



# JORGE BARBOSA E A REVISTA CLARIDADE: TRAÇOS MODERNISTAS NAS LETRAS CABO-VERDIANAS<sup>1</sup>

*JORGE BARBOSA AND CLARIDADE MAGAZINE:  
MODERNIST TRAITS IN CAPE VERDEAN LITERATURE.*

*JORGE BARBOSA Y LA REVISTA CLARIDADE:  
RASGOS MODERNISTAS EN LA LITERATURA CABOVERDIANA.*

**Luciana Brandao Leal**  
Universidade Federal de Viçosa  
luciana\_brandao@hotmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-1534-9726>

**DOI**  
[10.35520.mulemba.2025.v17n32e66519](https://doi.org/10.35520.mulemba.2025.v17n32e66519)

Recebido: 19 dez. 2024

Aprovado: 30 jan. 2025



A Mulemba adota a licença Creative Commons  
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC).

---

1 Alguns pressupostos teóricos e críticos apresentados neste artigo foram retomados do breve ensaio “Os percursos poéticos de Jorge Barbosa”, escrito para a edição comemorativa e histórica da *Revista da Academia Mineira de Letras* sobre as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, organizada pela Profª Drª Maria Nazareth Soares Fonseca, com publicação prevista para agosto de 2021.

## RESUMO

Analisa-se o projeto literário de Jorge Barbosa, poeta cabo-verdiano que participou ativamente da concepção da revista *Claridade*. Segundo Santos (2002), a obra barbosiana tem feições diversas, que podem ser classificadas em três principais ciclos: o pré-claridoso (1928-1935), o claridoso (1935-1959) e o pós-claridoso (1959-1969). Considerando-se esses ciclos, analisam-se os percursos poéticos de Jorge Barbosa e suas diferentes propostas, além da íntima ligação que ele manteve com a revista *Claridade* e, consequentemente, com o projeto literário do Modernismo em Cabo Verde.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jorge Barbosa, Insularidade, Revista *Claridade*, Poesia Cabo-Verdiana.

## ABSTRACT

*This paper analyses Jorge Barbosa's literary project, a Cape Verdean poet who has actively engaged in the conception of Claridade magazine. According to Santos (2002), his multifaceted work may be classified into three main cycles: pré-claridoso (1928-1935), claridoso (1935-1959) and pós-claridoso (1959-1969). Taking these cycles into account, his poetic paths and different proposals are analysed, as well as the close liaison he has kept with that magazine and, consequently, with the Modernism's literary project in Cape Verde.*

**KEYWORDS:** Jorge Barbosa. Insularity, Claridade Magazine, Cape Verdean Poetry.

## RESUMEN

*Este artículo analiza el proyecto literario de Jorge Barbosa, poeta caboverdiano que participó activamente en la creación de la revista Claridade. Según Santos (2002), la obra de Barbosa presenta diversas características, que pueden clasificarse en tres ciclos principales: el pré-claridoso (1928-1935), el claridoso (1935-1959) y el pós-claridoso (1959-1969). Considerando estos ciclos, analizamos la trayectoria poética de Jorge Barbosa y sus diversas propuestas, así como su estrecha conexión con la revista Claridade y, en consecuencia, con el proyecto literario del modernismo en Cabo Verde.*

**PALABRAS CLAVE:** Jorge Barbosa. Insularidad, Revista Claridade, Poesía caboverdiana.



A poesia de Jorge Barbosa<sup>2</sup> apresenta múltiplas feições que se configuram tanto pelas descobertas e pelos anseios próprios do sujeito lírico como pelo longo período de sua produção literária. Destaca-se um percurso que se inicia em 1928 e perdura até 1969, cujos poemas podem ser agrupados em três períodos ou ciclos, segundo a pesquisadora Elsa Rodrigues dos Santos (Santos, 2002). O primeiro deles, o pré-claridoso (1928-1935), tem profundo apelo simbolista, sobressaindo-se as temáticas do Mar e das Ilhas, além de apelos subjetivos do eu lírico, que, geralmente, se expressa em primeira pessoa: “Vejo às vezes os barcos passando... [...] Fico mais triste pensando / nessa viagem que não fiz...” (Barbosa, 2002, p. 55). Elsa Rodrigues dos Santos, que pesquisa as “máscaras poéticas” de Jorge Barbosa, afirma que, nesse primeiro momento, “o mar é identificado com o coração do poeta, que mais não é do que a representação da alma do seu povo, com a inquietação, a rebeldia e a brandura das ondas” (Santos, 2002, p. 27). O segundo ciclo, denominado claridoso (1935-1959), evidencia diálogo com os modernistas brasileiros; especialmente, com Manuel Bandeira, como se vê nos versos: “Aqui onde estou, do outro lado do mesmo mar, / tu me preocupas, Manuel Bandeira, / meu irmão atlântico” (Barbosa, 2002, p. 131). O terceiro ciclo pode ser definido como pós-claridoso ou da transformação (1959-1969). Segundo Santos, “há um percurso evolutivo para uma acentuada problemática política que move os desígnios das suas ilhas, evidenciando, igualmente, o seu entendimento sobre a função social da literatura” (Santos, 2002, p. 29). Embora os poemas desse último ciclo sejam marcados por agressividade, eles não perdem o caráter intimista e afetivo. Jorge Barbosa explica: “a minha agressividade é o meu grande amor pelo povo cabo-verdiano” (Barbosa *apud* Santos, 2002, p. 29).

### Jorge Barbosa: a melancolia pela voz de um ilhéu

Jorge Barbosa é essencialmente marcado pela condição insular, pela insularidade, característica que, por si, já é um dado poético, porque “a pequenez do espaço em confronto

---

2 Notas biográficas sobre o autor, com base em Santos (1989) e Santos (2002): Jorge Vera Cruz Barbosa nasceu em Cabo Verde, na Ilha de Santiago, em 1902. Trabalhou na Alfândega de São Vicente e percorreu quase todas as ilhas de Cabo Verde, até se aposentar, aos 65 anos, na Ilha do Sal. Publicou três livros: *Arquipélago* (1935), *Ambiente* (1941) e *Caderno de um ilhéu* (1956). Posteriormente, em 1989, esses três livros foram organizados e publicados, pelo Instituto Cabo-Verdiano do Livro, em antologia prefaciada por Manuel Veiga. Em 2002, a Imprensa Nacional - Casa da Moeda (de Lisboa, Portugal) editou a *Obra poética* de Jorge Barbosa, apresentando livros inéditos, organizados pelo poeta, que estavam sob os cuidados de seu filho. Em sua *Obra poética*, os livros já publicados e os inéditos foram distribuídos em seções cujos títulos são: I – Expectativa; II – Romanceiro dos Pescadores; III – Outros poemas. Essa antologia conta, ainda, com outras duas seções: IV – Poemas dispersos e V – Cinco poemas em crioulo.

com o mar dilata os sonhos, agudiza a saudade do desconhecido, do longe, sobretudo da alma do poeta” (Santos, 2002, p. 11). Pode-se definir, literariamente, como “insularidade” a relação subjetiva de poetas com os espaços das Ilhas, que suscitam sentimentos de solidão e melancolia, facilmente justificados pela segregação imposta pelas fronteiras líquidas que as separam – e os separam – dos continentes.

No poema “Ilhas”, sua voz poética traça um percurso pelas ilhas cabo-verdianas, evocando-as e descrevendo-as liricamente, como nestes versos: “Santo Antão! A bárbara melodia das águas nas ribeiras / S. Vicente... a miragem do Porto Grande / S. Nicolau é um presépe que se desfez... / Ilha do Sal, das areias brancas, das marinhas brancas / Boa Vista, a cena imprevista das areias marchando sobre a Vila / O delírio do batuque do terreiro! *Vadias* de Santiago contorcionando / No Fogo há fumo ainda a sair do vulcão! [...]” (Barbosa, 2002, p. 38-39). Perfazendo deslocamento pelo espaço insular, o eu lírico ressalta que a ilha é lugar de encontros e de trânsitos de múltiplas etnias e culturas:

Todos passaram  
– Chineses, Negros, Americanos, Holandeses –  
Todos passaram  
e deixaram  
por acaso,  
a sua raça no ventre das meretrizes do porto... (Barbosa, 2002, p. 37)

Em “Panorama”, primeiro poema do livro *Arquipélago*, o eu lírico reforça a condição de isolamento do ilhéu, nestes termos:

Ilhas perdidas  
no meio do mar,  
esquecidas  
num canto do mundo  
– que as ondas embalam,  
maltratam,  
abraçam... (Barbosa, 2002, p. 35)

Os versos iniciais desse primeiro poema também aludem à indagação sobre a origem das ilhas: “Destroços de que continente, / de que cataclismos / de que sismos / de que mistérios?...” (Barbosa, 2002, p. 35). Curiosamente, os citados versos de “Panorama” se repetem em “Destinos”, o último poema do mesmo livro, configurando estratégia que confere a essa obra um caráter cíclico:

Destroços de que continente,  
de que cataclismos,  
de que sismos?...

Ilhas perdidas,  
esquecidas  
num canto do mundo...

Destroços de um naufrágio!...

... Mas o naufrágio continua... (Barbosa, 2002, p. 49)

A pesquisadora Carmen Lucia Tindó Secco explica a preponderância do mar no imaginário cabo-verdiano, justificando que a vivência dessa paisagem é dupla, pois:

Funciona como uma imensa fronteira líquida e, ao mesmo tempo, como amplo horizonte que se abre ao olhar dos habitantes, os quais apresentam em relação a ele sentimentos contraditórios: ora o entendem como carcereiro de seus anseios por longínquas terras, ora o concebem como caminho lógico para o povo das ilhas, cuja sina marinheira fez do cabo-verdiano um ser, através dos tempos, fadado à emigração e às aventuras oceânicas. (Secco, 1999, p. 9)

Apartados do “resto do mundo”, poetas marcados pela insularidade reiteram, frequentemente, a angústia e o desejo de se evadir, de transpor fronteiras visíveis e invisíveis. “- Ai o cântico estranho do Atlântico, que não se cala em nós!” (Barbosa, 2002, p. 47). Essas ressonâncias se desdobram pela estética de Jorge Barbosa que, a seu modo, particulariza esse sentimento em versos pulsantes e melancólicos: “- Ai o mar / que nos dilata sonhos e nos sufoca desejos!” (Barbosa, 2002, p. 47). O mar é, ao mesmo tempo, a possibilidade de se evadir e a imposição das fronteiras, das limitações. Mar é metáfora e “convite da viagem apetecida que não se faz...”:

- Ai cinta do mar  
que detém ímpetos  
ao nosso arrebatamento  
e insinua  
horizontes para lá  
do nosso isolamento! (Barbosa, 2002, p. 47)



Em 1935, quando publica o seu primeiro livro, *Arquipélago*, Jorge Barbosa contribui significativamente para a concepção do projeto literário da moderna Poesia cabo-verdiana, com proposta que rompe com padrões literários europeus, trazendo “o sentimento do ilhéu, da nostalgia do longe” (Santos, 2002, p. 16). Nesse empenho, vários poemas trazem o “drama do Mar”, reiterando os dilemas do ilhéu diante dos convites que o mar faz à evasão: “Este desespero de querer partir e ter que ficar” (Barbosa, 2002, p. 73):

#### POEMA DO MAR

O drama do Mar,  
o desassossego do Mar  
sempre  
sempre  
dentro de nós!  
[...]  
O Mar!  
dentro de nós todos,  
no canto da Morna,  
no corpo das raparigas morenas,  
nas coxas ágeis das pretas,  
no desejo da viagem que fica em sonhos de muita gente!

(Barbosa, 2002, p. 72-73)

Observam-se poemas que registram a estética mais subjetiva e intimista de Jorge Barbosa, em que se sobressaem pulsões de profunda melancolia que, em princípio, podem ser identificadas como próprias do ilhéu. A propósito, Carmen Lucia Tindó Secco observa que Cabo Verde é uma “nação marinha”, considerada pelos habitantes como “terra ‘nhanhida’ (sofrida, desgraçada, infeliz)” (Secco, 1999, p. 12).

A ilha também é, simbolicamente, um lugar de silêncio e interiorização; evoca o imaginário do refúgio. O espaço insular transforma-se em lugar matricial de memórias, “um dos temas fundamentais da literatura”, lugar dos sonhos e dos desejos. Melancolicamente, a geopoética de Jorge Barbosa concebe um espaço fragmentado, “destroços de um continente”, “ilhas perdidas no meio do mar”.

Nesse empenho, as palavras ganham conotações cada vez mais subjetivas. Os poemas escritos em primeira pessoa, como “Nostalgia”, por exemplo, reforçam a subjetividade aqui apontada:



Vejo às vezes os barcos passando...

E fico por instantes  
construindo  
fantasiando  
cidades  
terrás distantes  
que apenas sei existirem  
por aquilo que se diz...

Fico mais triste pensando  
Nessa Viagem que não fiz... (Barbosa, 2002, p. 55)

Os movimentos de “abertura/fechamento” das palavras e da própria condição insular suscitam a imagem do “pássaro fechado”, metáfora reiterada por outras que denunciam o sentimento de “prisão/prisioneiro”: “Pobre de mim que fiquei detido também / na Ilha tão desolada rodeada do Mar” (Barbosa, 2002, p. 15). Sabe-se que a Ilha é um espaço peculiar a que se chega por meio da navegação ou pelo voo. A metáfora do pássaro aprisionado torna-se, então, ainda mais significativa e melancólica. No poema “Pássaro fechado”, percebe-se o tom autobiográfico, centrado na subjetividade do eu lírico, a sugerir a inquietação que rastreia a dicotomia “prisão/liberdade”, motivo de constante desassossego poético:

Eu trago dentro de mim um pássaro fechado...  
Bate asas - quer voar -, em ânsias desmedidas.  
Bem o sinto no peito, ardente, alucinado,  
Num gigantesco arfar de ondas enfurecidas.  
[...] (Barbosa, 2002, p. 329)

Na lírica de Jorge Barbosa, mesmo em livros nos quais se sobressaem abordagens mais subjetivas, como *Arquipélago* (1935) e *Ambiente* (1942), como se vê pelos próprios títulos, as escolhas temáticas também manifestam impressões do poeta sobre o espaço que ele habita, como em um percurso pelas ilhas de Cabo Verde, no qual são acolhidos os “rumores das coisas simples da minha terra...” (Barbosa, 2002, p. 43). Aparecem temas bastante peculiares às ilhas de Cabo Verde: a fome, a estiagem e a emigração, tão próprias da realidade seca de um espaço que lutava, constantemente, contra crises de secas e fome. O eu lírico delineia a paisagem e, fundamentalmente, como essa paisagem o afeta. Os versos do poema “A Terra”, transcritos a seguir, demonstram a inquietação do sujeito poético em confronto com a aridez da paisagem:



[...]  
Terra fértil!...

Se não cai a chuva,  
- o desalento  
a tragédia da estiagem! -

As encostas áridas, as planícies secas  
sulcadas  
imitam rictos de uma dor profunda  
e fantasiam carnes ao Sol mumificadas...

- Ai o drama da chuva,  
ai o desalento,  
o tormento  
da estiagem!

- Ai a voragem  
da fome  
Levando vidas!  
(...a tristeza das sementeiras perdidas...)

- Ai o drama da chuva! (Barbosa, 2002, p. 41-42)

Percebe-se, desde então, a intenção de se abordar temas realistas e de caráter social, como a escassez de água doce que, por longos períodos, condenou a paisagem de Cabo Verde à fome e à miséria. Nos versos lidos, o lamento toma forma pelas interjeições e pelo tom exclamativo. Há a expectativa, expressa nos primeiros versos, de que a terra seja fértil, com produção de frutas regionais (bananas, laranjas, acajus), grãos e cereais (café, milho) e outras culturas locais; porém, a escassez de chuva e o “desalento da estiagem” comprometem a produção e condenam a população à fome. Quando diz da “tristeza das sementeiras perdidas”, essa imagem se desdobra em significados das próprias culturas condenadas pela estiagem e, também, das vidas que se perdem devido à fome, à falta de alimento. O poema “Paisagem” também apresenta tom exclamativo e, nele, o uso reiterado de adjetivos oferece ao leitor uma descrição pormenorizada e realista do cenário cabo-verdiano:

Malditos  
Estes anos de seca!



Mete dó  
o silêncio triste  
da terra abandonada  
esmagada  
sob o peso  
do sol penetrante!  
[...]  
Árvores pasmadas  
sequiosas  
com restos ainda  
dos ninhos que abrigaram,  
deixam rogativas silenciosas  
no desolamento da paisagem!

E a terra seca,  
cheia de sol!  
[...]  
Em tudo  
o cenário dolorosíssimo  
da estiagem  
- da fome! (Barbosa, 2002, p. 59-60)

Nessa “Paisagem”, apresenta-se o cenário terrível da estiagem e da fome (palavras dispostas, substantiva e imperativamente, nos últimos versos do poema). O tema da seca, presente desde o primeiro livro, agora surge como um apelo desesperado. Em poemas publicados posteriormente, questões sociais se tornam cada vez mais evidentes, patenteando um claro projeto literário definido por Jorge Barbosa.

### **Jorge Barbosa e a revista *Claridade*: concepções modernistas para a Literatura cabo-verdiana**

Em 1936, com a publicação da revista *Claridade*, Jorge Barbosa demarca e concretiza suas propostas de renovação poética. Os principais fundadores dessa revista – Jorge Barbosa, Manuel Lopes e Osvaldo Alcântara (pseudônimo, como poeta, de Baltasar Lopes da Silva) – definem a estética dessa publicação que, como considera Carmen Lucia Tindó Secco (2011), “fez o testemunho documental do dilema crucial do ilhéu, um ser cindido pelo desejo de ficar e pela necessidade de partir” (Secco, 2011, p. 5).

*Claridade* deu origem ao “Movimento Modernista Cabo-Verdiano” ou “Movimento da Claridade”, que, segundo Manuel Brito-Semedo, “se processaria em dois níveis distintos:



a libertação formal, impulsionada pela revista portuguesa Presença – folha de arte e crítica (Coimbra, 1927-1940) e o de sintonização com as realidades locais, comandada pelo exemplo da geração de 1930 do Realismo Brasileiro” (Brito-Semedo, 2006, p. 318). Manuel Brito-Semedo explica, ainda, os ideais dos claridosos:

Os homens da Claridade propunham-se, ainda que de forma não expressa, alcançar os seguintes objetivos: (i) exprimir, literariamente, a situação e a movimentação do homem cabo-verdiano; (ii) inventariar e estudar os elementos que integram a cultura cabo-verdiana (cultura no sentido etnológico do termo); e (iii) estudar o ‘processo’ de formação social das ilhas crioulas. (Mariano, 1963 *apud* Brito-Semedo, 2006, p. 319)

Para Simone Caputo Gomes (2008),

precedendo outras formas de luta, o discurso literário possibilitava, neste momento, a assunção de um sentimento nativista fundamentado na recuperação das raízes, tentativa de estabelecer denominadores comuns que identificassem as culturas africanas de língua portuguesa. (Gomes, 2008, p. 65)

Gomes (2011) explica, também, os propósitos temáticos da revista *Claridade*:

[...] os claridosos fundadores (Manuel Lopes, Baltasar Lopes-Osvaldo Alcântara e Jorge Barbosa) tomam para si o mote da Semana de Arte Moderna de vinte e dois: representar a “arlequinal” raça brasileira (no caso, representar o mundo que o mulato cabo-verdiano criou, como ressalta Gabriel Mariano), dar visibilidade às identidades que compõem o mosaico cultural, representar a fala do povo no discurso literário culto, democratizar a literatura e as artes.

A construção de uma “identidade nacional” em Cabo Verde afirmava-se assim, nos anos trinta, à luz do espelho brasileiro, numa relação de afastamento e diferenciação do cânone português. (Gomes, 2011, p. 1902)

A atitude modernista no cenário literário colonial “irrompia com o propósito de fincar os pés na terra cabo-verdiana” (Brito-Semedo, 2006, p. 319). Esse empenho implicaria metamorfoses que, segundo Manuel Lopes, “em contato com a terra os pés se transformaram em



raízes e as raízes se embeberiam no húmus autêntico das nossas ilhas” (Lopes *apud* Brito-Semedo, 2006, p. 319).

Com ideais fortemente nacionalistas, irmanada às vozes dos modernistas brasileiros, *Claridade* propõe que se subvertam os modelos poéticos europeus, trazendo a revolução pela forma – com o verso livre, ausência da métrica e da rima, presença do Crioulo – e a encenação de temas cabo-verdianos. O olhar do poeta se desloca da metrópole – Portugal – para outra ex-colônia – Brasil –, buscando trilhar o mesmo percurso já feito por alguns poetas do lado de cá do Atlântico.

A análise das feições da revista *Claridade*, estudada por diversos pesquisadores que se dedicam à Literatura cabo-verdiana – como Simone Caputo Gomes (2008 e 2011), Carmen Lucia Tindó Secco (1999), Maria Nazareth Soares Fonseca (2021 [2003]) – destaca e comprova a presença da Literatura brasileira no imaginário dos poetas de Cabo Verde.

Maria Nazareth Soares da Fonseca, em estudo crítico sobre a Literatura cabo-verdiana, publicado originalmente na revista *Portuguese Literary & Cultural Studies* em 2003 e, posteriormente, no site literÁfricas, em 2021, também explica a relação entre a Literatura cabo-verdiana e a Literatura brasileira, especialmente retomada pela revista *Claridade*:

Em vários poemas de escritores cabo-verdianos, a proximidade de feições linguísticas e sociológicas faz do Brasil uma terra irmã, com características semelhantes às que se mostravam em Cabo Verde. As imagens de Brasil reforçam uma visão nascida do “alumbramento” dos poetas cabo-verdianos pela poesia brasileira que, como nos diz Manuel Ferreira (1989), era vista como “o compêndio, o modelo, (...) a fórmula sagrada”. (Fonseca, 2021)

Fonseca (2021) justifica essas relações, que, segundo ela, se estabelecem nos planos afetivo, cultural e literário: “A relação afetiva, cultural e literária com o Brasil é reconhecida como estímulo a uma consciência de pertencimento e na modelagem de uma expressão literária que rompe com fórmulas gastas e preconiza a liberdade de expressão” (Fonseca, 2021). As palavras de Jorge Barbosa, transcritas a seguir, atestam a influência reconhecida por essas pesquisadoras:

Influência da literatura brasileira teria havido, por certo, nos modernos escritores caboverdianos, que por essas paragens se lançaram na aventura da produção literária (...). Deles aproveitamos, pois, a descoberta e a experiência, que nos contagiam com o seu entusiasmo de coisa nova. (Barbosa *apud* Ferreira, 1986, p. XXXI *apud* Fonseca, 2021)



Essas palavras do poeta comprovam a presença do “irmão mais velho”, Brasil, e da Literatura dos modernistas brasileiros, evocando, poeticamente, como em “Carta para Manuel Bandeira”, os caminhos e afeições que ligam Cabo Verde ao Brasil, por meio “de sonhos e de versos” construídos aqui e “no outro lado do mesmo mar”:

#### CARTA PARA MANUEL BANDEIRA

Nunca li nenhum dos teus livros.  
Já li apenas  
a Estrela da Manhã e alguns outros poemas teus.  
Nem te conheço  
porque a distância é imensa  
e os planos das minhas viagens nunca passaram  
de sonhos e de versos.  
Nem te conheço  
mas já vi o teu retrato numa revista ilustrada.  
E a impressão do teu olhar vagamente triste  
fez-me pensar nessa tristeza  
do tempo em que eras moço num sanatório na Suíça.

Aqui onde estou, no outro lado do mesmo mar,  
tu me preocupas, Manuel Bandeira,  
meu irmão atlântico.

Eu faria por ti qualquer cousa impossível.  
Era capaz de procurar a Estrela da Manhã  
por todos os cabarés  
por todos os prostíbulos.  
E eu ta levaria  
pura ou degradada até à última baixeza.

Bateria de manso  
à porta dos apartamentos de poeta solitário  
ali na Avenida Beira Mar do Rio de Janeiro.  
Terias qualquer pressentimento  
porque se fosses pôr a vitrola a funcionar  
riscarias o disco,  
se estivesse a escrever na máquina portátil  
deixarias o poema no meio.



E virias abrir-me a porta.

Então  
sem qualquer palavra  
passar-te-ia a Estrela da Manhã.

Depois voltaria tranquilamente para minha ilha  
no outro lado do Atlântico.  
E traria saudades do teu sorriso sem ressentimentos  
sem orgulho  
que eu descobriria naquele instante  
através da porta entreaberta. (Barbosa, 2002, p. 131-132)

Em poema metalinguístico, que retoma a interlocução com Manuel Bandeira, o discurso se volta para a palavra e se estabelece em torno da alusão a Pasárgarda, lugar mítico e imaginado. Quando evoca, figurativamente, a Pasárgada simbólica do poeta brasileiro, Jorge Barbosa celebra uma “tradição alheia” (Fonseca, 2003, p. XX) e direciona para uma “renovação” pretendida e perseguida pelos poetas cabo-verdianos. Roberta Ferreira Alves (2023) explica que:

“Pasárgada” surge como uma releitura de Canaã, uma sugestão de evasão para um ‘mundo ideal’ no qual desilusões e angústias da realidade possam ser esquecidas. [...]. Dessa maneira, esse lugar idealizado, que já foi saudado por Baudelaire e Bandeira, é acolhido pelos claridosos. (Alves, 2023)

A força que a palavra “Pasárgada” tem se desdobra pelo imaginário do poeta cabo-verdiano. As alterações de fonemas presentes em “Palavra, Profundamente, Poesia, Primavera e Pasárgada” cadenciam a leitura e remetem a uma noção matricial da linguagem, resgatada pela própria experiência sonora e literária:

#### PALAVRA PROFUNDAMENTE

Há uma palavra que Manuel Bandeira descobriu  
um dia na Poesia  
e que poeta algum poderá mais empregar  
porque ele só ficou sabendo



a seu sentido exacto  
e o simples segredo da sua expressão.

Palavra que não é Passárgada<sup>3</sup>  
não é Primavera  
não é nenhuma das suas  
desconcertantes fantasias de evasão lírica.

Palavra profundamente.  
[...]

Enquanto isto  
Manuel Bandeira vai passando  
por nós no tempo  
na sua alegria melancólica  
na sua alegria de coração apertado  
vai passando  
na sua Poesia  
profundamente. (Barbosa, 2002, p. 301-302)

A voz poética barbosiana se aproxima do discurso de Manuel Bandeira pela meta-linguagem (e pelas ressonâncias), mas, em determinada medida, se distancia semanticamente do que fora proposto por seu “poeta-irmão”, uma vez que sua própria palavra “de fuga” não é Pasárgada. Afinal, Pasárgada é uma palavra “exclusiva”, que “poeta algum poderá mais empregar”. O lugar imaginado/desejado por Jorge Barbosa não é o mesmo de Manuel Bandeira; eles não compartilham as “desconcertantes fantasias de evasão lírica”. O lugar de evasão do ilhéu é a própria palavra poética, que lhe permite transpor as fronteiras líquidas, subjetivas, e a dureza do cotidiano em espaço real e simbólico.

No poema “Você, Brasil”, cujo título já anuncia a interlocução pretendida e reiterada, temos:

---

3 A palavra “Passárgada”, grafada dessa maneira no original, é recorrente em registros das Literaturas africanas de Língua Portuguesa. Possivelmente, essa grafia deve-se ao desconhecimento da origem da palavra e, também, à transmissão oral dos poemas e dos versos de Manuel Bandeira e a difusão deles entre os poetas africanos. Outra interpretação possível para a grafia de “Passárgada”, com dois SS, no poema de Jorge Barbosa indica, também, uma forma de usar palavra similar à de Bandeira, evocando-a, mas não a utilizando como em sua versão, já que ele escreve que “poeta algum poderá mais empregar” e “Palavra que não é Passárgada”?

Eu gosto de você, Brasil,  
porque Você é parecido com a minha terra.  
Eu bem sei que Você é um mundão  
e que a minha terra são  
dez ilhas perdidas no Atlântico,  
sem nenhuma importância no mapa.  
[...]  
É o seu povo que se parece com o meu,  
é o seu falar português  
que se parece com o nosso,  
ambos cheios de um sotaque vagaroso  
[...]  
Eu gostaria enfim de o conhecer mais de perto  
e Você veria como sou bom camarada. (Barbosa, 2002, p. 135)

Nesse belo e longo poema, o eu lírico reforça a interlocução com a nação brasileira e aponta diversas similaridades entre os dois espaços: o português (assimilado), “a alma da sua gente simples” (Barbosa, 2002, p. 135), o gosto pelos ritmos locais, como o que caracteriza o gênero musical denominado morna, em Cabo Verde, e o samba, no Brasil, ambos marcados pelas batucadas. As semelhanças se estendem aos contextos geoclimáticos e social: a seca e seus efeitos nos estados mais agrestes do sertão brasileiro se aproxima de um dos maiores dramas sociais que assolam o povo cabo-verdiano.

Nota-se a presença muito importante de ritmos locais (do Brasil e de Cabo Verde), a simplicidade e a musicalidade. Uma das expressões muito próprias da cultura cabo-verdiana é a “morna”, gênero musical local, “voz da nossa gente”, que ecoa “nos tectos das casas pobres” (Barbosa, 2002, p. 45). Essas alusões aparecem constantemente nos versos de Jorge Barbosa. No poema “Rumores”, por exemplo, lê-se: “Rumores musicais / das mornas dançadas / das mornas tocadas, / das mornas cantadas...” (Barbosa, 2002, p. 44). Em um poema dedicado especialmente a esse gênero musical cabo-verdiano, lê-se:

### A MORNA

Canto que evoca  
coisas distantes  
que só existem além  
do pensamento,  
e deixam vagos instantes  
de nostalgia,



num impreciso tormento  
dentro  
das nossas almas.

Morna  
desassossego,  
voz  
da nossa gente,  
reflexo subconsciente  
em nós  
das vagas ao longo das praias;  
das aragens  
que trazem um sorriso bom  
às equipagens  
dos barquinhos à vela  
e flexibilidades graciosas  
às folhagens  
do milharal,  
musicando rapsódias em surdina  
nos tectos das casas pobres... (Barbosa, 2002, p. 45)

Vários poemas barbosianos fazem alusão ao gênero musical “morna” como expressão da alma e da cultura cabo-verdianas, com ritmo que evoca a melancolia e certa revolta, ainda que silenciosa, desse povo:

[...]  
A Morna...  
parece que é o eco em tua alma  
da voz do Mar  
e da nostalgia das terras mais ao longe  
que o Mar te convida,  
o eco  
                da voz da chuva desejada,  
o eco  
                da voz interior de nós todos,  
                da voz da nossa tragédia sem eco!  
A Morna...  
tem de ti e das coisas que nos rodeiam



a expressão da nossa humildade,  
a expressão passiva do nosso drama,  
da nossa revolta,  
da nossa silenciosa revolta melancólica! (Barbosa, 2002, p. 62)

Nesse poema, ecoa o ritmo da morna e a subjetividade do poeta, em lamento que é individual e coletivo. Há, no texto, uma suposta interlocução (“tua alma” / “te convida”) que, de fato, parece ser um eco da própria voz lírica que se manifesta como voz plural: “voz interior de todos nós”. Carmen Lucia Tindó Secco considera o “canto dolente das mornas” (1999, p. 15) e explica que elas “reduplicam essa ideologia da emigração, incutindo na alma do povo a ideia de saudade, da resignação e da partida” (Secco, 1999, p. 12). Segundo essa pesquisadora:

a “morabeza” (amorosidade) é atribuída aos cabo-verdianos como característica, entendida como fator de resistência do ilhéu que imprimiu seu ritmo dolente ao idioma do colonizador, inoculando-o com traços da sua musicalidade mestiça, resultado do entrecruzamento das culturas que permearam a formação do povo de Cabo Verde. (Secco, 1999, p. 11)

Esses fatos ficam evidentes nos versos, em crioulo, da canção de Armando Zeferino Soares, transcritos abaixo, que apontam faltas e carências desse espaço africano; entretanto, o tom é resignado e parece internalizar que o sofrimento é, de certa forma, um “destino” intransponível e que as faltas são compensadas pela “paz di Deus”:

[...]  
*Quem ca conchê Mindelo Ca conchê Cabo-Verde  
Bem disfrutá morabeza  
Dêss povo franco sem igual  
Li nô ca tem riqueza  
Nô ca tem ôro nô ca tem diamante  
Ma nô tem ess paz di Deus  
Qui na mundo ca tem  
E êss clima sabe qui Deus dóne  
Bem conchê êss pais.* (Armando Zeferino Soares *apud* Alves, 2023)

Nesse poema de Jorge Barbosa e nos versos dessa canção de Armando Zeferino Soares, esse perfil de amorosidade e resignação, citado por Secco (1999), fica evidente.

O eu lírico barbosiano menciona, por exemplo, “a expressão passiva do nosso drama / da nossa revolta / da nossa silenciosa revolta melancólica”. Secco observa, ainda, que, tradicionalmente, as mornas difundiam as crenças de que o êxodo constante era uma espécie de “desígnio divino”; portanto, “as mornas tradicionais alimentavam a passividade, o dilema do ter de partir, enfatizando a dor, a saudade, a nostalgia, a evasão. Funcionavam, assim, como fuga romântica à dura realidade” (Secco, 1999, p. 12)

Reafirmando opções estéticas e formais dos modernistas brasileiros, a linguagem barbosiana é marcada pela oralidade, pela coloquialidade, “que advém de uma simplicidade confessada” (Santos, 1989, p. 158), como nos versos do poema “Simplicidade”, em que o uso do pretérito imperfeito é estratégia para expressar essa condição: “Eu queria ser simples naturalmente / sem o propósito de ser simples” (Barbosa, 2002, p. 154):

Seria sem gramática  
a minha poesia  
feita toda de cor  
ao som do violão  
com palavras aprendidas na fala do povo.

Eu queria ser simples naturalmente  
sem saber que existia a simplicidade. (Barbosa, 2002, p. 154-155)

A *Obra poética* (2002) de Jorge Barbosa apresenta uma seção primorosa, intitulada “Poemas em crioulo”, com cinco composições nas quais esse escritor subverte, completamente, a língua do colonizador, com versos integralmente escritos em Crioulo e opções formais que rasuram a Língua Portuguesa e reafirmam as propostas do Movimento Claridade. Secco (1999) enfatiza que, no arquipélago, ocorre a “dignificação do crioulo e da morabeza como traços caracterizadores da alma cabo-verdiana” (p. 11).

Elsa Rodrigues dos Santos explica que “Claridade iniciava com um testemunho vivo do respeito pelos valores cabo-verdianos, privilegiando, num lugar de destaque, a língua crioula, que durante anos de colonialismo fora objecto de repressão” (Santos, 1989, p. 46). A sonoridade dos citados versos suscita ritmos próprios do povo africano. Os leitores são agraciados com o ritmo da oralidade da língua matricial do poeta, língua da afetividade. A sua intenção é, sem dúvida, encenar a voz coletiva do povo cabo-verdiano, em suas raízes mais autênticas. Com base no entendimento de que a língua é fundamental para se forjar a identidade de um povo, Jorge Barbosa resgata, pelos sons da oralidade, elementos étnicos e modos de agir e sentir essencialmente cabo-verdianos. Trazer o Crioulo para a cena enunciativa equivale a um desafio à autoridade colonial, em que o poeta assume



a defesa das raízes mais profundas do povo cabo-verdiano. Observemos, a propósito, os versos do poema “Djam Crebo”, transcritos a seguir:

*Djam Crebo*

*Djam crebo ma'm ca ta flabo,  
'M ta gardâ dentro de mi,  
'M ta 'ngatchâ ês nha segredo  
Co medo b uca flam sim.  
[...] (Barbosa, 2002, p. 429)*

### **Jorge Barbosa e os apelos sociais: questões incontornáveis para um poeta de seu tempo**

Este percurso crítico pretende mostrar como a revista *Claridade* rompe com os padrões clássicos da poesia, imprimindo, sobretudo, a modernidade nas letras cabo-verdianas. Entretanto, nesse momento, faltava, ainda, um compromisso político-social mais efetivo por parte de alguns claridosos. Para Carmen Lucia Tindó Secco, “a *poiesis* de *Claridade* buscou denunciar a miséria, a insularidade e o desenraizamento cultural, mas não apresentou uma reflexão marxista em relação a esses problemas, como o fez a ‘geração’ seguinte”<sup>4</sup> (Secco, 1999, p. 15).

Visando discutir as feições poéticas de Jorge Barbosa, consideremos as propostas que se tornaram mais evidentes a partir do seu segundo livro, *Ambiente* (1941). Percebe-se, nessa obra, que Jorge Barbosa pretende traçar a paisagem “humana e até psicológica” de Cabo Verde. Para Elsa Rodrigues dos Santos (2002), “[...] em *Ambiente* traçam-se os vetores fundamentais para uma poesia de denúncia e conscientização. A *terra mater* eleva-se em verso onde se captam os momentos e os vetores mais vinculativos da realidade

---

4 Secco (1999), nesse momento, refere-se ao grupo Certeza, criado em 1944. Roberta Alves (2023) analisa as propostas dessa geração e explica, de maneira pormenorizada, os pressupostos temáticos desse grupo. Segundo ela, os autores dessa geração suscitam problemáticas intrínsecas ao isolamento das ilhas (em relação ao continente) e, também, ao próprio distanciamento entre as ilhas, problematizando a falta de comunicação entre elas. Compõem, portanto, “um espaço para a denúncia e o lamento de outras situações que, consequentemente, abatem aquela terra: a falta de trabalho, a sequente prostituição, a resignação de uma opressão colonial, por falta de gente e forças para lutar, o mar circundante, que monotonamente persiste em rodeá-los” (Alves, 2023).

cabo-verdiana” (p. 16). A temática da seca, sempre ela, continua presente nesse livro, dando título e tom aos versos contundentes nele reunidos, onde a secura e a escassez são metáfora da falta e da fome:

## SECA

[...]  
Vagueiam pela cidade  
esqueléticas crianças.  
chegam de fora  
dos campos onde outrora  
havia  
a harmonia  
de plantas exuberantes  
a promessa da fartura!  
[...]  
Parecem bonecos macabros  
e causam dó  
com petizes de meses  
com vida só  
nos lábios infatigáveis  
que chupam vazias tetas maternais,  
cada vez mais  
com mais sofreguidão...

Os seios secos das mães  
amamentam ainda! (Barbosa, 2002, p. 66-67)

Evocando a secura da terra e os “seios secos” das mães que alimentam crianças famintas, o eu lírico escancara o desespero causado pela falta. Em discurso poético-argumentativo, a interferência do enunciador se faz perceber, sem ressalvas, em passagens como: “parecem bonecos macabros / e causam dó” ou, ainda, pela repetição de versos exclamativos, marca recorrente na estética barbosiana.

A proposta reflexiva e de problematização social se evidencia em versos do poema “Irmão”, em que o eu lírico estabelece interlocução com o homem simples, que “tem mãos calosas”, com uma poesia que é quase um chamado, endereçado a um homem que comumente não é visto, uma carta-homenagem: “Ó Cabo-Verdiano humilde / anônimo / - meu irmão!”



[...]  
Em terra  
nestas pobres Ilhas nossas  
é o homem da enxada  
abrindo levadas à água das ribeiras férteis,  
cavando a terra seca  
nas regiões ingratas  
onde às vezes a chuva mal chega  
onde às vezes a estiagem é uma aflição  
e um cenário trágico de fome!  
[...] (Barbosa, 2002, p. 61-62)

Ao se perceber o espaço insular e se amalgamar a ele, Jorge Barbosa traz à cena poética o cotidiano mais vulgar das ilhas e de seus habitantes. Nesse mesmo cenário, a voz lírica também evoca os pescadores da Ilha do Sal: “Mesmo sem / qualquer sabedoria / têm os pescadores / a sua filosofia” (Barbosa, 2002, p. 234). Homens marcados pelo cotidiano de luta contra a pobreza e contra os perigos do mar, que são muito pouco valorizados e passam despercebidos aos olhos de muitos (quem saberia algo sobre eles?):

Mesmo sem  
Qualquer sabedoria  
Têm os pescadores  
A sua filosofia.  
Com ela comentam  
A vida e a lei  
E a justiça dos homens... (Barbosa, 2002, p. 234)

Esses homens são figuras muitas vezes esquecidas, dada a (aparente) simplicidade do seu trabalho braçal, cuja importância é frequentemente negligenciada: “Quem sabe que existem / os pescadores / da árida ilha / do sal e do sol?” (Barbosa, 2002, p. 233). Jorge Barbosa, entretanto, os denomina “heróis do mar” e os glorifica em versos elegíacos do poema “Heróis”: “Pescadores destemidos / heróis do mar / sem hinos solenes / e medalhas no peito [...] Anónimos heróis / tão anónimos e nem / eles sabem que são / heróis de verdade” (Barbosa, 2002, p. 228). Esse empenho se aproxima das propostas da Literatura pré-modernista brasileira, quando dedica seu olhar ao homem comum e ao seu cotidiano: “Sempre com essa dimensão humana que não é mais do que a consciência política, a sua voz ergue-se em defesa dos necessitados” (Santos, 2002, p. 26).



Conformando uma voz de resistência e de expectativa, um grito de “sagrada esperança”, para tomar a bela expressão de Agostinho Neto, Jorge Barbosa acredita e reelabora um amanhã possivelmente novo:

No teu ventre fecundante,  
Dormem as energias da tua raça  
Até vir a hora arfante,  
A hora clarim  
Da tua manhã triunfante! (Barbosa, 2002, p. 234)

Como se vê, ao lado de uma lírica que se caracteriza pela introspecção, pelas metáforas subjetivas e pela dicção centrada no eu, Jorge Barbosa delinea sua poética fortemente comprometido com o contexto social de Cabo Verde. Nesse empenho, esse poeta demonstra-se irmanado a outras vozes vindas de espaços negros na luta pela libertação colonial, “tornando Harlem o centro da atenção, com seus ritmos musicais negros” (Santos, 2002, p. 16). Nesse momento, seus versos reafirmam os contornos africanos em suas cores mais reais e representam um grito de libertação e esperança.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Roberta Maria Ferreira. A literatura de Cabo Verde. **literÁfricas**. 9 nov. 2023. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricanas/literatura-cabo-verdiana/1558-a-literatura-de-cabo-verde-roberta-maria-ferreira-alves>. Acesso em: 7 set. 2025.
- BARBOSA, Jorge. **Obra poética**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2002.
- BRITO-SEMEDO, Manuel. **A construção da identidade nacional**: análise da imprensa entre 1877 e 1975. Praia, Cabo Verde: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2006.
- FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa - I**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1977. v. 6.
- FERREIRA, Manuel. **No reino de Caliban**: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa: volume 1: Cabo Verde e Guiné-Bissau. 3. ed. Lisboa: Plátano, 1988.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Projetos literários em antologias cabo-verdianas. **literÁfricas**. 26 ago. 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricanas/literatura-cabo-verdiana/1569-maria-nazareth-soares-fonseca-projetos-literarios-em-antologias-cabo-verdianas>. Acesso em: 29 ago. 2025. [Publicado originalmente em: **Portuguese Literary & Cultural Studies**, n. 8, 2003. p. 303-314. Disponível em: [https://ojs.lib.umassd.edu/plcs/article/view/PLCS8\\_Fonseca\\_page303/211](https://ojs.lib.umassd.edu/plcs/article/view/PLCS8_Fonseca_page303/211). Acesso em: 7 set. 2025.]



FONSECA, Maria Nazareth Soares. Presença da literatura brasileira na África de língua portuguesa. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). **Contatos e ressonâncias**: literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003. p. 73-100.

GOMES, Simone Caputo. **Cabo Verde**: literatura em chão de cultura. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2008.

GOMES, Simone Caputo. Cabo Verde e as pérolas do Atlântico: literatura como meio de resgate e preservação do patrimônio cultural. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 40 n. 3, p. 1900-1912, set.-dez. 2011.

GOMES, Simone Caputo. Cabo Verde e Brasil: um amor pleno e correspondido. **O Marrare: Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da UERJ**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 62-73, 2008. Disponível em: <http://www.omarrare.uerj.br/numero9/simone.html>. Acesso em: 15 mar. 2021.

LIMA, Norma. Claridade revista (2000-2013). **literÁfricas**. 26 ago. 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricanas/literatura-cabo-verdiana/1572-norma-sueli-rosa-lima-claridade-revista-2000-2013>. Acesso em: 20 set. 2025. [Publicado originalmente em: GOMES, Simone Caputo; MANTOVANI, Antônio Aparecido; PEREIRA, Érica Antunes (Org.). **Literatura Cabo-verdiana**: leituras universitárias. Cáceres: UNEMAT, 2015. p. 124-136.]

SANTOS, Elsa Rodrigues. Revisitar Jorge Barbosa. In: BARBOSA, Jorge. **Obra Poética**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2002.

SANTOS, Elsa Rodrigues. **As máscaras poéticas de Jorge Barbosa e a mundividência cabo-Verdiana**. Lisboa: Editorial Caminho, 1989. (Série Colecção Universitária).

SANTILLI, Maria Aparecida. **Literaturas de língua portuguesa**: marcos e marcas - Cabo Verde; Ilhas do Atlântico em prosa e verso. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. As literaturas africanas de língua portuguesa: um percurso de cantos e desencantos. **Revista Vernaculum Flor do Lácio**, v. 3, n. 3, 2011. Disponível em: <http://seer.ucp.br/seer/index.php/vernaculum/issue/view/69>. Acesso em: 1 mar. 2021.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX**: volume II: Cabo Verde. Rio de Janeiro: UFRJ, Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em Letras Vernáculas e Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, 1999.