Confúcio e Jesus*, Livraria Almedina: Coimbra.

Kant, Immanuel (1995). *Fundamentação da Metafisica dos Costumes,* Porto Editora: Porto.

Kant, Immanuel (2012). *Sobre a Pedagogia,* Edições 70: Lisboa.

Laban, Michel (s/d). *Cabo Verde – Encontro com Escritores*, Vol I, Fundação Eng. António de Almeida: Porto.

Laban, Michel (s/d). *Cabo Verde – Encontro com Escritores,* Vol II, Fundação Eng. António de Almeida: Porto.

Laraia, Roque Barros (2006). *Cultura – um Conceito Antropológico*, Jorge Zahar Editor: Rio de Janeiro.

Larrosa, Jorge (1999). *Pedagogia profana. Danças, piruetas e mascarados*. Autentica: Belo Horizonte.

Larrosa, Jorge (2003). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. México: FCE.

Leclerc, Bruno & Pucella, Salvatore (2013). *As Conceções do Ser Humano – Teorias e Problemáticas,* Instituto Piaget: Lisboa.

Leite, John (1986). «Brava – da Névoa da História», in *Arquipélago, Revista de Opinião e Cultura*, Ano I, Nº 4 – Junho: Boston. Pags. 4-9.

Lukács, Georg (2017). «Posfacio», in Goethe, J. Wolfgang. *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister,* Editora 34: São Paulo. Pags. 581-601.

Machado, José Pedro (2003). «Infância», in *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Livros Horizonte Limitada: Lisboa. Pág. 291.

Madeira, João Paulo (2018). *Nação e Identidade – A Singularidade de Cabo Verde*, Livraria Pedro Cardoso: Praia.

Magalhães, Rui (2002). *Introdução à hermenêutica,* Ângelus Novus: Coimbra.

Manguel, Alberto (1998). *Uma História da Leitura*, Editorial Presença: Lisboa.

Manso, Artur (2008), *Para uma Educação Estética*, Marânus: Porto.

Mariano, Gabriel (1991). *Cultura Caboverdiana – Ensaios*, Lisboa: Veja.

Marchionni, Aantonio (2008). *Ética – A Arte do Bom*, Editora Vozes: Petrópolis

Marques, Ramiro (2000). *Breve Historia da Ética Ocidental*, Plátano Editora: Lisboa.

Martins, Carla (2005). *Espaço Público em Hannah Arendt,* Edições Minerva: Coímbra.

Martins, Ovídio (1980). «Flagelados do Vento Leste», in Andrade, Mário, *Antologia Temática de Poesia Africana*, Vol.1, Instituto Caboverdeano do Livro e do Disco: Praia. Pags. 46-47.

Mazzari, Marcus Vinicius (2017). «Texto de Apresentação», in Goethe, J. Wolfgang, *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, Editora 34: São Paulo. Pags. 7-23.

Mariano, Gabriel (1991). *Cultura Caboverdiana. Ensaios*. Lisboa: Vega.

Mafessoli, Michel (1998). *Elogio da Razão Sensível*, Ed. Vozes: Petrópolis.

Montaige (1998). *Ensaios*, Relógio D' Agua: Santa Maria da Feira.

Monteiro, Jorge Fernandes (1987). *Música Caboverdeana – Mornas de Jorge Fernandes Monteiro* (*Jótamont*), Gráfica do Mindelo: Mindelo.

Natário, Celeste (2013). «Pensamento, Poesia e Insularidade», in Natário, Celeste (Coord). *Geometria do Caos – Encontros Sobre Filosofia e Literatura*, Cultureprint: Porto. Pags. 225-234.

Neves, Baltazar (2008), «O Seminário-Liceu de S. Nicolau – seu Papel na Historia do Ensino em Cabo Verde (1866-2006)», in Almada, José L. Hopffer (2008) (Coord). *O Ano Magico de 2006 – Olhares Retrospectivos sobre a História e Cultura Cabo-verdianas*, INBL: Praia. Pags.173-210.

Neves, Baltazar (2008a). *O Seminário-Liceu de São Nicolau – Contributo para a História do Ensino em Cabo Verde*, Edições Electrónicas CEAUP/ FLUP: Porto.

Neves, Baltazar (2017), *O Seminário-Liceu de S. Nicolau – Contributo para a História do Ensino em Cabo Verde*, Fundação João Lopes: Paia.

Nicolau, Marcos Fábio (2013). *O Conceito de Formação Cultural* (*Bildung*) *em Hegel*, Tese de Doutoramento em Educação, apresentada à Universidade Federal do Ceará: Fortaleza.

Nietzsche, Friedrich (2010). *Ecce Homo – Como se Vem a Ser o Que se é*, Edições 70: Lisboa.

Nosella, Paolo (2011). «Desafios para a Educação Pós-industrial», in Severino, A. Joaquim; Almeida, C. Rita & Lorieri, M. Antonio (2011) (Orgs.). *Perspectivas da Filosofia da Educação*, Cortez Editora: São Paulo. Págs. 61-71.

Oliveira, João Nobre De (1998). *A Imprensa Cabo-Verdiana 1820-1975*, Fundação Macau: Macau.

Pagni, Pedro (2006). «Infância», in Carvalho, A. Dias (Coord) (2006), *Dicionário de Filosofia da Educação*, Porto Editora: Porto. Pags 212-219.

Palmer, Richard (1997). *Hermenêutica*, Edições 70: Lisboa.

Pascoaes, Teixera (1993). *O Homem Universal e Outros Escritos*, Assírio & Alvim: Lisboa.

Pereira, Ana Mafalda (2015). *Subsídios para a História da Educação em Cabo Verde: Organização e funcionamento do sector dos primórdios à Primeira República Portuguesa*, Arquivo Nacional de Cabo Verde: Praia.

Pereira, M. Baptista (2000). «O Século da Hermenêutica Filosófica: 1900-2000», in *Revista Filosófica de Coimbra* (2000), nº 17, Vol. 9, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: Coimbra. Pags. 3-62.

Pereira, Paula Cristina (2007). *Do Sentir e do Pensar – Ensaio para uma Antropologia (Experiencial) de Matriz Poética*, Edições Afrontamento: Porto.

Peres Pissarra, M. Constança (2002). *Rousseau – A Política como Exercício Pedagógico*, Moderna: São Paulo.

Pina, Casimiro & Araújo, Marcelo (2018). «Direito do Ambiente – Nótulas Introdutórias», in Pina, Casimiro & Araújo, Marcelo (2018). *Código Verde – Estudos, Comentários, Propostas de Alteração Legislativa*, Edições Colibri: Lisboa. Pags. 21-72.

Platão (1998), *A República*, Publicações Europa-América: Mem Martins.

Platão (2008), *O Banquete, Fedro, Apologia de Sócrates, Critón*, Edições 70: Lisboa.

Prado Coelho, Jacinto (1997) (Dir.). *Dicionário de Literatura*, Vol. I, II, III, IV, V, Mário Figueirinhas Editor: Porto.

Ranciere, Jacques (2010). *O Espectador Emancipado*, Orfeu Negro: Lisboa.

Reis, Elvira (2016). «A Imagem Literária da Sociedade Escravocrata», in D´ Almeida, José Evaristo (2016), *O Escravo & Epistola*, Organização de Elvira Reis & Wlodzimierz J. Szymaniak, Ed. Rosa de Porcelana: Lisboa. Pags. 24-43.

Reis, Elvira (2018). *Cabo Verde: Educação Linguística e Internacionalização de Competências. O crioulo como língua materna em Cabo Verde e suas implicações no currículo escolar desenvolvido em português*, Novas Edições Académicas: Mauritius.

Ribeiro, Bernardim (1972). *Menina e Moça*, Editorial Verbo: Lisboa.

Ribeiro, Bernardim (2008). *Menina e Moça ou Saudades*, Ângelus Novus: Coimbra.

Ricœur, Paul (1983). *A Metáfora Viva*, Rés Editora: Lisboa.

Ricœur, Paul (1986). *Du texte à l'action. Essais D'Herméneutique II*. Paris: Seuil.

Ricœur, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris: Seuil.

Ricœur, Paul (1991). *Si-Mesmo Como um Outro*, Papirus Editora: Campinas.

Ricœur, Paul (1994). *Tempo e narrativa – Tomo I*, Papirus Editora: São Paulo.

Ricœur, Paul (1995). *Tempo e narrativa – Tomo II*, Papirus Editora: São Paulo.

Ricœur, Paul (1995a). *Teoria da Interpretação*, Porto Editora: Porto.

Ricœur, Paul (1997). *Tempo e narrativa – Tomo III*, Papirus Editora São: Paulo.

Ricœur, Paul (1998) *O Discurso da Acção*, Edições 70: Lisboa.

Ricœur, Paul (1999). *La lectura del tiempo pasado. Memoria y olvido*, Universidad Autónoma de Madrid: Madrid.

Ricœur, Paul (s/d). *Do Texto a Acção –Ensaios de Hermenêutica II*, Rés Editora: Lisboa.

Rodrigues, Moacyr (1992). *Mornas e Coladeiras de Frank Cavaquim*, Gráfica do Mindelo, Edições Camara Municipal de São Vicente: Mindelo.

Romilly, Jacqueline (2011). *Compêndio de Literatura Grega*, Edições 70: Lisboa.

Rousseau, Jean-Jacques (1995) *Emílio ou da educação*, Martins Fontes: São Paulo.

Rousseau, Jean-Jacques (1999). *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens. Discurso sobre as Ciências e as Artes*, Vol. II, Editora Nova Cultura: São Paulo.

Rousseau, Jean-Jacques (1999a). *Do Contrato Social. Ensaio sobre a Origem das Línguas,*Vol.I, Editora Nova Cultura: São Paulo.

Sacadura, Carlos Bellino (2013). «Universalidade e Cabo-verdianidade na Formação Filosófica, Poética e Literária», in Natário, Celeste (Coord). *Geometria do Caos – Encontros Sobre Filosofia e Literatura*, Cultureprint: Porto. Pags. 207-224.

Sacadura, Carlos Bellino (2016). *Estudos sobre Filosofia da Educação*, Edições Universidade de Cabo Verde: Praia.

Santos, Elsa Rodrigues (2010). «A Presença e sua Influência na Literatura Cabo-verdianas. Controvérsias», in Bettencourt, Fátima (Org.). *Claridade – A Palavra dos Outros*, Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro. Págs. 237-246.

Savater, Fernando (1999). *El Valor de Educar*, Editorial Ariel: Barcelona.

Silva, L. Portocarrero (1995). *O Preconceito em H,-G. Gadamer: Sentido de uma Reabilitação*, Fundação Calouste Gulbenkian: Coimbra.

Silva, L. Portocarrero (1995a). «Problemas da Hermenêutica Prática», in *Revista Filosófica de Coimbra* (1995), nº 8, Vol.4, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra: Coimbra. Pags. 313-335.

Silva, G. Marcos (2001). *Ética Policial e Sociedade Democrática*, ISCPSI: Lisboa.

Silva, Rui Sampaio (2010). «A Ideia Humanista de Formação», in Natário, Celeste & Gama, José (Coord), *A Escola de Braga e a Formação Humanista – Tradição e Inovação*, Zéfiro: Sintra. Págs.333-347.

Silveira, Onésimo (1968). *Consciencialização na Literatura Caboverdiana*, Edição da Casa dos Estudantes do Império: Lisboa.

Soto, Luis (2011). *Teoría de la Justicia e Idea del Derecho en Aristóteles*, Marcial Pons, Ediciones Jurídicas y Sociales: Madrid.

Soto, Luis (2008). *O Espirito da Letra – Nove Achegas Filosoficas a Textos Literarios*, Ed. Espiral Maior: A Corunha.

Soto, Luis (2003). *Aristóteles*, Baía Pensamento: A Corunha.

Schiller, Friedrich (1994). *Sobre a Educação Estética do Ser Humano numa Série de Cartas e Outros Textos.* INCM: Lisboa.

Steiner, Georges (2006). *O Silêncio dos Livros*, Gradiva: Lisboa.

Stephan Mollmann, A. Dorothee (2011). *O Legado da Bildung*, Tese de Doutoramento no Pograma de Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul: Porto Alegre.

Spínola, Danny (2004). *Evocações,* Vol. I, INB: Praia.

Tavares, Manuel de Jesus (2005). *Aspectos Evolutivos da Musica Cabo-verdiana*, Instituto Camões: Praia.

Teles, Salvato (1993). *Que é Literatura,* Ed. Difusão Cultural: Lisboa.

Veiga, Manuel (2015). «Chuva Braba no Ideário Programático da Revista Claridade», in *Nova Aguia – Revista de Cultura para o Seculo XXI*, nº 15, 1º Semestre de 2015: Sintra. Págs. 106-110.

Vilela, Eugénia (2010). *Silêncios Tangíveis. Corpo, Resistência e Testemunho nos Espaços Contemporâneos de Abandono*, Ed. Afrontamento: Porto.

Villaverde, Marcelino Agis (2003). *A Força da Razão Compartida*, Instituto Piaget: Lisboa.

Zambrano, María (1996). *Filosofía y poesía,* FCE: México.

4. JORNAIS, REVISTAS, ALMANAQUES

A Voz de Cabo Verde: *Semanário Democrático dedicado aos interesses da Província de Cabo Verde*, 1911-1919, nº 1-369, Empreza A Voz de Cabo Verde, Praia.

Arquipélago, Revista de Opinião e Cultura, Ano I, Nº 4 Junho de 1986, Boston, 1986.

Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro, 1851-1900, Presença Cabo-verdiana, Vol. I, Fac-simile, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, Co-edição de Ponto & Virgula Edições/ PCLL Université de Rennes 2, Organização de Françoise e Jean-Michel Massa, Martine Guillerm, 2014, 2ª edição.

Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro 1901-1932, Presença Cabo-verdiana, Vol. II, Fac-simile, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, Co-edição de Ponto & Virgula Edições/ PCLL Université de Rennes 2, Organização de Françoise e Jean-Michel Massa, Martine Guillerm, 2013.

Claridade, Revista de Artes e Letras, Linda-a-Velha, 1986.

Jornal-Revista Artiletra de Educação, Ciência e Cultura Ano XXIII Nº 116/ 117 Abril/ Dezembro de 2013, Dedicado a Fac-simile da Revista de Cabo Verde, Janeiro/ Dezembro de 1899, Mindelo, 2013.

Jornal-Revista Artiletra de Educação, Ciência e Cultura Ano XXIII Nº 118/ 119 Julho/ Dezembro de 2013. Fac-simile da Revista de Cabo Verde, Janeiro/ Dezembro de 1899, Mindelo, 2013.

Jornal-Revista Artiletra de Educação, Ciência e Cultura Ano XXIII Nº 120/ 121 Agosto/ Dezembro de 2013, Fac-simile da Revista de Cabo Verde, Janeiro/ Dezembro de 1899, Mindelo, 2013.

Jornal-Revista Artiletra de Educação, Ciência e Cultura Ano XXIV Nº 122 / 123 Maio / Junho de 2014, Dedicado a Eugénio Tavares, Mindelo, 2014.

Jornal-Revista Artiletra de Educação, Ciência e Cultura Ano XXV Nº 140, Dezembro de 2016. Dedicado a Eugénio Tavares, Januário Leite e Prémio Rosalía de Castro 2016, Mindelo, 2016.

O Manduco, 1923-1924, nº 1-14, Pedro Cardoso, Ilha do Fogo, Edição Fac-Similada, Livraria Pedro Cardoso, Praia, 2016.

Ponto & Virgula – Revista de Intercambio Cultural, 1983-1987, Fac-Simile das Revistas Editadas no Mindelo, Ponto e Virgula Edições, Cabo Verde, 2006.

Revista Filosófica de Coimbra, nº 8, Vol.4, Universidade de Coimbra, Coimbra, 1985.

Revista Filosófica de Coimbra, nº 17, Vol.9, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2000.

5. RECURSOS DIGITAIS

Carlos, Elter (2018). Programa de TV "*Nha Terra Nha Cretcheu"* RTP África, de 16 de Outubro de 2018. Destaque: Tema Eugénio Tavares – Patrono do Dia Nacional da Cultura Cabo-verdiana & Outros Investigadores sobre temas de Historia de Cabo Verde. https://www.rtp.pt/play/p4278/nha-terra-nha-cretcheu. Consultado a 20-10-2018.

Esteves, J. Manuel Costa. «"Endechas a Bárbara Escrava" de Camões: Do Jogo Amoroso à Boa Distância - Construção do Percurso Semiótico do Sujeito», in https://www.google.com/search?rlz=1C1CHBD_pt-PTCV810CV810&biw=1522&bih=718&ei=XOO9XPydEMnBlwTM-7CABQ&q=Jos%C3%A9+Manuel+Da+Costa+Esteves+b%C3%A1rbara+escrava+de+camoes+pdf&oq=Jos%C3%A9+Manuel+Da+Costa+Esteves+b%C3%A1rbara+escrava+de+camoes+pdf&gs_l=psy-ab.3...0.0..10783...0.0..0.0.0.....0.....gws-wiz.r8s0kwuAKLU. Consultado a 22-04-2019.

Exposição sobre "*A Cultura Cabo-verdiana na Obra de Eugénio Tavares – In Memoriam de Eugénio Tavares*", realizada na ilha Brava a 18 de Outubro de 2013, Arquivo Nacional de Cabo Verde: http://rd.videos.sapo.cv/MYmUkAtkq56Di08D8rVs. Consultado a 14-11-2018.

Fundação Eugénio Tavares. Disponível em www.eugeniotavares.com

Morna "Brada Maria", na voz da intérprete Giselle Silva: https://www.youtube.com/watch?v=bkVnx-HikG8

Morna "Morna de Despedida" (Hora de Bai), na voz da intérprete cabo-verdiana Sãozinha Fonseca: https://www.youtube.com/watch?v=Q_oWM_5flx0

Morna "Despedida (Marinheiros que Partem) ", na voz da interprete cabo-verdiana Maria Alice: https://www.youtube.com/watch?v=2kWXQc9Qcd0

Morna "Sodad" da cantora cabo-verdiana Cesária Évora e do cantor angolano Bonga: https://www.youtube.com/watch?v=66Ncnz3Vbeo

Museu da Pesca da Baleia de New Bedford: http://www.rtc.cv/index.php?paginas=47&id_cod=46514 e https://museudabaleia-newbedford.org/learn/research-topics/overview-of-north-american-whaling/whales-hunting. Consultado a 23-11-2018.

Silveira, Onésimo. *Consciencialização na Literatura Caboverdiana*. Livro digital: http://www.unicv.edu.cv/images/conscencializacao_na_literatura-caboverdiana.pdf.

Sobre Dreyfus: https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/12381.pdf

Tavares, Eugénio, Documentário "*O Filho do Mar-Parte I"*, Televisión de Galicia / RTP. in https://www.youtube.com/watch?v=mwF1f2OrcyI. Consultado a 23-08-2017.

Tavares, Eugénio, Documentário "*O Filho do Mar-Parte II"*, Televisión de Galicia / RTP. in https://www.youtube.com/watch?v=UO6xU_N9EVE. Consultado a 23-08-2017.

Tavares, Eugénio, Documentário "*O Filho do Mar-Parte III"*, Televisión de Galicia / RTP. in https://www.youtube.com/watch?v=47cWF-sxy1c. Consultado a 23-08-2017.

Tavares, Eugénio, Documentário "*O Filho do Mar-Parte IV"*, Televisión de Galicia / RTP. in https://www.youtube.com/watch?v=Ny-pJaKsKh0. Consultado a 23-08-2017.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

RESUMEN EN ESPAÑOL

La misión asumida en esta investigación doctoral es realizar una lectura de obras de Eugénio Tavares y Baltasar Lopes de Silva bajo el prisma del concepto filosófico, ético, pedagógico, estético y cultural de *Bildung* (formación), mediante una reflexión que interpreta las dimensiones filosóficas en estos dos escritores y, en el mismo movimiento de pensamiento, instaura los prolegómenos de un modo de pensar cabo-verdiano, a partir de nuestra propia lectura de sus obras. Dividimos el trabajo en tres partes:

1. "Marco conceptual y metodológico".

2. "La experiencia de la *Bildung* (formación) en Eugénio Tavares".

3. "La experiencia de la *Bildung* (formación) en Baltasar Lopes de Silva".

A pesar de los obstáculos encontrados, principalmente la carencia de trabajos filosóficos sobre los autores en cuestión (cosa que también tomamos como un desafío), esperamos que la argumentación desarrollada por nosotros sea esclarecedora y desafiante para aquellos que quieran emprender otras investigaciones filosóficas sobre nuestros autores.

1. **La primera parte**, titulada "Marco conceptual y metodológico", subdividida en dos capítulos, presenta las herramientas que sirven como palancas de los caminos de la interpretación del tema.

Presentamos en el capítulo I las "consideraciones metodológicas" y, en el subcapítulo 1.1, realizamos la "selección del corpus textual". Tal selección textual muestra de forma detallada los textos que tratamos.

En el caso de Eugénio Tavares escogemos toda su obra conocida hasta al momento y reunida en las colectáneas: TMCC; TPCT; TJ; TVTCP. De esta forma, trabajamos desde la poesía musicada en criollo a la poesía en portugués, así como el periodismo, las cartas y los relatos de viajes, excepto el teatro (aunque fueron leídos dichos textos). También referimos la utilización que hacemos de las obras existentes

sobre Eugénio Tavares (los estudios que acompañan las colectáneas de textos de Eugénio organizadas por el biógrafo Félix Monteiro y otros escritos relevantes, tales como tesis, libros y artículos científicos, pero también documentales y la propia web oficial de la Fundação Eugénio Tavares), obras que, como constatamos, se revelaron de enorme pertinencia.

En el caso de Baltasar Lopes de Silva (pseudónimo poético de Osvaldo Alcântara), aunque todos los textos de su autoría (y muchos sobre su obra) fueron leídos, tomamos como corpus activo los textos literarios (literatura de imaginación o artística), especialmente la novela *Chiquinho*, obra canónica de la literatura cabo-verdiana, que se encuadra en los parámetros del *Bildungsroman* (novela de formación). De todas las obras de la literatura cabo-verdiana, *Chiquinho* es aquella que más profundamente refleja la idea de formación (*Bildung*) de la cabo-verdianidad, sumando la plusvalía de relacionarse íntimamente con otros géneros literarios cultivados por Baltasar, principalmente los cuentos que, como vimos, integraron la construcción de la novela. Igualmente abordamos obras fundamentales de biógrafos y críticos de Baltasar Lopes, como Arnaldo Francia, Alberto Carvalho y otros autores que escribieron (y continúan a escribir) sobre su obra.

El subcapítulo 1.2 se ocupa del "abordaje metodológico", a saber, la búsqueda del abordaje más adecuado para los textos seleccionados y la naturaleza filosófica del trabajo. Un abordaje que, realmente, muestre la especificidad filosófica de un cuestionamiento radical de la obra de Eugénio y de la de Baltasar. Esto diferencia nuestro abordaje de otros existentes y, así mismo, lo posiciona, como postulamos, en una lógica de complementaridad con los otros estudios existentes.

En cuanto a la metodología, nos basamos en autores/conceptos de la filosofía hermenéutica, principalmente Hans-Georg Gadamer y Paul Ricoeur, dos autores que hicieron una gran contribución a la apertura de la filosofía a lo literario y a lo artístico, facilitando a la filosofía abrirse a otros campos y otras experiencias de emergencia de la verdad. En el caso de esta investigación, esta apertura significó un paso fundamental para unos prolegómenos de una filosofía cabo-verdiana a partir de lo literario y de lo poético (es decir, de las obras de Eugénio y Baltasar, en esta tesis; pero también de otros escritores y poetas en un futuro próximo). La metodología utilizada, por tanto, nos hizo sentir como participantes del proceso de lanzamiento de una filosofía cabo-verdiana, enraizada en la cultura propia y sus diversas manifestaciones.

El capítulo II versa sobre el "marco conceptual" y, en él, se entabla diálogo con los principales conceptos que sostienen la tesis, a saber, *Bildung* (formación), *Bildungsroman* (novela de formación), experiencia, y una constelación de otros conceptos relacionados (principalmente, en el campo de la filosofía hermenéutica) y que, de forma convergente, permiten efectuar un análisis extenso y profundo y que, de hecho, aplicamos a los dos escritores (en la segunda y la tercera parte de la tesis).

Así, un concepto como "inicio" (segunda parte, capítulo II, subcapítulo 2.1), de inspiración arendtiana, ayuda a interpretar el inicio de la *Bildung* del niño Eugénio como comienzo de una nueva narrativa. La experiencia del comienzo de la escritura poética como inicio de una transformación (*Umbildung*). Este concepto, inicio, es igualmente aplicado a Baltasar Lopes de Silva y su *Bildungsroman* (novela de formación) *Chiquinho*, en la tercera parte de la tesis (capítulo II, subcapítulo 2.1). El concepto de "educación" (segunda parte, capítulo II, subcapítulo 2.5), ayuda a comprender la *Bildung* como educación, una de la manifestaciones más candentes de la *Bildung* eugeniana, quien exigió siempre una educación como elevación moral, espiritual y cultural del Pueblo cabo-verdiano, valiéndose de una reflexión que, según verificamos, es típicamente filosófica y, según constamos, tiene plena actualidad. En lo tocante al texto de *Chiquinho* (y toda su lógica auto-biográfica), *educación* es un concepto presente (ficcionado) en todo momento en la configuración de esa narrativa de formación.

Así mismo, otros conceptos vinculados con la propia historia de la formación (como *paideia*, *humanitas* y experiencia) forman parte de la construcción del edificio literario eugeniano y baltasariano. Así, el concepto de "experiencia", en esta línea de reflexión, permite pensar las categorías de la *Bildung* como viaje experiencial en Eugénio Tavares (segunda parte, capítulo II, subcapítulo 2.2 y sus respectivas subdivisões). Nos permitió, de hecho, sacar el máximo partido de reflexiones sobre la experiencia del viaje, de la lectura y de la biblioteca en Descartes y Rousseau (2.2.1 y 2.2.1.1 / 2.2.1.2). Además, permite comprender la propia "experiencia de la escritura como viaje y la experiencia del viaje como escritura" (2.2.1.3.1), así como la propia "*Bildung* (formación) como poesía" (2.2.1.3.2).

Y en lo que se refiere a *Chiquinho* de Baltasar Lopes de Silva sucede algo semejante. El concepto de experiencia permite interpretar y comprender todo el desarrollo experiencial del personaje Chiquinho, en los tres momentos de la novela

(tercera parte, capítulo II, subcapítulos 2.1.1; 2.1.2; 2.1.3), como viaje elaborado por la conciencia con vistas a su transformación en un otro de sí, a partir de la experiencia que el personaje va teniendo con la alteridad radical y de la experiencia del límite.

2. La segunda parte, sobre la "experiencia de la *Bildung* (formación) en Eugénio Tavares", trata las varias manifestaciones de la *Bildung* en/de ese escritor, siendo debatida y sustentada la idea de que la historia de la formación de las ideas de Eugénio Tavares funde su propia formación con la experiencia de la formación de la cabo-verdianidad en proceso (*Bildungsprozess*).

Por ello, dedicamos algunas páginas a captar los momentos iniciales del proceso de la *Bildung* de Eugénio. Así, el capítulo I (distribuido en varios subcapítulos: 1.1, 1.2, 1.3) busca pensar la figura de Eugénio Tavares en su contexto y en la historia. De entrada, interpretamos los principales apuntes sobre la vida y obra del autor (1.1), realzando algunos aspectos de la vida (1.1.1) y de la obra (1.1.2). A continuación, en 1.2 trabajamos en detalle los principales episodios que marcaron la vida y obra del escritor, periodista y pensador bravense: su nacimiento y su infancia (1.2.1); su instrucción y estreno poético (1.2.2); su viaje y contacto con la isla de São Vicente (1.2.3); su viaje y contacto con la isla de Santiago (1.2.4); su regreso a la isla Brava y el complejo proceso "*Fabuloso Alcance*" (1.2.5); su exilio en América del Norte y la fundación del periódico *A Alvorada* (1.2.6); su regreso definitivo a la Cabo Verde después de la proclamación de la República portuguesa (1.2.7); los homenajes en vida, su vejez y su muerte en 1930 (1.2.8 y 1.2.8.1 / 1.2.8.2). Todavía, mostramos en (1.2.10) el interés actual en estudiar la obra de Eugénio, tanto desde el punto de vista académico y científico, como a nivel de la música.

No es difícil entender, a partir de la exposición de estas peripecias de la vida y obra del escritor bravense, que la historia del viaje de su formación por los varios espacios, un viaje geo-poético y literario, está muy próxima de la lógica de la novela de formación (*Bildungsroman*). Pues, como verificamos, el movimiento de salida de sí, el recorrido Brava/São Vicente/Santiago y Brava/América/Brava, es un viaje de metamorfosis y transformación (*Umbildung*) de la conciencia de Eugénio, que, en elevación espiritual, se convierte en un Eugénio transformado, transformándose con él la propia cultura cabo-verdiana. Aunque aparentemente descriptivos, los subcapítulos 1.1 y 1.2 intentan captar la unidad de sentido de la vida ética y artística vivida por

Eugénio, dando voz a hechos concretos que marcaron su vida y obra. Obra que posee un fuerte cuño autobiográfico, pues nace de la escucha del contexto donde vivió el poeta. Consecuentemente, los tópicos anteriores (1.1 y 1.2) señalan los caminos de interpretación y comprensión del subcapítulo 1.3: "Eugénio Tavares: un personaje ejemplar a la altura de las exigencias del contexto social, político y cultural de su tiempo".

De hecho, Eugénio Tavares es un personaje ejemplar que prestó su vida y obra a la entrada de Pueblo isleño cabo-verdiano en los meandros de una civilización de la dignidad y a la conquista de su libertad como Pueblo histórico, habiendo él participado activamente (en esa transición del siglo XIX al XX) en la inauguración de un protonacionalismo en pro de la formación de la cabo-verdianidad. Eugénio supo dialogar con el espíritu de ese tiempo (*Zeitgeist*) y, anticipar así, la cabo-verdianidad como construcción (*Bildung*). Tenemos el cuidado de no abordar "Eugénio como personaje ejemplar" de forma aislada. Traemos a colación la coyuntura de su tiempo a nivel sociopolítico e histórico-cultural y mostramos como otros escritores, poetas y periodistas de su tiempo se relacionaron con él y proyectaron/construyeron sus historias ejemplares en el fértil contexto del nacimiento de la prensa (1842) y de la propia literatura cabo-verdiana. Señalamos los casos de Pedro Cardoso, José Lopes, Januário Leite, Luís Loff de Vasconcelos y otros.

Eugénio Tavares, como personaje ejemplar, destaca también como periodista. Su actitud moral y ética, incluso deontológica, perfiló el periodismo de su tiempo, y con ello la cabo-verdianidad como proceso constructivo. Concibió y mostró como debería ser un buen periódico, que tendría que lograr un entrelazamiento entre las categorías de la verdad, de la justicia, del bien y de lo bello, en la lucha por las grandes causas que, de forma persistente (y llena de sacrificios), hacen de la dignidad humana una misión inalienable. Sus textos periodísticos, cuya dimensión filosófica es perceptible a primera vista, comportan una fuerte presencia y diálogo con clásicos antiguos y modernos, de la filosofía y de la literatura. Clásicos con los que dialogó para edificar un periodismo digno y humano. Y este aspecto fundamental, la vida ética que se nutre de ese diálogo filosófico, está igualmente presente en la poesía, en la prosa, en el teatro y en todo el periplo existencial del poeta bravense.

Calificamos la escritura de Eugénio como una escritura de la vida ética y su estética como una estética de la existencia (1.3.1). Su ejemplaridad nos muestra un

verdadero modo de vida centrado en la práctica de las virtudes, cantando la libertad y la autonomía del pensar. Y, como pudimos constatar, todos estos aspectos dialogan con el contexto poético-literario y cultural emergente (1.3.2) en que surgió la figura ejemplar y cumbre que fue Eugénio Tavares.

El capítulo II trata, en detalle, sobre "la experiencia de la *Bildung* (formación): inicio, viaje, poesía, traducción, educación". Comprende varios subcapítulos (2.1 a 2.5), para dar cuenta de la multiplicidad de sentidos de la *Bildung* eugeniana.

En el subcapítulo 2.1, titulado "De *A badinha* o poema de iniciación: el momento inicial de la *Bildung* (formación) del joven Eugénio", se analiza ese primer poema, relacionándolo con el propio clima literario, estético y cultural de la isla Brava en el contexto de la transición del siglo XIX al XX, apuntando que el joven Eugénio se inspiró en (y homenajeó a) su madre adoptiva (y la figura de la madre en términos simbólicos). Constatamos ahí que el inicio de su *Bildung* posee una fuerte marca de la experiencia familiar (por lo tanto, de la familia como núcleo formativo), no obstante la experiencia de la muerte de su madre en el momento del parto, lo que se tradujo en dolor, sufrimiento y angustia (paradigmáticamente, en una situación-límite), pero también en amor, alegría y lucha, gracias al hecho de haber encontrado acogida en el seno de una familia adoptiva. Su primer poema traduce todas estas particularidades y dimensiones.

Desde niño, Eugénio encarnó en su ser una conciencia de la alteridad y, tal vez por eso, nunca vivió en su proceso formativo una duplicidad entre la cultura tradicional/popular y la cultura erudita. Así, el poema "A Badinha", escrito a los 15 años y compartido por los hogares de la isla Brava antes de su publicación, brota de la propia realidad cultural y humana bravense. Aunque es un poema de un joven de 15 años, pasó por la criba de la atenta crítica del siglo XIX, habiendo mostrado Luís Medina e Vasconcelos el talento y la creatividad que comportaba el inicio del joven poeta. Su lenguaje germinativo nos hace recordar la *Metamorfosis de las Plantas* de Goethe. El joven poeta de la Brava utiliza un lenguaje que muestra la evolución de la planta desde la semilla a la flor, con vistas a comprender y traducir su estado de alma y su proyección existencial.

El subcapítulo 2.2, titulado "De la *Bildung* (formación) como viaje experiencial en Eugénio Tavares", a partir de una visión crítica y constructiva de la experiencia de la lectura y del viaje en Descartes (2.2.1.1**)** y Rousseau (2.2.1.2**)**, muestra hasta qué punto

la experiencia formativa de Eugénio, desde (y antes) de "A Badinha" hasta su madurez poética, admite, acoge y celebra la experiencia de la lectura y del viaje como estructuras irrecusables de la formación (*Bildung*). En concreto, examinamos algunos textos de los dos filósofos referidos (el *Discurso del método* de Descartes y el *Emílio* de Rousseau) con vistas a obtener aportes epistemológicos, conscientes de que podríamos haber traído a colación otros ejemplos histórico-pedagógicos o filosófico-literarios. Este abordaje permite apoyar hermenéuticamente la interpretación/comprensión de la experiencia de la lectura que el niño Eugénio emprendió en la biblioteca familiar, así como el contacto que tuvo con la palabra oral en el rico ambiente cultural de la Brava del siglo XIX.

En nuestra opinión, el viaje en (y de) Eugénio Tavares es experiencia. Experiencia abierta, a pesar del control del poder político e ideológico que limitaba su acción moral y cívica. De hecho, Eugénio lee, siente y vive el viaje y la lectura como apertura al mundo y al pensar crítico, en suma, como un viaje de formación (2.2.1.3). Se trata de un viaje de experiencia en múltiples sentidos. De experiencia estética, histórica y lingüística. Experiencia de la identidad y de la alteridad, experiencia de la multiplicidad y de la diferencia. Experiencia de travesía entre los mares de Cabo Verde y los mares de América, que entrecruza la historia y cultura cabo-verdianas, portuguesas y americanas en una lógica de imaginarios, errancias e inquietudes. Y tal influencia, como vimos, se hace sentir vivamente en el acto de creación estética de Eugénio. Toda esa experiencia, que en última instancia la cultura cabo-verdiana ganaría en elevación espiritual, fue conseguida gracias a lectura de clásicos antiguos y modernos, de la filosofía, de la literatura, de la historia y otras áreas del conocimiento, con un espíritu autodidacta atento y movido por la insatisfacción con las cosas tal como eran presentadas al hombre cabo-verdiano, en particular, y al africano, en general. Como se puede ver al analizar sus textos, Eugénio realiza sistemáticamente una exaltación de la crítica ética y cívica como formas de mostrar que la verdad, que él tanto exigía y a todo coste, pasa por la criba de la argumentación, y que debería estar entrelazada (la verdad) con la justicia, la bondad y la belleza. De hecho, el tema de la ética está muy presente en todo el pensamiento de Eugénio.

En Eugénio Tavares la escritura es vivida como viaje y el viaje es igualmente vivido como escritura (2.2.1.3.1). Como analizamos, su viaje comienza por la experiencia de la biblioteca y por la lectura de los clásicos, así como por la sabiduría oral y tradicional que caracterizaba la isla Brava de entonces, caminos que lo

impulsaron a otros viajes por el mundo de la vida, por las islas de Cabo Verde y a América. Otra de las reflexiones fundamentales para captar la experiencia de la *Bildung* de Eugénio es la cuestión de la relación entre "*Bildung* (formación) y poesía", asunto del tópico 2.2.1.3.2, que acoge la lectura de poemas de Eugénio a la luz de su itinerario poético-formativo. Distinguimos, según los varios momentos en que fue escrita: poesía antes de la persecución política, durante esa persecución y, finalmente, poemas del tiempo de exilio. Nos referimos a los poemas en lengua portuguesa, porque los escritos en criollo tienen sus propios capítulos (2.3 y 2.4). Las reflexiones sobre *Bildung* y poesía muestran que Eugénio vivió la vida como poesía, la existencia como aventura poética. Analizamos el poema "A Badinha", el poema musicado "Camponesa formosa", el poema "Deus", y los poemas "Partindo", "Exilado", "Triste Regresso", "Crioula" y "Bidjiça", leyéndolos entrecruzadamente, con objeto de mostrar la experiencia de esa *Bildung* en su propia configuración temporal y humana.

El subcapítulo 2.3, titulado "De la *Bildung* (formación) como experiencia de traducción: de la lengua de Camões a la lengua de Eugénio" dilucida hasta qué punto la experiencia del lenguaje, en ese caso de la lengua criolla, es uno de los principales elementos identitarios de la cultura cabo-verdiana, en el mismo grado, ontológico, ético y estético, que la lengua de Camões y Bernardim. Se trata, pues, de la dimensión lingüística de la *Bildung* como traducción. Para ello, analizamos la traducción eugeniana de los poemas "Bárbara, Bonita Escrava" de Luís de Camões y "A Enjeitadinha" de João de Deus, dos escritores que Eugénio adoraba y que por sus textos aprendió a leer y a escribir. Esa traducción de la lengua de Camões a la lengua de Eugénio muestra que la lengua criolla, en aquella época considerada dialecto y sin gramática, merece ser respetada en su dignidad. De hecho, Eugénio, en sus escritos, deja claro que el ser humano (el hombre cabo-verdiano) se hace y se dice en y por el lenguaje, siendo la lengua el vehículo del pensamiento, de la interioridad y de la aproximación al mundo y a los otros (idea vehiculada hoy por los estudios del lenguaje, la filosofía del lenguaje y la hermenéutica, como ejemplarmente sostiene Ricoeur).

El subcapítulo 2.4, titulado "De la *Bildung* (formación) en la tensión ontológica partir/regresar y su configuración moético-musical en la *morna*", indaga hasta qué punto la experiencia de formación de la cabo-verdianidad enaltecida por Eugénio Tavares está presente en su poesía musicada en criollo y como el dilema de la cabo-verdianidad que se plasma en la dialéctica partir/quedar puede ser leído desde la óptica

de la experiencia de la *Bildung* (formación). En consecuencia, analizamos algunas de las más célebres *mornas* del compositor bravense, aquellas que encarnan esa tensión ontológica partir/regresar. Al hilo de esta reflexión, traemos a colación la problemática del nacimiento y la evolución de la morna. De hecho, el propio Eugénio fue, además de compositor, estudioso de la *morna*, aunque no haya escrito mucho sobre esta materia. Pero aquello que escribió es de enorme profundidad y, aún, de actualidad. Por lo que respecta a las *mornas* analizadas, constatamos que, en ellas, hay rasgos de una filosofía de la formación de la cabo-verdianidad y de fuerte cuño identitario. Por eso, escuchamos y analizamos, con cuidado, el sentido formativo de las *mornas* "Morna de Despedida", "Despedida" y "Força de Crecheu", relacionándolas siempre con otras *mornas* cuya proximidad se hace sentir. Concluimos que, en Eugénio Tavares, la idea de partida incluye ya la idea de regreso. Se trata, por ello, de una visión teleológico-formativa. Para Eugénio, la salida de la Tierra-madre significa, no sólo progreso económico, sino también progreso moral, psíquico y axiológico. Y el regreso, por su parte, adquiere un sentido teleológico. De lo contrario, jamás partiría el sujeto a ese viaje temporal que la conciencia hace rumbo a sí misma (antes incluso que el viaje físico-geográfico). Hay en Eugénio Tavares una fuerte relación entre música, poesía y formación (*Bildung*). De hecho, la *morna* "Força de Crecheu" refleja una visión pedagógico-amorosa y teológico-metafisica, manifestando una auténtica pedagogía comunicativa del amor, con alguna proximidad con la dialéctica ascendente y descendente platónica.

El subcapítulo 2.5, titulado **"**De la *Bildung* (formación) como educación: experiencia de la elevación y el perfeccionamiento de sí", expone hasta qué punto Eugénio Tavares, en sus cartas y textos críticos esparcidos por los varios periódicos de su tiempo, demandó que se implantara una educación a la altura de las exigencias (las necesidades) formativas de los cabo-verdianos. Su visión acerca de la educación no se limitó al estado (al ser) de la educación de su tiempo: abrió una visión prospectiva (un *deber ser*, un *devenir otro*), que, partiendo de la praxis y sin negarla, ambiciona la elevación y el perfeccionamiento del sujeto cabo-verdiano, tanto en el sentido de la personalización como en el de la socialización. Y lo hizo mediante el trasvase de conceptos filosóficos oriundos de los horizontes de la filosofía de la educación y de demás áreas a donde que su autodidactismo lo llevó. En este sentido, mostramos (en 2.5.1) que la educación para este pensador cabo-verdiano tiene como una de sus

misiones *conocerse a sí mismo*, tanto individual como colectivamente. De hecho, esa máxima, que toma de Sócrates, traduce una verdadera experiencia de busca de la identidad, que sería alcanzada por la educación. Por otro lado, entendemos que su pensamiento educativo merece ser retomado a la luz de los desafíos de nuestro tiempo. Así hodiernamente pensamos que Eugénio tenía razón al afirmar que la "instrucción científica sin educación moral produce monstruos", asunto del tópico 2.5.2. Nuestro pensador lanza el desafío de educar con vistas a enaltecer todas nuestras facultades y en equilibrio. Eugénio defiende, en sus textos periodísticos y cartas, una educación estética del hombre cabo-verdiano, utilizando conceptos muy próximos a Schiller, como reflejamos en 2.5.3, acerca "de la escultura del yo y de la belleza moral".

3. La tercera parte, sobre "la experiencia de la *Bildung* (formación) en Baltasar Lopes de Silva", explora las múltiples manifestaciones de la *Bildung* inscritas en la novela de formación (*Bildungsroman*) *Chiquinho*. Sin embargo, y como en el caso de Eugénio Tavares, abordamos antes los momentos que marcaron el proceso de la *Bildung* (formación) de Baltasar Lopes. La novela *Chiquinho*, como mostramos en la investigación, presenta un fuerte cariz autobiográfico, por lo que cualquier estudio sobre ella precisa de un abordaje profundo acerca de las varias etapas de la formación de su autor.

De hecho, la propia forma como organizamos los capítulos, intentando captar la temporalidad de esa *Bildung*, ayuda a percibir esa experiencia de la *Bildung* (formación) de Baltasar**.** Así, el capítulo I (distribuido en varios subcapítulos: 1.1, 1.2 y 1.3) trata la figura de Baltasar Lopes de Silva en su contexto y en la historia, yendo de lo más simple a lo más complejo. Estos subcapítulos 1.1 y 1.2 impulsan la comprensión del subcapítulo 1.3 como una especie de conclusión: Baltasar Lopes de Silva es un personaje ejemplar en su contexto y en la historia.

De esta forma, interpretamos las notas sobre vida y obra de Baltasar (1.1), con vistas a realzar algunas dimensiones de su vida (1.1.1) y de su obra (1.1.2). A continuación, en 1.2, analizamos en detalle (basándonos en sus biógrafos y estudiosos) los principales episodios que motivaron su vida y obra. En concreto, destacamos los aspectos esenciales sobre su nacimiento, su infancia y su a adolescencia, mostrando qué gran importancia tuvieron el ambiente y valores familiares como núcleo del itinerario formativo del pequeño Baltasar (1.2.1). También señalamos la solidez de su formación

académica, desde la instrucción primaria, en el liceo y en la universidad (1.2.2**)**. Su formación revela una matriz humanista, un aspecto presente en toda su obra. Por ejemplo, la marca de valores humanistas y cristianos patente en su poesía. Otros aspectos que retratan a Baltasar como profesor, abogado y hombre de acción ético-crítica, comprometido con la verdad y la ética (siendo destacables sus determinantes contribuciones en pro del advenimiento de la revista *Claridad*) son asunto del subcapítulo 1.2.3. Por último, mostramos que y cómo la escritura de *Chiquinho* dialoga con el propio advenimiento de *Claridad*, siendo imposible escribir sobre esa novela sin enmarcarla en el ámbito de las reflexiones acerca la revista, y el movimiento, *Claridad* (1.2.3.1).

Esa indagación, que no es una mera de descripción de los episodios arriba mencionados, nos lleva a considerar a Baltasar como figura ejemplar y activa (1.3), no solamente como escritor, sino también como agente que materializó una acción social, cívica y humanista. De hecho, *Claridad*, además de una revista, fue también un movimiento cívico y cultural preocupado por la condición histórica, cultural, social y política del hombre cabo-verdiano. Habría sido injusto por nuestra parte interpretar la novela *Chiquinho* como *Bildungsroman* sin previamente encuadrarla y relacionarla con la revista y el movimiento *Claridad*. Y tal encuadramiento nos permite apuntar, en otro sentido, desde el punto de vista de la *Bildung*, en qué medida Baltasar y sus compañeros fueron, muchas veces, interpretados a la luz de prejuicios finitos y paralizantes, sin menoscabo de nuestro respeto por las lecturas precedentes acerca de las obras que nacieron en el contexto de *Claridad* (1.2.3.1). Este es uno de los puntos, además del asunto central de la *Bildung*, en el que nuestro trabajo, según nos parece, hace una contribución.

De hecho, al pensar esta problemática a la luz de la *Bildung* y la situación histórica, comprendemos que el acto dialógico-intertextual y de encuentro narrativo de la literatura *claridosa* con la literatura del nordeste brasileño y con la literatura portuguesa no es una copia (como se ha interpretado a veces), sino una auténtica experiencia intertextual de la *Bildung* (formación estético-cultural) como radical alteridad. Hubo, en nuestra opinión, un genuino movimiento de ida y vuelta (de busca de sí), a través del contacto con el otro en aquello que de común existe y que, por eso mismo, permite manifestar la radical diferencia y proyectar la formación de la singularidad. Este camino interpretativo muestra que *Claridad* realiza una auténtica

hermenéutica de la busca (y de la escucha) de la cabo-verdianidad. Y Baltasar, como uno de los fundadores y figura importante de la revista, aparece como personaje ejemplar en el contexto y en la historia (1.3), porque marcó la historia, cultura y literatura cabo-verdianas. De hecho, *Claridad*, al instaurar un nuevo orden del sentir en términos estéticos, efectúa una revolución copernicana en la literatura y cultura cabo-verdianas, siendo *Chiquinho* una de sus obras fundamentales.

En el capítulo II, al emprender una lectura de *Chiquinho* a la luz de la *Bildung* (formación), es decir, al interpretarlo como *Bildungsroman* (novela de formación), lo que hicimos fue tantear una filosofía formativa de la cabo-verdianidad, sin olvidar el horizonte de universalidad que igualmente la caracteriza. En ese sentido, exploramos en el subcapítulo 2.1 las varias etapas formativas del personaje Chiquinho que, como vimos, representa al hombre cabo-verdiano en sus varias acepciones y, por eso mismo, su interrelación con los demás personajes refleja las múltiples manifestaciones de la *Bildung* en esa novela.

Ese itinerario de formación comienza con "en el inicio era O Caleijão y un niño aprendiendo a nombrar el mundo" (2.1.1). La primera parte de la novela, "Infancia", (2.1.1), refleja el comienzo de la *Bildung* del niño Chiquinho, insertándolo en la experiencia familiar, humana y estética de la narración de historias y de la tradición oral, del aprendizaje de la lectura y de la escritura que se produce en el contacto con el Seminario y con el Tío Joca, de las bromas y de los juegos, de lo lúdico y de lo afectivo-sentimental, en suma, aquello que Walter Benjamin denomina la riqueza de la experiencia (lo contrario de su pobreza). Todo eso configuró, como analizamos en pormenor, el espíritu del niño y lo preparó para las etapas siguientes del mundo de la vida, a saber, para la transición de la infancia para la adolescencia (el punto 2.1.2, titulado "Después era São Vicente y un joven perfeccionando su conciencia ético-critica y sociopolítica"). Esa formación social, política y cultural hace de Chiquinho un joven con espíritu crítico y cuyos valores matriciales humanistas y religiosos de *mamãe-velha* conserva como patria de su infancia y de la vida futura. Después, el contacto con una ciudad cosmopolita, Mindelo, y con el Gremio Cultural, con la enseñanza liceísta y con Andrezinho (con sus planteamientos de científico social y metodológicamente trabajados), forma su conciencia intervencionista, cívica, ética y social. Así, en el punto 2.1.3, analizamos la tercera y última parte de la novela, bajo la idea de "en el final era el

regreso a los orígenes y la integración en la vida adulta: la experiencia de la decepción y el sufrimiento como origen de una nueva partida".

Mas, las tres etapas del itinerario formativo de Chiquinho, desde la infancia a la vida adulta, desembocarán en la emigración a América, debido a las condiciones insuficientes de su tierra, tanto a nivel climático y natural (sequías, hambres y mortandades), como a nivel político-ideológico (la colonización).

Ahora bien, la novela *Chiquinho*, obra canónica de la literatura cabo-verdiana, tiene un fuerte alcance no solamente como novela de formación (*Bilgunsroman*), sino también como novela social y de tesis estéticas. A este respecto, advertimos y destacamos el deseo de pasar de una estética romántica a una estética realista. Por tanto, a una estética que tradujera los problemas de forma real y concreta, como vimos en 2.1.2. Describimos los escenarios y referimos los acontecimientos que pasan en "São Vicente" (título de la segunda parte de la novela), donde Andrezinho desafía a Chiquinho para que deje de cantar a la belleza y a las sirenas (refiriéndose al amor de Chiquinho por Nuninha) en esas rocas e épocas de sequía y hambre. Por lo tanto, la propia novela, en boca de sus personajes, refleja la crítica que la revista y el movimiento *Claridade* lanzó a la literatura romántica anterior, defendiendo como propuesta las tesis del (neo)realismo literario.

Vinculada a la experiencia de la cultura oral propia (donde capta las expresiones del Pueblo cabo-verdiano) y plasmada en una escritura en la que la lengua portuguesa incorpora fuertes rasgos de la lengua criolla, esta novela de formación aparece, a nuestros ojos, como una hermenéutica de la cabo-verdianidad. En sus páginas, según destacamos, Baltasar Lopes intentó proyectar (*Bildung* como construcción) al Pueblo cabo-verdiano en la temporalidad de sus acciones y de su propia condición lingüística. Y lo hizo por medio de la experiencia histórica: su inserción en la historia de Cabo Verde, en diálogo con la historia de América y la de Portugal. De la experiencia estética: la dimensión del bello en las historias tradicionales, juegos, bromas y en lo lúdico-afectivo-festivo; el propio aprendizaje de ser escritor y la crítica a la estética anterior a *Claridad*. La experiencia lingüística: una escritura en lengua portuguesa, pero con marcas fuertes del criollo cabo-verdiano. La experiencia de la identidad: tanto la identidad narrativa, como la cultural y nacional que entonces se cuestionaba. La experiencia de la alteridad: la experiencia del otro en uno mismo. La experiencia de la singularidad: esa busca constante de sí mismo: una estética emancipatória: otra forma

de sentir: un sentimiento que se eleva a pensamiento. La experiencia de la multiplicidad (las varias voces complejas/plurales) y la experiencia de la diferencia (la busca de sí en el encuentro de lo propio con lo diferente: América).

En nuestra lectura de *Chiquinho*, llegamos a la siguiente conclusión: la manifestación de la *Bildung* (formación) en esta novela puede ser leída como una pedagogía del camino que, por su parte, converge con otras lecturas pedagógicas, a saber: con una pedagogía de la imaginación (Chiquinho cultiva la imaginación, esta facultad divinizante, a través de su iniciación por medio de los cuentos e historias tradicionales, formando su sentir comunitario y étnico); con una pedagogía social y cívica (lo que sucede en Mindelo en el ambiente de su formación social y cívica en el Gremio Cultural cabo-verdiano); una pedagogía de las situaciones-límite (el aprendizaje del vivir y del luchar ante el misterio insondable de la naturaleza y la traición de la muerte lenta y plural); una pedagogía intercultural (explicada por la travesía de la historia de Cabo Verde en dirección a la de América que, a nuestro entender, es una historia de la experiencia de la libertad anticipada). Una pedagogía que valora el diálogo entre saberes: las humanidades y lo literario (representados en la novela por Chiquinho y su deseo de ser escritor, incluso en la emigración) y las ciencias (representadas por Andrezinho, aunque manifestando un correcto cientifismo y una mirada positiva acerca de la realidad). Todas estas y otras pedagogías posibles encuentran su espacio de manifestación en la trama de la novela, en la intensa vivacidad de la riqueza de la experiencia.

Finalmente, la lectura filosófica de esta obra, *Chiquinho*, a la luz de las categorías de *Bildung* y *Bildungsroman*, nos hizo sentir la fuerte presencia de una filosofía cabo-verdiana inscrita (e implícita). Y nos hizo sentir, además, la responsabilidad de continuar esa exploración mediante una tarea hermenéutica capaz de entrar en el juego de su palabra y escuchar y proyectar (es decir, construir, en el sentido de la *Bildung*) una filosofía de fondo sensible, capaz de dar cuenta de la aventura humana del *Quién somos*, a partir del *Quién fuimos*, insistiendo en el *Quién seremos*, como cabo-verdianos. La idea de que la novela de formación (*Bildungsroman*) posee el don de resignificar experiencias y de enriquecer a las/os lectoras/es con la plasticidad de su palabra, fue un aspecto fundamental que nos movió a realizar esta lectura de la novela *Chiquinho*,

Por último, bajo el título de "Reflexiones conclusivas", hacemos un balance detallado de nuestra investigación, mostrando la productividad de nuestro enfoque, la lectura hermenéutica practicada a partir del concepto de *Bildung*, y las ganancias obtenidas en la comprensión e interpretación de las figuras y obras singulares y eximias de Eugénio Tavares y Baltasar Lopes de Silva, con el horizonte, y desde el suelo, de una filosofía tan enraizada como universalista.

En síntesis, en nuestra opinión sustentada en la tesis, Eugénio y Baltasar encarnaron (y tradujeron) el *ethos* de su tiempo y su tierra, otorgándole, por medio de la palabra que construye, eleva y dignifica, una proyección de largo alcance ontológico, ético y estético, que (nos) interpela, y también ilustra, en la actualidad. La cultura literaria y el pensamiento cabo-verdianos deben mucho a estas dos figuras, siendo el acto de lectura de sus obras y de estudio de su pensamiento una forma de dignificarnos a nosotros mismos. Por ello, nuestra actitud de escucha, ante los cuestionamientos que sus obras plantean, permanece y seguirá activa, y deseamos, en tiempos próximos, emprender un estudio sobre la experiencia de la *Bildung* en el teatro de Eugénio Tavares y en la poesía y en los cuentos de Baltasar Lopes de Silva.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA