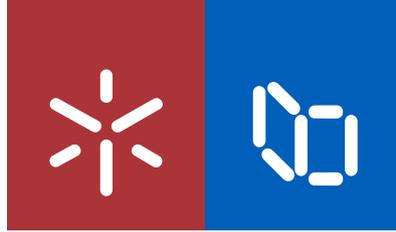




Universidade do Minho
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Silvia Tatiana do Carmo Will

**PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES DA
LITERATURA SÃO-TOMENSE. O LUGAR DA
POESIA DE CAETANO DA COSTA ALEGRE**



Universidade do Minho

Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Sílvia Tatiana do Carmo Will

**PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES DA
LITERATURA SÃO-TOMENSE. O LUGAR DA
POESIA DE CAETANO DA COSTA ALEGRE**

Dissertação de Mestrado

Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa

Trabalho efetuado sob a orientação da

Professora Doutora Micaela Ramon

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição-NãoComercial-SemDerivações
CC BY-NC-ND

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Agradecimentos

Em primeiro lugar, expresso o meu profundo agradecimento a Deus por me ter dado a força necessária para continuar permitindo-me concretizar mais uma etapa importante da minha trajetória. Nos momentos mais desafiadores, Ele foi o meu pilar.

Agradeço à minha orientadora, Professora Doutora Micaela Ramon, pelo seu incansável apoio e orientação prestados desde o início, direcionando-me de forma solícita e competente na elaboração desta dissertação. Foi nas suas aulas ao longo do mestrado que reencontrei a minha paixão pela literatura.

Não posso deixar de expressar o meu sincero agradecimento à minha família, que sempre me apoiou. Em especial, à minha avó, Maria Ricardina Cravid Will, que desde muito cedo despertou em mim o interesse pela literatura e sempre demonstrou que com esforço e dedicação podemos alcançar tudo aquilo a que nos propomos.

Por último, mas não menos importante, agradeço todas as pessoas que, direta ou indiretamente, torceram por mim e contribuíram para a realização deste sonho.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES DA LITERATURA SÃO-TOMENSE. O LUGAR DA POESIA DE CAETANO DA COSTA ALEGRE

Resumo

As literaturas africanas de língua portuguesa têm vindo a despertar o interesse de investigadores e leitores, não apenas pelo apreço votado ao conjunto de obras literárias dos diferentes autores representativos de cada país pertencente aos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), mas também pelo interesse em compreender e dar a conhecer o sistema literário dos países que integram este espaço. Esta dissertação toma como objeto a literatura são-tomense, uma literatura relativamente nova, devido à recente independência deste país africano, no qual o sistema literário se encontra ainda em construção e consolidação, tal como acontece nas demais nações africanas de língua portuguesa, porém cada uma com características particulares. Mais concretamente, nela se apresenta um estudo da poesia do poeta são-tomense Caetano da Costa Alegre (1864 – 1890), a fim de delinear o trajeto editorial da obra lírica do autor, elaborar uma tábua comparativa das lições de *Versos* de Caetano da Costa Alegre, nas diferentes edições, bem assim como analisar a importância deste autor para a história da literatura são-tomense, levando em consideração a inserção do poeta no seu contexto social e literário e as características intrínsecas da sua produção lírica. A análise pretendeu, ainda, identificar possíveis aproximações entre Caetano da Costa Alegre e Camões, quer no plano estritamente literário, quer no da apropriação das figuras de cada um dos autores feitas pelas gerações sucessivas de críticos e leitores.

Palavras-chave: Caetano da Costa Alegre; Literatura são-tomense; Poesia lírica; Práticas editoriais; São Tomé e Príncipe.

EARLY MANIFESTATIONS OF SÃO TOMÉAN LITERATURE. THE PLACE OF CAETANO DA COSTA ALEGRE'S POETRY

Abstract

Afro-Portuguese literature have aroused the interest of researchers and readers not only for their appreciation of the literary works of the representative authors of country belonging to the Portuguese-speaking African Countries (PALOP) but also for their interest in understanding and showing the functioning of the literary system of these countries.

This dissertation focus on the Sao Tomean literature, a relatively new literature due to the recent independence of this African nation. Similarly, to other Portuguese-speaking African countries, each with their own particular characteristics, the Sao Tomean literary system is still under construction and consolidation. This thesis aims to study the poetry of the Sao Tomean poet Caetano da Costa Alegre (1864-1890) in order to outline the editorial path of the author's lyrical work. Additionally, it elaborates a comparative table of the lessons of Verses by Caetano da Costa Alegre in the different editions and analyses their importance for the history of São Toméan literature, considering the insertion of the poet in his social and literary context as well as the intrinsic characteristics of his lyrical production. Furthermore, the analysis also sought to identify possible approximations between Caetano da Costa Alegre and Camões both on the literary level as well as on the appropriation of the authors' figures made by the successive generations of critics and readers.

Keywords: Caetano da Costa Alegre; São Toméan literature; Lyric poetry; Editorial practices; São Tomé and Príncipe.

Índice

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS	ii
Agradecimentos	iii
DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE	iv
Resumo	v
Abstract.....	vi
Índice	vii
Lista de abreviações	viii
Listas de figuras	ix
Introdução.....	1
Capítulo 1 – Inserção do poeta no seu contexto social e literário	6
Capítulo 2 – A importância de Caetano da Costa Alegre para a literatura são-tomense..	20
Capítulo 3 – A Obra de Caetano Da Costa Alegre	30
3.1 <i>Versos</i>	30
3.2 Trajeto editorial da obra lírica de Caetano da Costa Alegre (publicações avulsas em jornais e edições impressas existentes)	33
3.3 Prática de publicação de textos literários em jornais: importância dos periódicos para a divulgação literária.....	39
3.4 Tábua comparativa das lições dos versos de Caetano da Costa Alegre.....	44
3.5. Uma leitura temática e formal da obra de caetano da costa alegre	79
Capítulo 4 – Aproximações possíveis entre caetano da costa alegre e camões.....	105
Conclusão	112
REFERÊNCIAS	114
ANEXOS.....	118

Lista de abreviações

PALOP	Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa
BNP	Biblioteca Nacional de Portugal
CEI	Casa dos Estudantes do Império

Listas de figuras

Figura 1: Folha de rosto da edição de 1916.....	36
Figura 2: Folha de rosto da edição de 1950.....	37
Figura 3: Folha de rosto da edição de 1950.....	37
Figura 4: Folha de rosto da edição de 1994.....	37
Figura 5: Folha de rosto da edição de 2012.....	38
Figura 6: Transcrição dos manuscritos do poema “?” (<i>Bianchi, 1975, p.47</i>).	77

Introdução

Até atingirmos o entendimento amplo que se tem hoje sobre o conceito de literatura, não o limitando apenas ao conteúdo semântico que esta carregou consigo aquando da sua derivação, a palavra passou por um longo e profundo processo de evolução (Aguiar e Silva, 1999)¹. Ao longo desse processo, teve várias significações e interpretações que foram sendo refutadas e moldadas por diversos autores, de acordo com o seu grau de concordância ou discordância com as posições anteriores, apresentadas por outros estudiosos. Refiram-se, por exemplo, a visão de Diderot que, segundo Aguiar e Silva (1999), foi amplamente difundida a partir da segunda metade do século XVIII, a de Roman Jakobson, já no século XX, que criou o termo “literariedade”, (falaremos mais detalhadamente sobre este conceito adiante nesta dissertação) ou a de Voltaire, entre muitos outros estudiosos². Acreditamos que foi a partir dos novos significados que Diderot atribuiu ao lexema “literatura” que se deu o grande passo para a especificação e talvez para o começo da conceitualização da literatura, contributo esse que se mantém importante até os dias de hoje.

Apesar de o vocábulo “literatura” começar a ganhar autonomia e características próprias que propiciaram o seu reconhecimento como arte, ainda assim, não podemos afirmar que há uma definição unívoca para o que é a literatura (Aguiar e Silva, 1999)³. Porém, apesar de não existir uma definição irrefutável, não podemos dizer que todo e qualquer texto é literário. Para o esclarecimento sobre esse assunto, os estudos de Jakobson são de grande relevância pois, como mencionado anteriormente, Jakobson criou o termo *literaturnost*, em português “literariedade”, que pretende identificar as características que permitem determinar se uma obra é literária ou não. Muitos estudiosos defendem a importância e a necessidade da criação de uma definição referencial para o conceito de literatura e outros são contra tal ideia, como é o caso de Todorov (1973) que defende que não há como existir uma definição ou regra que se aplique a todas as produções literárias.

Trazemos essa breve introdução sobre a história do lexema “literatura”, para lembrarmos que, desde sempre, existiu essa problemática que circunda o termo “literatura”. E uma vez que falaremos sobre a literatura são-tomense, que é relativamente nova, é compreensível depararmo-nos com alguns questionamentos, como por exemplo: o que é a literatura são-tomense? quais produções

¹ “Nas diversas línguas europeias, até ao século XVIII, o conteúdo semântico da lexema literatura foi substancialmente idêntico ao do seu étimo latino, designando literatura, em regra, o saber e a ciência em geral.” (Aguiar e Silva, 1990, p.2)

² Sobre esse processo de evolução consultar Aguiar e Silva (1999).

³ “O esboço atrás delineado da história semântica do lexema *literatura* deixa logo prever as dificuldades inerentes ao estabelecimento de uma definição do respectivo conceito: o lexema é fortemente polissémico; o conceito de literatura é relativamente moderno e constituiu-se, após mais de dois milénios de produção literária, em função de um determinado circunstancialismo histórico-cultural (...)”. (Aguiar e Silva, 1990, p.14)

literárias devemos considerar parte dela?

São Tomé e Príncipe é um país insular composto por duas ilhas principais (a Ilha de São Tomé e a Ilha Príncipe) e vários ilhéus, oficialmente República Democrática de São Tomé e Príncipe, situado no Golfo da Guiné. As ilhas foram antigas colónias de Portugal desde o século XV até à sua independência, em 12 de julho de 1975.

A fundação da literatura são-tomense dá-se no séc. XX; como afirma Mata (1998), “É pacífica a ideia de que os fundamentos irrecusáveis da literatura são-tomense começam a definir-se com precisão em 1942, com *Ilha de Nome Santo*, de Francisco José Tenreiro.” (p.45). Porém, ainda segundo a autora, antes da publicação de *Ilha de Nome Santo*, em 1916, com a publicação póstuma de *Versos*, de Caetano da Costa Alegre, as manifestações literárias são-tomenses já começam a delinear-se como um sistema. É importante ressaltar que, anteriormente a essas datas, é possível encontrarmos produções literárias produzidos em São Tomé e Príncipe, porém essas produções literárias, não são de autores considerados são-tomenses, mas, antes, textos com temática política, histórica e geográfica ligada ao arquipélago. Essas produções literárias pertencem ao conjunto de obras que fazem parte da chamada literatura colonial, como bem explica Manuel Ferreira⁴.

De acordo com os estudos disponíveis, a literatura são-tomense segue a seguinte periodização: 1) do século XIX até 1941 – nesse primeiro período, as produções literárias possuem, na sua maioria, um carácter colonial, predominam obras que têm o espaço são-tomense como foco, mas os temas abordados são prioritariamente geográficos, políticos e sociais, como mencionado anteriormente, apesar de também ser possível encontrar nesse período produções de poemas dispersos, publicados em revistas e periódicos, (revistas, periódicos, jornais e antologias tiveram um papel muito importante para a formação da literatura são-tomense, como procuraremos deixar claro mais adiante), como acontece, por exemplo, com Caetano da Costa Alegre (1864-1890), autor central no nosso estudo, Marcelo da Veiga (1892-1976) e Francisco Stockler (-1884)⁵; 2) o segundo período estende-se de 1942 a 1974 – é nesse período que as manifestações literárias começam a ganhar características, embora incipientes, do que forma hoje um sistema e que pode-se considerar uma literatura que

⁴ Segundo Manuel Ferreira (1977) “A literatura colonial, define-se essencialmente pelo facto de o centro do universo narrativo ou poético se vincular ao homem europeu e não ao homem africano. No contexto da literatura colonial, por décadas exaltada, o homem negro aparece como que por acidente, por vezes visto paternalisticamente e, quando tal acontece, é já um avanço, porque a norma é a sua animalização ou coisificação. O branco é elevado à categoria de herói mítico, o desbravador das terras inóspitas, o portador de uma cultura superior.” (Ferreira, 1977, p.10) Para mais detalhes sobre o assunto, consultar, também, o Capítulo I e o Capítulo VI da obra, *Literaturas africanas em português: uma introdução*, de Lola Galdes Xavier, (2017).

⁵ Sobre este autor, Russel G. Hamilton escreve o seguinte: “nasceu salvo erro, antes de Caetano da Costa Alegre. Dispomos de poucos dados sobre Stockler, excepto pelas informações fornecidas por Almada Negreiros no seu *História e Etnografia da Ilha de S. Tomé* (1895). Stockler viveu na segunda metade do século XIX (não sabemos a data do seu nascimento), vindo a falecer em 1884.” (Hamilton, 1983, p. 252)

destaca a *são-tomensidade*⁶, termo que exprime características próprias da identidade nacional de São Tomé e Príncipe ou, nas palavras de Francisco Costa Alegre(2005), “representa aquilo que possamos entender como a sociologia santomense.” (p.21). Neste trabalho optamos pela forma gráfica *são-tomense*. É nesse período que a ideia de uma literatura nacional começa a ser construída; 3) por fim, de 1975 até ao presente – esse último período, que na verdade não fecha a história da literatura são-tomense, pois está ainda em construção, é marcado pela independência, que além de ser um marco para o país, também assinala uma nova etapa para a literatura, a literatura de pós-independência. Neste período, sim, pode-se afirmar que há escritores dedicados à construção de uma literatura nacional e da *são-tomensidade*, desenvolvendo-se também produções literárias em prosa e teatro, apesar de a poesia continuar sendo o género literário que tem maior espaço em São Tomé e Príncipe. Apesar desta ideia de *são-tomensidade* estar, de certa forma, relacionado à vertente sociológica do país, ou seja, à noção da reconstrução de uma nação emergente, em São Tomé e Príncipe a literatura teve uma grande importância neste processo, pois “foi a partir da literatura da pós-independência que se começou a sentir manifestações deste conceito?(...)” (F.C. Alegre, 2005, p.21). Assim, de maneira resumida, apresentamos a breve periodização da literatura são-tomense⁸.

Nesse trabalho, entendemos por literatura são-tomense o conjunto de obras literárias cujos autores são naturais de São Tomé e Príncipe e cujas obras compõem um sistema que partilha questões estéticas, linguísticas e temáticas. É importante frisar que, tal como mencionado anteriormente, Todorov (1973) chama a atenção para o facto de que “*It has become equally obvious that there is no common denominator for all "literary" productions, unless it be the use of language.*” (p.15). Acreditamos que, à semelhança do que acontece com o termo literatura, não há um denominador comum para toda a produção literária são-tomense, isto é, uma obra para ser considerada literatura são-tomense não precisa, necessariamente, reunir o conjunto dessas características. Nesse sentido, a definição apresentada, não tem o objetivo de ser uma regra taxativa.

No que diz respeito à estrutura da dissertação, o trabalho está dividido em quatro capítulos. No primeiro – Inserção do poeta no seu contexto: social e literário –, procede-se à elaboração de uma resenha sobre a história da formação da literatura são-tomense e à inserção de Caetano da Costa Alegre no seu contexto social e literário, numa tentativa de compreender o cenário em que o poeta viveu e escreveu, caracterizando o sistema das relações entre a metrópole⁹ e a colónia¹⁰. Com o

⁶ Também pode-se encontrar grafado *santomensidade* o que, segundo a investigadora Inocência Mata (1998), deve-se ao facto de o adjetivo gentilício para designar o indivíduo que nasce em São Tomé e Príncipe possuir duas formas gráficas – santomense e são-tomense – ambas equivalentes.

⁷ O autor faz referência ao conceito de *são-tomensidade*.

⁸ Sobre a formação e a periodização da literatura são-tomense cf. Inocência Mata (1998), cap. II, e Lola Geraldes Xavier (2017), cap. VI.

⁹ Na linguagem colonial, “metrópole”, referia-se a Portugal.

segundo capítulo, – A importância de Caetano da Costa Alegre para a história da literatura são-tomense – busca-se encontrar o lugar do poeta são-tomense na literatura do arquipélago. Como um dos precursores da literatura são-tomense, o autor tem um papel fundamental na história da literatura deste país.

Feita toda a contextualização, no terceiro capítulo – A obra de Caetano da Costa Alegre –, fazemos um estudo e análise da obra do poeta são-tomense. Poderíamos dizer que este capítulo não busca fazer um estudo exaustivo da obra do autor, mas sentimos mesmo assim a necessidade de fazê-lo. Esse discurso serviria se já houvesse um estudo monográfico em que tivesse sido feita uma análise exaustiva da obra ou um trabalho de catalogação do autor. Todavia, a literatura são-tomense ainda carece de estudos detalhados sobre muitos dos seus autores, e nós apercebemo-nos de que a obra de Caetano da Costa Alegre, de certo modo, é “esquecida”, ou, quando é estudada, há um foco muito grande na designada “problemática da cor”, sem que sejam devidamente levados em conta outros aspetos que compõem a sua riquíssima obra. Por isso, dedicamos esse capítulo aos *Versos*. Temos nesse capítulo alguns subcapítulos onde traçamos o trajeto editorial da obra lírica, bem como fazemos uma análise dos diferentes veículos de publicação por onde circularam as produções do autor, ressaltando, assim, a importância dos periódicos e revistas para a divulgação da literatura na época. Far-se-á também uma tábua comparativa das lições dos *Versos*, bem como uma leitura temática e formal da obra.

Por último, no quarto capítulo – Aproximações possíveis entre Caetano da Costa Alegre e Camões: uma análise de alguns estudos existentes - pretende-se fazer uma breve análise de possíveis avizinhamentos entre os dois autores, quer no plano estritamente literário, quer no da apropriação das figuras de cada um dos autores feitas pelas gerações sucessivas de críticos e leitores. Partiu-se de ideias já defendidas por alguns estudiosos, com o objetivo de perceber se, de facto, pode-se falar destas possíveis aproximações ou não.

Em síntese, este estudo encontra propósito na carência, em contexto dos estudos literários, de pesquisas incidindo sobre a literatura são-tomense, especificamente sobre o poeta Caetano da Costa Alegre. A lírica do poeta são-tomense reveste-se de grande interesse intrínseco e enquanto testemunho de época, sendo o autor uma figura importante para o sistema literário são-tomense e, tendo em conta que o conjunto dos seus poemas ainda representa um *corpus* que pode não corresponder ao original, faz-se necessário um estudo mais aprofundando e detalhado da sua obra. Considera-se importante esse estudo, porque contribuirá para uma discussão sobre a literatura africana em língua portuguesa e

¹⁰ Os territórios ocupados em África e na Ásia eram considerados colónias e, futuramente, passaram a ser denominados províncias ultramarinas.

para a composição de um *corpus* textual crítico que poderá servir para futuras pesquisas relacionadas com o tema. Além disso, num sentido mais amplo, este trabalho poderá contribuir para estudos sobre a construção do sistema literário de São Tomé e Príncipe, tendo como foco um dos precursores da literatura são-tomense.

Capítulo 1 – Inserção do poeta no seu contexto social e literário

O poeta são-tomense Caetano da Costa Alegre (1864 – 1890) nasceu na Ilha de São Tomé, em 26 de abril de 1864, e morreu em Alcobaça – Portugal, em 18 de abril de 1890. Em Lisboa, fez os estudos colegiais e encontrava-se no 3º ano de Medicina, aquando da sua morte, sendo visto como um aluno brilhante¹¹. É considerado um dos precursores da literatura são-tomense, autor de *Versos* (1916), obra publicada postumamente pelo seu amigo Artur Cruz Magalhães, sendo a obra citada objeto do nosso estudo. Ao longo da vida do poeta, os seus poemas foram publicados em jornais, revistas e periódicos da época em um tempo em que não era regular encontrarem-se manifestações literárias são-tomenses nesse tipo de publicações, tornando-se ele um dos nomes importantes para a história da literatura e do sistema literário são-tomense. Acreditamos que sua obra é de leitura obrigatória, quando se trata de estudar os primórdios da literatura são-tomense ou o chamado cânone literário nacional. O seu nome, geralmente, está presente nos estudos cronológicos da literatura são-tomense, os seus poemas fazem parte dos programas do sistema de ensino do país e é, muitas vezes, através dos manuais escolares que surge o interesse de alguns leitores, futuros apreciadores da sua obra. É importante ressaltar que é quase impossível, atualmente, encontrar as edições de *Versos*, assunto que abordaremos adiante, e a maioria dos leitores só têm acesso aos seus escritos por meio de antologias; alguns conseguem encontrar a obra por meio de acervos pessoais, nas bibliotecas públicas e em algumas bibliotecas universitárias. Na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) é possível consultar todas as edições, exceto a última publicada pelo Centro Cultural Brasileiro, em São Tomé e Príncipe, inclusive foi apenas na PNB que conseguimos ter acesso às três primeiras edições da obra.

Para compreender a poesia do autor é preciso conhecer o contexto social em que o poeta estava inserido. Caetano da Costa Alegre fazia parte da elite dos “filhos da terra”¹² e, como era comum na época, os filhos da classe burguesa se mudavam para a metrópole a fim de completarem os seus estudos, tendo em vista que nesse período não havia estruturas educacionais em São Tomé e Príncipe, “só em 1954 começa a funcionar o liceu, marco importante da laicização do ensino” (Mata, 1998, p. 39). Sobre o assunto, Manuel Ferreira declara: “com uma escolaridade mais do que carencial¹³ os reduzidos quadros literários do Arquipélago naturalmente só em Portugal encontraram o ambiente propício à revelação das suas potencialidades criadoras.” (Ferreira, 1977, p.29). O poeta passou a sua

¹¹ Para mais detalhes sobre a vida do autor, Cf. Lopes Rodrigues (1969).

¹² São considerados “Filhos da terra” ou “forros” os são-tomenses alforriados ou que já nasciam livres. A elite dos “filhos da terra” possuía privilégios em comparação aos outros são-tomenses. Sobre o assunto Cf. Cesar (1968).

¹³ Ao longo do trabalho optamos por manter a grafia original de todas as citações diretas e os títulos dos periódicos. Por isso, haverá muitas palavras com a grafia da época.

adolescência e a sua curta juventude em Lisboa “Costa Alegre viera de S.Thomé criança ainda, tinha dez anos”, (Rodrigues, 1969, p.39) e o seu contacto com a literatura também se dá na metrópole. Por esse motivo, os seus poemas são todos escritos em Lisboa e também ali publicados dispersamente.

Portanto, nesse período, em São Tomé e Príncipe, mesmo que os potenciais escritores quisessem escrever, as condições não favoreciam tais práticas. Não podemos esquecer que o país ainda vivia no período colonial e era impossível caminhar com as suas próprias pernas, sendo que ainda reinava um sistema de opressão.

Quanto à vida social de Caetano da Costa Alegre em Lisboa, segundo o quarto editor, “A sua vida social deve ter-se repartido entre o meio universitário lisboeta, o jornalismo da capital, os círculos habituais da ópera e da boémia” (Soares, 1994, p.11). O investigador Alfredo Margarido ainda afirma que “Costa Alegre viveu em Lisboa numa sociedade em plena transição, debaixo da pressão da guerra civil representada pelas guerrilhas, mas, também, marcada pelas ideias filantrópicas e humanistas dos liberais” (Margarido, 1980, p. 90).

Assim, não só para Caetano da Costa Alegre, mas também para outros escritores africanos que se encontravam em Portugal, “Lisboa torna-se a plataforma útil, na medida que lá é possível escapar à dureza do controlo reinante em África e exercido por uma comunidade branca impiedosa.” (Margarido, 1980, p. 91).

Por isso, na primeira metade do século XX, segundo Margarido (1890) começam a surgir, em Lisboa, instituições com o objetivo de reunir as ações coletivas dos africanos como é o caso de *A Liga Ultramarina*, 1910. Nos anos seguintes foram surgindo também jornais e revistas, como *O Negro*, o primeiro jornal africano publicado em Lisboa.

Os africanos que estavam em Lisboa poderiam ver os seus poemas publicados em revistas e jornais que foram criados para esse fim, ao passo que nas colónias não tinham essa oportunidade. De acordo com os estudos de César (1968), após a instalação da primeira tipografia em São Tomé, que ficou concluída em 1857, se dá “a primeira publicação periódica daquela província – o *Boletim oficial do Governo da Província de S.Thomé e Príncipe*.” (p.240) que é resultado do Decreto de 7 de dezembro de 1836 que exige a criação de boletins oficiais nas antigas províncias ultramarinas. O autor ainda declara que depois desta tipografia foram surgindo outras e “O primeiro jornal não oficial publicado em São Tomé e Príncipe intitulava-se *Equador* e foi dado a lume em outubro de 1869, isto é, doze anos após a publicação do *Boletim Oficial*” (César, 1968, p.241).

Citamos, a título de exemplo, o caso da tipografia do jornal *A Verdade*, que, em 29 de agosto de 1912, em São Tomé, foi atacada e completamente destruída por um grupo de colonos. Podemos

perceber que era mais fácil os africanos na metrópole escreverem “livremente” sobre os assuntos que queriam denunciar ou apresentar ao seu leitor do que nas colónias.

E é em meio a esse cenário que a literatura, sobretudo a poesia, se tornou uma das ferramentas muito usada pelos africanos na metrópole, nesse período. Podemos incluir Caetano da Costa Alegre nesse grupo de africanos que fizeram o uso da poesia para retratar as problemáticas que enfrentavam na diáspora. Apesar de o poeta não fazer denúncias do sistema colonial, como o vieram a fazer outros autores que faziam parte das associações, ele também usou a sua poesia para retratar a sua inquietação.

Caetano da Costa Alegre, infelizmente, não vivenciou a criação dessas associações devido à sua morte precoce, mas é notória a importância que Lisboa teve no seu processo de formação como escritor, pois é nessa cidade que dá os primeiros passos literários. Apesar de não ter os seus poemas nos jornais e revistas organizados pelos africanos em Lisboa, o autor teve-os publicados em jornais portugueses da época (ainda na segunda metade do século. XIX)¹⁴, como referiremos adiante. Outro ponto a destacar, é o facto de o surgimento desses jornais marcar uma mudança significativa no tipo de poesia que era escrita pelos africanos na metrópole. Os africanos começaram a fazer publicações com ideais contra o sistema colonial e a favor da valorização do negro, sendo nesse período que começa a surgir o primeiro grupo de “africanos independentistas”, termo utilizado por Margarido (1980).

Acrescentamos, no entanto, uma ressalva que julgamos ser necessária sobre o porquê de associarmos Caetano da Costa Alegre ao período de surgimento das associações e jornais africanos, sendo que o autor já havia falecido nesse período e os seus poemas não se enquadravam nas mesmas temáticas. Acreditamos que, de certa forma, ao falar da poesia do autor, encontramos um elo com esse período de grande mudança, porque apesar de a maioria dos seus poemas datarem de entre 1882-1889, período em que, possivelmente, o autor dedicou-se à escrita literária, a sua obra *Versos* é publicada apenas em 1916, período em que os jornais e os movimentos lutavam pela independência e pelos valores africanos. Como mostra Alfredo Margarido, a *Liga Ultramarina* é criada em 1910, em seguida, em 1911, pela *Liga Colonial*, é publicado *O Negro*, o primeiro jornal africano publicado em Lisboa, e só em 1937 terminará essa série de publicações. O facto de *Versos* ser publicado no mesmo período em que os africanos, que estavam na metrópole, começavam a construir uma imagem dos que exibiam a sua cor com orgulho e recusavam a pretensa superioridade dos europeus, a nosso ver, teve uma grande influência para a visão que se criou da poética de Caetano da Costa Alegre, desde aquele

¹⁴ Segundo Alfredo Margarido (1980), foi em 1910 que começaram a surgir as instituições africanas que publicavam os jornais.

período até os dias de hoje, a qual fica bem patente em alguns estudos, como os de Ferreira que declara “*Versos* é, porventura, a mais acabada confissão que se conhece, quiçá mesmo nas outras literaturas africanas de expressão europeia, do negro alienado” (Ferreira, 1977, p.30), e muitos outros. Porque o autor era o único que, em meio a um coro de vozes que tinham em comum a mesma luta, dava voz a um eu lírico alienado e que se “autocondenava devido a cor”. Naquele período, os seus poemas eram lidos com os olhos e os pressupostos de um presente no qual a sua poesia não se encaixava, como questiona Barry Bianchi, “*How does the literary critic reach into the past, with eyes and mind focused on the present, and analyze what he finds?*” (Bianchi, 1975, p.36).

Acreditamos, também, que a visão do seu amigo e primeiro editor, Artur de Cruz Magalhães, também influenciou a atribuição do rótulo que muitos, ainda hoje, apõem ao autor e à sua poesia. Por exemplo, no *Comércio de Portugal*, em 19 de abril de 1890, o ano da morte do autor, o referido amigo publicou um artigo que foi transcrito na primeira edição da obra, no qual podemos ler os seguintes dizeres: “Era um grande desgraçado! Uma das desditas que mais o alanceava era ser negro. Ouvi-lhe mesmo algumas poesias em que esse desgosto ressaltava duma maneira tão viva que confrangia.” (Magalhães, 1916, p.9). Além disso, no prefácio, Cruz Magalhães também tece algumas palavras que reforçam essa visão de um poeta angustiado e que odiava a sua cor.

É importante destacar que a poesia do autor, quando lida sem levar em consideração a metáfora e a ironia que o sujeito poético utiliza para expor a realidade em que vive, é, sim, suscetível dessa interpretação, pois o autor mergulha o seu sujeito poético no universo da autocondenação.

Como bem argumenta Barry L. Bianchi:

Cruz Magalhães emphasizes this revulsion for being black as a poetic theme in the work of Costa Alegre and there is some evidence to support such an analysis. In one poem (see page 47)¹⁵ Costa Alegre compares himself unfavorably to white woman. The qualifiers attributed to each character in that poem indicate a juxtaposition of black and white images common to many of Costa Alegre’s poems. (Bianchi, 1975, p.38)

Porém, apesar de existir na sua poesia um fio ténue que dá margem para essa análise, quando levado em conta o tempo de escrita do autor e feita uma análise da obra como um todo, sem seleccionar um ou dois poemas específicos como forma de provar essa “problemática da cor”, além de percebermos que é intencional esse eu lírico que se “inferioriza”, também se percebe que a poesia do autor não se resume a essa problemática, havendo muito mais que dela se possa depreender. Outra questão importante que não podemos deixar de lado é o facto de que, muitas vezes, a leitura e a

¹⁵ Referência ao poema “?” presente na p.47 da *edição princeps*.

interpretação da obra carregam um pouco referências do próprio crítico, como alerta Bianchi (1975): “*As a literary critic, we often tend to perceive race and other volatile sociological and/or literary questions from our own frame of reference and those of our contemporaries.*” (p.36).

Contudo, graças a essa poesia dissonante face às restantes da sua época de publicação – período em que os escritores africanos, presentes em Lisboa, começaram a publicar poesias que exaltavam os negros – houve uma mudança significativa na literatura deste país insular, o que só foi possível perceber futuramente com os estudos sobre a literatura são-tomense. Como bem referiu Manuel Ferreira, ao falar da escrita de Caetano da Costa Alegre, “Não é possível compreender a importância da sua poesia, se não a avaliarmos a partir de uma perspetiva sincrónica.” (Ferreira, 1976, p.423).

Deste modo, a obra de Caetano da Costa Alegre tem sido objeto de estudo de vários investigadores ao longo dos tempos. Citemos, a título de exemplo, os estudos de Rodrigues (1969), os de Bianchi (1975), os de Ferreira (1976) ou os de Mata (1998). Estes estudos têm contribuído para o conhecimento sobre a obra do autor e também sobre a literatura são-tomense.

Tal como referido anteriormente, a literatura são-tomense tem a sua fundação em 1942. Como escreve Manuel Ferreira (1977), “os fundamentos irrecusáveis de uma literatura africana de expressão portuguesa vão definir-se, com precisão, (...) em S. Tomé e Príncipe com o livro de poemas *Ilha de nome Santo* (1942), de Francisco José Tenreiro” (p.32). Porém, antes da publicação do livro de Tenreiro, Caetano da Costa Alegre já tinha poemas dispersos publicados em alguns periódicos, jornais e revistas da época, na metrópole. É importante ressaltar que a publicação desses poemas dispersos não era suficiente para começar a pensar em um “sistema literário são-tomense”, porém começam-se a criar as raízes de algo que viria a brotar posteriormente.

As publicações periódicas nas quais Caetano da Costa Alegre divulgou a sua poesia datam dos finais do séc. XIX, que corresponde ao período em que o autor viveu e escreveu. Temos como exemplo o *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiros*⁶, em 1885, *A Imprensa* n°16, maio de 1886, n° 26, fevereiro 1887, e o n° 48, agosto de 1888; o jornal *Correio da Manhã* a 28 de maio de 1888. Portanto, pode-se constatar que, antes de 1942, já há manifestações literárias que não são as coloniais, pois Caetano da Costa Alegre, apesar de escrever nesse período, tem escritos que não se enquadram nas produções que fazem parte da literatura colonial, assim como Francisco Stockler, que também é considerado um dos precursores da literatura são-tomense e que, segundo Xavier (2017), também teve

⁶ Não encontramos, na coleção do *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiros* que foi consultada na BNP, poemas do escritor. Porém, segundo Mata (1998) e Xavier (2017), o poeta teve os seus textos aí publicados. Quanto aos outros jornais, estão disponíveis para consulta na BNP.

poemas dispersos publicados no *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiros*. Ainda assim, não se pode dizer que já se configurava um sistema literário, pois trata-se antes, tal como foi referido, de um período em que se começam a criar as raízes da que virá a ser essa literatura, embora incipientes. Desse modo, não há dúvidas que o poeta Caetano da Costa Alegre é um dos precursores da literatura são-tomense. A investigadora Inocência Mata certifica essa ideia afirmando que “Será, porém, com Caetano da Costa Alegre, falecido em 1890, e cujos versos haviam sido publicados dispersamente nos últimos anos do séc. XIX, designadamente no *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro*, que as manifestações literárias são-tomenses começam a delinear-se como sistema.” (Mata, 1998, p. 46). Por isso, apesar de o poeta nem sempre ser destacado nos estudos sobre a literatura são-tomense, o papel desse escritor nacional é importantíssimo para a formação do que é hoje a literatura são-tomense.

Caetano da Costa Alegre começa a escrever e os seus poemas são publicados em jornais, revistas e periódicos, em um período em que a literatura colonial era a única que trazia São Tomé e Príncipe como “assunto”. Todavia, tal como já foi referido, a literatura colonial apresentava um discurso “sobre” São Tomé e Príncipe, mas não era uma literatura “de” São Tomé e Príncipe. Eram escritos que se focavam na história, na política, nas viagens, nas aventuras de caça e nas questões regionais. Sem esquecer que muitas dessas obras, que se encaixam na chamada literatura colonial, segundo Xavier (2017), eram resultados de apadrinhamentos oriundos do sistema colonial, como por exemplo concursos da época que tinham como objetivo promover obras escritas por portugueses sobre o sistema colonial e o espaço ultramarino. A narrativa era predominantemente sobre o universo europeu e o africano não tinha lugar de destaque. É em meio a este contexto que o poeta são-tomense deixa brotar os seus versos, é em meio a um cenário em que não se escrevia sobre a problematização da cor que o poeta escreve “**Aurora**” ou “?”, e como são-tomense, apesar de estar na metrópole, canta a beleza da sua terra em “**Serrões de S. Tomé**” e, embora a sua poesia retrate “a dor de ser negro”, o poeta canta a beleza da mulher negra, o que é perceptível no poema “**A Negra**”.

Todas estas observações nos conduzem a considerar que a poesia do poeta Caetano da Costa Alegre, apesar de não ser uma poesia comprometida com a ideia nacionalista, é uma poesia fundamental para a construção do sistema literário são-tomense. É com a poesia de Caetano da Costa Alegre que as manifestações literárias de São Tomé e Príncipe começaram a ser regulares. Como citamos anteriormente, segundo Ferreira (1976), é necessário um estudo sincrónico para compreender a sua poesia, logo, ao nosso ver, exigir do poeta uma referência aos ideais nacionalistas, constituiria um anacronismo, visto que à época, a literatura colonial é absolutamente dominante. Esses valores e ideais só começam a ser aclamados com o surgimento da corrente estética *Negritude*, que de uma

forma sumária, segundo Pires Laranjeira (1995), “surge com o (como) ressurgimento da consciência e do orgulho de ser negro, o que dará origem a um importante surto de nacionalismos que desembocarão nas independências africanas dos anos 60” (p, 47) e só posteriormente chegam às literaturas africanas de língua portuguesa¹⁷.

O poeta não escreve a sua poesia num contexto em que existia um movimento organizado de afirmação político-ideológico e nacional, como acontece com os poetas são-tomenses da Casa dos Estudantes do Império (CEI), a “Geração Cabral”. Caetano da Costa Alegre é a voz de um “coro individual”, solitário, que exprime a “dor de ser negro” em seus poemas, para uma plateia que não o enxergava e, quando o fazia, era para lembrar que “todo eu sou um defeito/que é triste o meu sonhar / E assim há de findar”.

Antes de Caetano da Costa Alegre, não há registos de movimentos ou associações dedicadas ao fomento do nacionalismo são-tomense, usando a literatura como ferramenta dando voz a um discurso que representasse o orgulho de ser negro, como aconteceu em Lisboa em períodos vindouros. Nos estudos sobre a literatura são-tomense é consensual que esta voz que clama o nacionalismo vem depois da geração posterior à de Francisco José Tenreiro, já mencionado anteriormente, considerado o pioneiro da “Negritude africana de Língua Portuguesa”, como denomina Pires Laranjeira (1995). Tenreiro traz na sua poesia um discurso que canta alguns dos ideais da *Negritude*¹⁸, como o orgulho de ser negro, a saudade da pátria e o negro na diáspora. Portanto, é com a obra de Tenreiro, *Ilha de Nome Santo* (1942), “obra que acabaria por ser considerada uma espécie de acta fundacional da literatura são-tomense” (Mata, 2010, p.293), que se marca um novo caminho para a literatura de São Tomé e Príncipe, sobretudo com a geração vindoura. Como bem afirma a autora:

Com esses repertórios como marcas de distinção cria-se a nova literatura (são-tomense). De facto, “os que vieram depois”, os chamados poetas da Casa dos Estudantes do Império – Alda do Espírito Santo, Margarido ou Tomás Medeiros – constroem o novo sistema e seguem os caminhos marcados por Tenreiro. (Mata, 2010, p.294)

Como pode-se perceber, só depois de Tenreiro, é possível falar de uma voz uníssona na literatura são-tomense, que também só se configura como sistema após a publicação da obra do mesmo autor. Porém, para traçar esta “linha” entre o antes e o depois na literatura são-tomense, os escritores do período anterior também desempenham um papel importante na história da construção deste sistema literário nacional que conhecemos atualmente. Como refere Alfredo Margarido, a

¹⁷ Para mais detalhes sobre a “Negritude Africana de Língua Portuguesa”, consultar Laranjeira (1995).

¹⁸ Os mesmos ideais representados em “*Cahier d'un retour au pays natal*”, em 1939, do antilhano da Martinica, Aimé Césaire. O termo foi retomado por Léopold Senghor, que se dedicou à sua teorização e conceituação.

imprensa criada pelas associações africanas, “marca uma mudança significativa, sobretudo ao ter em conta a alienação patente na poesia de Costa Alegre (...), estes africanos não só já não disfarçam a cor, mas exibem-na.” (Margarido, 1980, p. 90).

É neste sentido que acreditamos na importância deste poeta são-tomense para o sistema literário do país. Se não houvesse a poesia de Caetano da Costa Alegre, onde a problematização da cor é exposta por meio de um sujeito poético que se “autocondena”, talvez não haveria poetas são-tomenses cujas poesias davam voz a sujeitos poéticos que exaltam a questão da cor e a identidade, como acontece com a poesia do poeta são-tomense Francisco Veiga da Mata (1892 – 1976), conhecido como Marcelo da Veiga, que escreve “O Regresso do Homem Negro” (1963) ou “África é Nossa” (1935). Ao consultarmos os fundamentos e a história da *Negritude*, pode-se perceber que até este movimento ideológico “usufruiu da maturação do *Negrismo*”, como refere Laranjeira (1995). Diante disso, acreditamos que o passado literário de Caetano da Costa Alegre é muito importante para a formação e a história da literatura são-tomense, pois a sua poesia é uma das sementes que começa a ser lançada para a geração futura, não obstante o *Negrismo*, assunto que abordaremos a seguir, presente na sua obra, como defendem alguns investigadores.

Neste trabalho, interpretamos a “dor de ser negro”, presente em *Versos*, de Caetano da Costa Alegre, muito destacada nos diversos estudos sobre a obra, como uma denúncia e uma forma de expressar a sua inquietação perante a sociedade da época, isto é, uma poesia que traz para reflexão a condição do negro em Lisboa. O sujeito poético tem consciência da realidade de ser negro na sociedade em que se encontra e faz questão de retratá-la na sua poesia.

Esta situação faz-nos refletir sobre o contexto social e literário em que o poeta se encontrava. Para que público destinava os seus poemas? Onde eram publicados os poemas? Qual a relação literária existente entre a metrópole e a colónia na época?

Tal como referido anteriormente, o poeta se encontrava na metrópole por questões educacionais, ali desenvolveu a sua escrita literária e também divulgou os seus poemas, portanto é natural pensar que o seu público principal era o público da metrópole e não das ilhas. Logo, isso leva-nos a refletir sobre conteúdo dos seus poemas e no eu lírico a que o poeta dá voz. O poeta traz um sujeito que, a nosso ver, ao falar do infortúnio que era ser negro naquele contexto, denuncia as injustiças que sofre devido à sua cor e mostra a indignação perante o sistema em que estava inserido. Era desejo do poeta que a voz do eu lírico fosse do conhecimento do seu público-alvo. Por isso, não interpretamos a “problematização da cor” presente nos poemas de Caetano da Costa Alegre como um problema de identidade e de desmerecimento de si mesmo. Além disso, a obra do poeta vai além da

questão da cor. Esta visão não é apenas tida por nós, Margarido (1980) também defende a mesma ideia, ao comentar, por exemplo, a crítica feita à poesia do poeta são-tomense, na antologia organizada em Argel (1967), por Mário Pinto de Andrade:

Ela reflecte uma forma de tomada de consciência da condição do negro ferido na sua cor. Atingido no mais íntimo do seu ser pelas humilhações que sofreu num meio social que lhe era hostil, dilacerado pelo isolamento e pelas decepções amorosas, Costa Alegre refugia-se num universo de auto-condenação da raça. (Andrade, 1967, p. XI)

Alfredo Margarido também entende a crítica feita à poesia de Caetano da Costa Alegre como demasiado redutora, e ainda acrescenta que não foi considerada a importância das poesias que surgiram entre o fim do séc. XIX e os anos 1920, pois muitas vezes eram apenas compreendidas como uma poesia alienada, quando analisadas quanto ao seu grau de consciencialização do processo colonial, o que veremos a seguir. No caso de Caetano da Costa Alegre, de facto, não é possível observar na sua poesia questões relacionadas diretamente ao processo colonial, pois, como escreve Andrade, “A poesia de Costa Alegre não regista nenhum eco desta tensão e não faz nenhuma menção precisa à conjuntura insular.” (Andrade, 1967, p. XI).

Compreendemos que certas críticas feitas à obra do poeta condizem com a sua poesia, como por exemplo o facto de esta refletir a consciência da condição do negro num meio social que lhe era hostil, mas a sua obra não se limita a isso, e, muito menos, há um desejo intencional de autocondenar a “raça”. Pelo contrário, na leitura da obra percebe-se que o autor traz um eu lírico que se mostra angustiado e que retrata o que vive na sociedade para denunciar a situação e não “autocondenar a raça” e, como mencionamos anteriormente, o seu sujeito lírico se autocondena intencionalmente o que é notório muitas vezes pelo uso da ironia e de jogos de palavras e quando pensamos a que grupo social concreto o poeta se dirigia.

Na mesma senda, Alfredo Margarido demonstra, mais uma vez, a sua visão no que diz respeito a poesia de Caetano da Costa Alegre, referindo que o poeta se coloca intencionalmente nesse lugar. Como declara o autor, “Não é de admirar por isso que o primeiro poeta de cor que se coloca perante o espelho deformador do preconceito racial, seja o são-tomense Costa Alegre.” (Margarido, 1980, p. 33). E, como dito anteriormente, isso não faz com que a poesia do autor seja demeritória, ela “(...) atinge por vezes uma altura de protesto que nem por ser melancólico deixa de ser autêntico” (Margarido, 1980, p. 33). Além disso, há muito mais na poética de Caetano da Costa Alegre do que o dito *Negrismo*.

Sobre o *Negrismo* presente na obra do poeta, defendido, por exemplo, por Manuel Ferreira que

considera Caetano da Costa Alegre como o “caso mais evidente de negrismo da literatura africana de expressão portuguesa” (Ferreira, 1977, p.31), antes de mais é importante compreendermos o conceito. O investigador Manuel Ferreira escreve o seguinte sobre o *Negrismo*:

Pela mesma época surge em Cuba um movimento paralelo denominado *negrismo*. (...) Caminhos vários são explorados desde o exotismo ao folclore religioso. (...) Mas partícipes nomeadamente euro-cubanos (brancos nascidos em Cuba). (...) É Nicolas Guillén o primeiro afro-cubano a trazer para o *negrismo* o tema do homem negro, não o seu lado exótico ou gratuitamente folclórico, mas verdadeiras raízes de origem. Fica-se a dever ao negrismo nesta fase, e sobretudo com Nicolas Guillén, a utilização de um estilo de genuínas características afro-cubana. (Ferreira, 1975, p.36)

Porém, ao revisitar os estudos literários percebe-se que nem sempre há um consenso acerca deste conceito. Segundo a explanação de Laranjeira, há investigadores que “nem sequer fazem distinção entre *Negritude*, *Negrismo*, *Indigenismo Haitiano*, considerando todos esses movimentos como *Negritude*, ou apenas falam do Renascimento Negro norte-americano...”¹⁹.

Já o investigador Alfredo Margarido acredita que o *Negrismo* é um termo impreciso e pouco esclarecedor, como pode-se ler: “Todavia o campo de aplicação deste é demasiado ambíguo para que nos seja possível retê-lo e dele nos servirmos.” (Margarido, 1980, p.86). O autor, na mesma obra, tece críticas a respeito da inadequação do conceito e do perigo desta causar confusão.

Nesse sentido, acreditamos que a poesia do poeta são-tomense pode carregar marcas deste movimento, conforme o entendimento que se tem sobre o conceito, assim como de outros. Porém, a nosso ver, seria demasiado redutor e simplista categorizar a sua poesia apenas como expressão de *Negrismo*. De acordo com a nossa leitura compreendemos que, ao indiciar a poesia do poeta são-tomense de certo *Negrismo* literário, atribuem ao conceito uma conotação negativa, quando comparada com *Negritude*, pois o negro surge como preterido, humilhado e discriminado. Como escreve Ferreira, “*Versos* é, porventura, a mais acabada confissão que se conhece, quiçá mesmo nas outras literaturas africanas de expressão europeia, do negro alienado.” (Ferreira, 1977, p.30).

Tendo em conta o tempo de escrita do poeta são-tomense, a segunda metade do séc. XIX, e o tempo cultural e político das literaturas africanas dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), pode-se dizer que essa visão do “negro alienado” é uma das características da primeira etapa ou momento da história da literatura são-tomense, como veremos a seguir, aquando do estudo da sua periodização.

Na nossa interpretação, a poesia de Caetano da Costa Alegre mergulha no universo da

¹⁹ Para mais detalhes consultar Laranjeira (1995). Na obra o autor apresenta de forma resumida a questão do alargamento cronológico e territorial desses conceitos.

autocondenação, como vemos nos versos, “Tu és o dia, eu sou a noite espessa/És luz, eu a sombra pavorosa”, como ferramenta para trazer a reflexão sobre a condição do Negro no contexto em que está ambientado, Lisboa. Não consideramos que essas “marcas”, caracterizem a sua poesia como “um caso de negrismo na literatura africana de expressão portuguesa”, não somente porque concordamos com a visão de Margarido (1980) sobre a ambiguidade do termo, mas também por acreditamos que esse sujeito poético trazido pelo poeta são-tomense representa o negro naquele contexto específico, Lisboa, realidade totalmente distinta do cerne do Negrismo cubano.

Acreditamos que ler os seus poemas sem levar em conta o contexto de sua escrita e, sobretudo, não levar em conta que o poeta não vivenciou o processo de conscientização do homem social em contexto colonial, como por exemplo o seu compatriota Marcelo da Veiga (1892-1976), é um dos maiores erros que paira em alguns estudos sobre a sua obra. É imprescindível, para compreender o poeta e os seus poemas, entender as condições da época, o porquê de trazer um eu lírico que se autocondena e se faz valer de adjetivos e metáforas que desvalorizam o negro, assunto que já reiteramos no capítulo várias vezes.

Caetano da Costa Alegre pertence a “um coro individual”, que antecipa a chamada “Geração de Cabral”, a geração voltada à germinação do sistema nacional, à construção da identidade pelo discurso da cor. Destacamos, mais uma vez, que não é objetivo desta dissertação se preocupar com as questões relacionadas com a problemática da cor na obra do poeta, apesar de termos de abordá-la diversas vezes ao estudá-la. O nosso objetivo é analisar a poesia de Caetano da Costa Alegre, inserindo o poeta na história da literatura são-tomense, tendo em conta o contexto social, a fim de fazer um estudo mais detalhado da sua obra, comparando e analisando as diferentes edições.

Ainda nessa senda, outro ponto pertinente para a reflexão nesse capítulo é o sistema de relações metrópole-colónia. No período em que Caetano da Costa Alegre escreveu, São Tomé e Príncipe era uma colónia portuguesa, não havia uma literatura são-tomense, pois não era possível falar de núcleos ou arquétipos temáticos e estético-literários com características próprias, capazes de configurarem-se como partes de um sistema literário nacional. Se olharmos para a cronologia da literatura são-tomense, se vivia o período da literatura colonial, havendo um longo percurso a trilhar até se poder falar de uma literatura nacional. Lola Xavier defende que para que se consiga construir uma literatura de pendor nacional é necessário que estejam reunidas as seguintes condições:

- a) Uma estabilidade em relação à independência histórica e política;
- b) A apropriação de uma língua capaz de traduzir a cultura autóctone e de a universalizar, geralmente a Língua Portuguesa;

- c) A concretização de um sistema jurídico e político;
- d) A valorização de uma autenticidade estilística e temática associada à cultura de origem. (Xavier, 2017, p. 22).

Ora, São Tomé não dispunha nem de liberdade, nem de condições socio-económicas para fazer emergir um sistema literário na época. Apesar da longa estrada que havia pela frente, algumas dessas condições estavam em via de construção, a literatura são-tomense ainda estava no primeiro momento da sua história, sendo pertinente lembrar que foi com Caetano da Costa Alegre que as manifestações literárias de São Tomé e Príncipe começaram a ser regulares.

Segundo os estudos de Manuel Ferreira e de Alfredo Margarido, a história das literaturas dos PALOP, pode ser, didaticamente, distribuída em quatro etapas ou momentos, geralmente relacionadas com o grau de consciencialização quanto ao processo colonial. Já segundo Xavier, no primeiro momento, temos uma literatura “alienada”, isto é, sem nenhum vínculo nacional; no segundo momento, temos uma literatura que já começa a dar sinal da ideia do nacional e a ter certa consciência da realidade, ainda que seja de maneira incipiente. O terceiro momento é aquele em que já há a consciência de colonizado e começa a surgir o discurso de revolta. O quarto momento corresponde à fase da independência nacional, há a reconstituição da individualidade do escritor, começam a surgir novos temas nos textos, como o da identificação com a África e o do orgulho e confiança conquistados. Segundo a mesma autora, há estudiosos que dividem em cinco momentos, sendo que, em tais casos, o último corresponde à contemporaneidade. Neste momento as produções literárias tendem a estar associadas aos princípios da pós-modernidade. Como ainda acrescenta a autora, “É a fase de tentativa de criação de um espaço literário reconhecido internacionalmente pelo diálogo entre o individualismo e o universalismo dos temas tratados e das estratégias literárias usadas.” (Xavier, 2017, pp.20-21).

Ao analisarmos a obra de Caetano da Costa Alegre, podemos inseri-lo no primeiro e segundo momentos, pois o autor apresenta características pertencentes às duas etapas. Apesar de dar voz a um sujeito poético que, em alguns poemas, se mostra alienado, manifesta a percepção da realidade, o seu discurso revela influência do meio e traz um sujeito poético que começa a ter consciência do que se passa à sua volta, questionando as diferenças sociais, como nos poemas **“Aurora”**; **“Eu e os passeantes”**; **“?”** e **“Eu”**.

É importante ressaltar que essa divisão da história das literaturas africanas em momentos não deve ser tomada como uma regra inflexível, até porque a literatura é dinâmica, e a produção literária de um autor pode reunir características de vários momentos, isto é, podemos encontrar na produção literária de um determinado autor características de diferentes momentos.

Já no que diz respeito à periodização da literatura são-tomense, especificamente, pode-se dividir em três períodos, conforme explicado na introdução: 1º período (do século XIX até 1941); 2º período (de 1942 a 1974); e, 3º período (de 1975 até ao presente). O poeta são-tomense Caetano da Costa Alegre (1864-1890), o autor central do nosso estudo, pertence ao primeiro momento, (do séc. XIX até 1941), tal como os seus conterrâneos Marcelo da Veiga (1892-1976) e Francisco Stockler (? - 1884).

Retomando o contexto literário em que o poeta se encontrava, acreditamos ser relevante, compreender a influência desse contexto, quer social, quer literário na produção do autor. Como é sabido sempre teve uma grande importância para a sociedade em que está inserida. Como bem demonstrou Antonio Candido, dizer que a literatura “exprime a sociedade constitui hoje verdadeiro truismo” (Candido, 2014, p. 29). Tratando-se das literaturas africanas em língua portuguesa, ao nosso ver, essa relação é muito mais notória, porque as manifestações literárias nesses cinco países já surgem com o propósito de luta ou resistência, cada uma com as suas particularidades, apesar de alguns pontos comuns, devido à influência do colonialismo.

Voltando a nossa atenção particular para a literatura são-tomense, podemos dizer que é sobretudo na poesia que os autores mais apresentam esse compromisso ideológico. É importante destacar que essa literatura engajada era mais frequente no momento de luta pela independência, em que a literatura era utilizada como instrumento de combate, o que faz todo sentido, pois a literatura tende a refletir sua época. No momento posterior à independência, a literatura já começa a seguir novos preceitos e a trilhar novos caminhos, como foi mencionado anteriormente quando nos referimos aos quatro momentos da história das literaturas africanas de língua portuguesa.

No período em que Caetano da Costa Alegre escreveu também há essa influência social e literária, mas, por se tratar de momentos distintos e sociedades distintas, em relação ao momento da resistência, temos um produto também diferente. No caso do nosso autor, não há a questão ideológica nem de luta nacional, mas há um eu lírico que traduz na sua poesia a sua inquietação perante a sociedade.

Se pensarmos na arte como expressão da sociedade, a literatura sendo uma arte, não foge à regra, o que a torna, também, um “produto” da sociedade. A poesia de Caetano da Costa Alegre, além de nascer do impulso de uma necessidade interior, uma das etapas de qualquer produção, também é orientada segundo os padrões da sua época, como fica visível, por exemplo, na escolha de certos temas e formas. Essa influência da sociedade sobre a literatura também faz o caminho reverso, pois muitas vezes o resultado atua sobre o meio, isto é, há uma relação de mútua implicação. Tal

aconteceu com os poemas no período da resistência e com os poemas de Caetano de Costa Alegre, os quais constituem uma maneira de comunicar-se com os seus recetores.

Por último, no que diz respeito ao padrão estético, ao fazermos uma análise mais detalhada da obra de Caetano da Costa Alegre, percebemos que há uma influência estética do Romantismo. Percebe-se, nos *Versos*, um sentimentalismo exacerbado, a melancolia de um sujeito poético individualista e que deixa a descoberto o estado da sua alma, provocado pela realidade do exterior, ou seja, temos uma poesia muito pessoal, intimista e amorosa. No dizer da investigadora Inocência Mata, a poética de Caetano da Costa Alegre:

Revela uma contaminação ultra-romântica no que diz respeito à semântica dos elementos formais e conteudísticos: a recorrência a elementos da natureza no suporte imagético: por exemplo, os termos de comparação entre os dois conjuntos, isto é, as duas raças, decorrem da natureza – carvão, diamante, ferro, pérola, marfim, lírico, flor de lis, neve – e da natureza cósmica (aurora, luz, trevas, dia, noite, sombra), a pessoalização da contemplação ou o vocabulário estereotipado do lirismo amoroso, a representar uma alma perturbada. Todavia, numa visão profética e otimista, própria de um espírito romântico. (Mata, 1998, p. 41)

O poeta dá voz a um eu lírico que se foca na sua identidade individual, como por exemplo no poema **“Eu”**: “Eu, quando em mim reparo, pasmo e admiro/Os meus olhos! Que máquina mais bela! /A minha alma!... Há melhor telegrafia?”. Esse sujeito é o centro de quase toda a obra, fala das suas emoções e reflexões de uma maneira intimista, o que constitui um dos pressupostos poéticos e estéticos do Romantismo. A maioria dos poemas do autor estão datados do período entre 1882-1889, período em que possivelmente o autor se dedicou à escrita literária. Apesar de a literatura viver um outro movimento estético na época da sua escrita, é nítida a herança do Romantismo na escrita de Caetano da Costa Alegre. Porém é necessário destacar que a sua obra, na nossa leitura, possui herança de diferentes períodos. Como salienta José Carlos Seabra Pereira, “Os *Versos*, de Costa Alegre, constituem uma recolha poética mais compósita e, na sua temporã indefinição estético-literária, mais rica de promessas.” (Pereira, 1998, p. 24).

Em suma, Caetano da Costa Alegre pertence a um momento literário da história da literatura são-tomense em que o caminho ainda estava a ser construído e o poeta foi uma das peças fundacionais dessa literatura nacional. Apesar de o autor ser, por vezes, lido apenas como um “poeta que trata do complexo da cor”, não podemos negar que o seu papel na construção do sistema literário são-tomense é imprescindível. Assim como o autor tem muito do seu contexto social e literário, a sua lírica reveste-se de grande interesse intrínseco enquanto testemunho de época.

Capítulo 2 – A importância de Caetano da Costa Alegre para a literatura são-tomense

Com pouco mais de meio século de consolidação, a literatura são-tomense conta com distintos representantes, autores que tiveram um papel muito importante para a história literária do país e da literatura africana de língua portuguesa. Configuram-se nessa lista nomes como Francisco Stockler, Caetano da Costa Alegre, Marcelo da Veiga, Francisco José Tenreiro, Alda do Espírito Santo, Maria Manuela Margarido, Olinda Beja, Conceição Lima e muitos outros, cujas obras fazem parte do cânone literário são-tomense. Consideramos *cânone literário* o conjunto de obras e autores importantes para uma determinada comunidade cultural. No dizer de Lola Xavier, autora que desenvolve um trabalho minucioso sobre as literaturas africanas em língua portuguesa, o cânone literário é construído a partir de:

obras literárias escolhidas pelo sistema de ensino e pelos programas escolares, pelos manuais escolares, pela investigação académica, pela crítica, pelas editoras, pelas livrarias, pelo reconhecimento nacional e internacional, pelos prémios literários, pelas traduções e pelo funcionamento de academias e de associações de escritores. (Xavier, 2017, p.9)

Em São Tomé e Príncipe, apesar de algumas destas componentes ainda estarem em formação, já podemos falar da existência de um cânone literário são-tomense, porém ainda em construção. Tal cânone englobaria autores e obras que fazem parte do sistema de ensino, figurando nos programas e nos manuais escolares, que são objeto de investigação académica e que despertam a atenção da crítica e da associação dos escritores. No caso de Caetano da Costa Alegre pode-se considerar que a sua obra faz parte do cânone literário nacional, pois além de fazer parte do sistema de ensino do país e dos programas escolares, é objeto de estudo da crítica literária.

Como mencionado anteriormente, entendemos por literatura são-tomense o conjunto de obras literárias cujos autores são naturais de São Tomé e Príncipe e que compõem um sistema que partilham, por exemplo, questões estéticas, linguísticas e temáticas. Ressaltando que a definição apresentada não tem o objetivo de ser uma regra taxativa e inflexível, ou seja, uma determinada obra não precisa reunir, necessariamente, todas as características mencionadas para que ela seja considerada são-tomense. Tzvetan Todorov (1973), ao abordar sobre a literatura, de um modo geral, já defendia a ideia da inexistência de um denominador comum para toda produção literária, para além do facto de todas fazerem o uso de linguagem. Partindo de uma lógica semelhante, pode-se, também, concluir que não é viável exigir que todas as obras são-tomenses se encaixem num conceito específico para “assegurarem o seu lugar” no sistema literário.

Por muito tempo, o *corpus* literário são-tomense era “representado” apenas pela poesia, como

nos mostra Mata: “Mais de uma década após a independência do país, a expressão “literatura santomense” continua a ter, não raramente, uma recepção unidimensional: a de “poesia santomense”. (Mata, 1993, p.13). Atualmente, essa visão unidimensional não é uma realidade, pois, após a independência, os escritores começaram a trilhar novos caminhos, além da poesia. Para entendermos melhor esse trajeto de mudança e evolução, retomaremos a discussão sobre a periodização do sistema literário são-tomense, o que também ajudar-nos-á a compreender a importância do poeta Caetano da Costa Alegre para a literatura do seu país.

Dito isso, recapitulemos que, segundo Xavier (2017), a periodização da literatura de São Tomé e Príncipe pode ser feita da seguinte maneira: 1º período (do século XIX até 1941); 2º período (de 1942 a 1974); e, 3º período (de 1975 até ao presente). A poesia ocupa um lugar muito importante em todos esses períodos, porém, pela leitura e análise dos trabalhos críticos sobre literatura são-tomense, percebe-se que nos dois primeiros períodos ela teve um papel mais ativo, pois foi usada como uma ferramenta de luta e de afirmação do povo e era o único gênero literário usado pelos escritores são-tomenses na época. Vale ressaltar que nesse período havia a literatura colonial e esta teve expressão literária também em prosa, mas, como referido anteriormente, não consideramos essa literatura como pertencente à literatura são-tomense.

No primeiro período (do século XIX até 1941), podem referir-se alguns autores, como por exemplo, Francisco Stockler (?-1884), o primeiro poeta a escrever poemas em crioulo forro²⁰, Caetano da Costa Alegre (1864-1890) e Marcelo da Veiga (1892-1976), todos estes com poemas publicados dispersamente em periódicos, tendo os dois últimos os seus poemas publicados postumamente nas seguintes obras, respetivamente: *Versos* (1916) e *O Canto do Ossôbó* (1989). A poesia escrita por esses poetas são-tomenses, além de incidir sobre temas como o amor, por exemplo, tema recorrente na poesia de Caetano da Costa Alegre, traziam também questões sobre os problemas sociais. No caso de Caetano da Costa Alegre, o poeta expressou através da sua escrita a questão das diferenças raciais, como nos poemas citados anteriormente “**Eu**” e “**?**”, e o poeta Marcelo da Veiga, cuja poesia “desde 1917, [era] marcada por uma consciência e História nacionais e por uma identidade cultural das ilhas, denunciando a exploração colonial e as condições de vida dos negros. Para dar corpo a essa denúncia, recorre à sátira como forma de crítica contra o sistema colonial” (Xavier, 2017, p.177), como pode-se ler na primeira estrofe do poema “**A João de Santa Rosa**”, “O preto é bola / É pim-pam-pum! / Vem um:/ - Zás! na cachola. / - Outro – um chut – bum! / “Aqui d’el-rei!” / Grita ele louco/ Vem o da lei/ Diz-lhe: “inda é pouco!”” (p. 203). Já no segundo período (de 1942 a 1974), a fase em que se dá a

²⁰Um dos crioulos falado em São Tomé e Príncipe.

fundação da literatura são-tomense com a publicação de *Ilha de Nome*, em 1942, do escritor e geógrafo Francisco José Tenreiro, que, segundo Mata “tanto pode ser considerado o marco da moderna literatura são-tomense como ainda o “introdutor” da estética negritudinista entre os escritores africanos de língua portuguesa, seus contemporâneos, trazendo ao movimento neo-realista o sopro africano(…)” (Mata, 2010, p.311), Tenreiro traz na sua obra uma poesia cuja identificação com a terra natal está patente, bem como traços da insularidade, pois o eu lírico canta sobre a condição desfavorável do negro, “enquanto injectava na Negritude a crítica social e a denúncia da precariedade socioeconómica que a Negritude não atualizava – mesmo a *césairiana*.”, como acrescenta a autora. Isto mesmo pode-se ler nos versos do poema que partilha o mesmo nome com a obra, “**Ilha de nome santo**”: “Terra! / das plantações de cacau de copra de café de côco a perderem-se de vista/que vão morrer numa quebra ritmada/num mar azul como o céu mais grosso de todo o mundo!” (p.52), ou então do poema “**Exortação**”, “Negro/para quem as horas são sol e febre/que colhes/nesse ritmo de guindaste.” (p.34). Além De Francisco José Tenreiro, temos outros nomes como Alda do Espírito Santo (1926 - 2010), Tomás Medeiros (1931-2019), Maria Manuela Margarido (1925-2007), e muitos outros não citados, porém, igualmente importantes. Nesse período, apesar de ainda escrever-se a literatura colonial, nasce uma literatura na qual o tema de libertação é recorrente, assim como as denúncias contra a marginalização da população negra. Juntamente a essas temáticas de teor mais reivindicativo, surge também o tema da exaltação da cultura negra e o orgulho de ser negro, o retorno ao passado, às origens, o que é patente na poesia de Marcelo da Veiga e Francisco José Tenreiro, como podemos ler no seguinte trecho do poema de Tenreiro:

Coração em África

Caminhos trilhados na Europa
de coração em África.
Saudades longas de palmeiras vermelhas verdes amarelas
tons fortes da paleta cubista
que o Sol sensual pintou na paisagem;
saudade sentida de coração em África
(...)
Deixa-me coração louco
deixa-me acreditar no grito de esperança lançado pela paleta viva de Rivera

(Tenreiro, 1982, pp.124-128)

O mesmo se observa nos poemas de Alda do Espírito Santo que faz da sua poesia uma das principais armas de luta contra o sistema colonial, dando voz a um sujeito poético que protesta e criando um discurso sobre “o quotidiano da ilha, impregnado de alusões simbólicas de esperança, ou do registo de anseios de transparência política”, como bem aponta (Ferreira 1977, p.78); veja-se, a título de exemplo, o seu poema “**Onde Estão os Homens Caçados neste Vento de Loucura**”: “O sangue caindo em gotas na terra/ homens morrendo no mato/ e o sangue caindo, caindo.../ nas gentes lançadas ao mar.../ *Fernão Dias* para sempre na história/ da Ilha Verde, rubra de sangue,/ dos homens tombados/ na arena imensa do cais.” (Espírito Santo, 2010, p.121). Este período é marcado por poetas que começam a contruir a base da literatura são-tomense, trazendo características específicas da *são-tomensidade* literária.

Por último, no terceiro período, que se estende desde a independência até os dias de hoje, verifica-se uma mudança e evolução da literatura são-tomense, como explana Xavier:

Após a independência, não se verificou uma rápida e significativa evolução da literatura santomense. Não se confirmaram factores exteriores à criação literária que pudessem impulsionar o desenvolvimento da literatura. As condições de vida no país, as pressões políticas, problemas de edição e divulgação de livros e a falta de uma cultura de livrarias e bibliotecas não permitiram um terreno fértil para a criação literária. A União do Escritores e Artistas de São Tomé e Príncipe (UNEAS) é criada em 1985, apenas dez anos depois da independência, o que mostra a não prioridade dada à literatura e às artes em geral, num país a lutar com outras prioridades de sobrevivência. Ainda assim, sentiu-se a euforia da pós-independência em poemas de elogio e celebração da revolução e da reconstrução do país. (Xavier, 2017, pp.180-181)

No terceiro período, começam a levantar-se novas expressões literárias em prosa, especificamente narrativas e dramáticas, que procuram ter como foco a sociedade são-tomense, como, por exemplo, a obra de Albertino Bragança (1944 -), *Rosa do Riboque e outros Contos* (1985), ou a obra dramática, *A Berlinização ou Partilha de África* (1987), de Aito Bonfim (1955 -), pseudónimo de Ângelo de Jesus Bonfim, ou ainda o teatro popular, *Tchiloli* ou *Tragédia Marquês de Mântua* e *Auto de Floripes*, que, segundo Francisco Costa Alegre “são teatros de estilo vicentino com grande cenário musical, e que a cada momento que o tempo passa vão-se adaptando à realidade nacional, embora conservando grande percentagem de originalidade” (F.C. Alegre, 2005, p.99). Nesse período, também se tem uma escrita que busca a celebração da independência, a reconstrução do país e a recuperação da história, o que observamos fundamentalmente na escrita de Albertino Bragança (1944-) e Rafael Branco (1953-). Segundo Lola Xavier, estes “escritores (...) narram as ilhas de forma crítica, na perspetiva sociopolítica da construção de um país a viver entre a herança do passado, a realidade do presente e a esperança no futuro” (Xavier, 2017, p.182). Apesar de surgirem novos géneros literários

no sistema literário do país, a poesia continua presente e ainda em um lugar de destaque, trazendo, desta vez, uma perspectiva diferente que não estava muito presente nos períodos anteriores, pois há presença de temas universais e, por vezes, um sujeito poético intimista que também se preocupa consigo e não apenas com as mazelas da sociedade; tem-se, também, um sujeito poético que mesmo na diáspora almeja fazer parte das ilhas e dos seus problemas. Destaca-se nesse tipo de poesia o já mencionado escritor Aito Bonfim (1955-), a escritora Olinda Beja (1946-) e Conceição Lima (1961-). Vejamos um trecho do poema **“Pantufo”**, de Conceição Lima, que retrata um eu lírico que traz uma realidade pós-colonial, por meio de um sujeito poético questionador e que dialoga com o seu leitor: “Eis que Pantufo não é cidade/ Pantufo não ostenta forais/ Pantufo não está nos postais/ Pantufo não vem nos jornais/ (...) Pantufo tem sede de praia/ (...) Políticos trapaceiros que traficam votos e pão/ Eleitores matreiros que devoram o voto e o pão/ (...)” (Lima, 2006, p.38). A autora traz uma realidade não tão agradável, na maioria dos versos, de modo a conduzir o leitor a refletir sobre a realidade da cidade de Pantufo. E não há dúvidas sobre o vínculo com a sociedade são-tomense porque tudo no poema exala São Tomé, desde o título que remete para uma cidade do país, ao cheiro do vento, do peixe e os “Políticos trapaceiros que traficam votos e pão”. São marcas que demonstram um certo caráter identitário e comunitário com o país insular. Ao mesmo tempo que a autora escreve poemas como **“Pantufo”**, fazendo críticas à sociedade, também, dá voz a um eu lírico bastante intimista em outros poemas, como em **“A Sombra do Quintal”**: “Quando eu não sabia que era quem sou/Quando eu ainda não sabia que já era eu/ (...) /E eu corria e ria, eu voava, o mundo era grande/eu tinha o mundo o quintal era meu.” (Lima, 2006, p.60).

Após essa explanação sobre os três períodos da literatura são-tomense e alguns escritores que pertencem a cada um, pode-se perceber que a expressão poética, além de ser a forma literária pela qual se manifestam as primeiras expressões literárias do país e se dá o fundamento do seu sistema literário, foi, também, a escolhida por muitos escritores são-tomenses para desempenharem um papel de crítica social, isto é, é recorrendo a este tipo de textos que alguns escritores dialogam com a sociedade em que estão inseridos nos diferentes períodos históricos, quer na época colonial, quer no pós-independência, realçando assim a dimensão social da literatura. Conforme afirma Antonio Candido, “o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social” (Candido, 2014, p. 83-84).

Tal como a escrita literária pode influenciar a sociedade, um escritor ou o conjunto da sua obra também pode influenciar a geração de escritores posteriores. Para compreendermos a importância de

Caetano da Costa Alegre, além de compreendermos o seu lugar na história da literatura do país, é importante perceber de que maneira o poeta influenciou outros poetas e de que modo é retomado pelos demais.

O poeta são-tomense e a sua poesia não passaram despercebidos no contexto literário não apenas são-tomense, mas também das restantes literaturas africanas de língua portuguesa, o que é notório pelas menções feitas a respeito da sua obra e do próprio poeta, por estudiosos ou por seus homólogos. Citamos, como exemplo, o livro *Os Esquecidos*, de Mayer Garção (1924), no qual poeta e a sua poesia foram retomados, e a *Elegia*, de Rosalino Cândido de Sampaio e Brito (189-) [sic]. Em ambos, é dedicado um capítulo ao poeta, onde, além dos autores tecerem palavras sobre a sua biografia, apresentam também poemas do Costa Alegre. Garção (1924) relembra o poeta e lamenta que a morte tenha lhe tirado a oportunidade de reconhecimento do devido valor da sua poesia, escrevendo o seguinte: “Que nos resta do seu estro? Meia dúzia de poesias, mas em cada uma delas palpita um originalíssimo espírito, uma emoção profunda, saída das raízes da alma. Ele cantou, sobretudo, o amor.” (Garção, 1924, p.21). Na obra, pode-se perceber, mais uma vez, a imagem de um poeta infeliz devido à sua cor, o que na época era comum, pois era essa a leitura e a visão mais recorrente que se fazia do poeta e dos seus poemas, o que acreditamos ser herança das palavras escritas pelo primeiro editor e amigo pessoal do poeta são-tomense, Artur Magalhães. O escritor Mayer Garção reconhece que, acima de tudo, Caetano da Costa Alegre cantou o amor. Na *Elegia*, Brito (189-) [sic] dedica alguns versos ao poeta falecido, como no poema intitulado **“Dedicatória”**, ao longo do qual pode-se ler várias vezes o nome do poeta são-tomense, como no seguinte verso: “De que bom Costa Alegre (affirma-o posso)/Q’inda hontem condisciplo, aqui, foi vosso,/’Stá, segundo se colhe, ‘hi dos versos seus,/Gloria c’leste gozando, à vista de Deus”(p.2), e apresenta dois poemas do poeta são-tomense, **“Quando eu Morrer”** e **“A Razão”**.

O escritor Paulino de Oliveira, um dos que também foi designado, juntamente com outros discípulos, para publicarem a obra do autor, relembra a importância deste poeta são-tomense. No jornal *A Nova Pátria*, Ano I, nº4, na publicação de segunda-feira, 27 de março de 1916, o poeta dedica o poema a seguir à memória do poeta são-tomense:

Pretos

À memória de Costa Alegre

Esses alvares que troçando o peito,

Como a negar-lhe o seu quinhão na vida,
O julgam réprobo, alma ressequida,
O julgam engeitado para o afecto.

Quem lhes déra possuir a delicada
E fina flôr ideal do sentimento,
Como possuía o teu vivaz talento,
Alma de artista morta na alvorada!

O corpo é nada, o coração é tudo...
O teu coração era o escrínio de veludo
Duma, joia celeste, gemma rara.

Preto gentil, meu malogrado poeta...
Sabei, ó! brancos dalma hedionda e preta
Que há pretos dalma vivamente clara!

(Paulino D'Oliveira, *in A Nova Pátria*, 1916)

No *Novo Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro*, o escritor brasileiro Medeiros e Albuquerque também dedica o poema intitulado **“Musa da Treva”** (p.421), ao poeta são-tomense.

No que diz respeito à literatura de São Tomé e Príncipe, Caetano da Costa Alegre se configura nos estudos literários como um dos precursores da literatura nacional, pois foi a partir dos seus escritos que as manifestações literárias são-tomenses começaram a ser regulares, bem como a sua poesia foi uma das que teve grande importância para o despertar da consciência nacional por parte dos escritores que vieram a seguir. O poeta pode ser considerado o “divisor de águas” entre o primeiro e o segundo período da história literária são-tomense, pois a sua poesia marca notoriamente a diferença entre a poesia “alienada” à ideia de nacionalismo e a poesia que pulsa em seus versos a consciência do nacional. É de destacar que esta é uma das características que alguns estudiosos, como Manuel Ferreira, utilizam como parâmetro para dividir as etapas ou momentos das literaturas africanas de língua portuguesa.

Apesar de o poeta não ser o responsável pela fundação da literatura são-tomense como um sistema, a sua poesia contribuiu significativamente para a construção do que é hoje esse sistema literário nacional. A poesia do poeta são-tomense também desempenhou um papel importante no

panorama as literaturas africanas de língua portuguesa, pois o autor foi o primeiro poeta a revelar consciência da sua cor.

Ainda acerca da importância de Caetano da Costa Alegre, Alda do Espírito Santo (1926-2010), escritora são-tomense, escreve sobre o poeta, em *A voz de S. Tomé, II, 13*, publicado a 16 de janeiro de 1948, nas páginas 1 e 3. Trata-se de um quinzenário cultural, noticioso e literário. De acordo com Fonseca, “O primeiro número saiu em 06 de julho, e era reproduzido na Imprensa Nacional e dirigido pelo padre Martinho Pinto da Rocha. (...). O último número de *A Voz de S. Tomé*, n.º 1130, de 23 de abril de 1974(...).” (Fonseca, 2014, pp.11-12). A escritora são-tomense ressalta a sua lírica e destaca o facto de o autor ser um poeta africano, são-tomense, e cantar as mulheres negras no seu poema intitulado **“A Negra”**.

Negra gentil, carvão mimoso e lindo
Donde o diamante sai,
Filha do sol, estrela requeimada,
Pelo calor do Pai,
(...)
Eu gosto de te ver a negra e meiga
E acetinada cor,
Porque me lembro, ó Pomba, que és queimada
Pelas chamas do amor;

(Costa Alegre, 1994, pp.43-44)

Pelos versos apresentados, percebe-se que o poeta traz um eu lírico que canta a beleza da mulher negra, utilizando adjetivos que descrevem quer traços físicos e morais da mulher que ele tanto admira. A escritora são-tomense tece considerações sobre a poesia do autor e coloca-o em um lugar de destaque, como pode-se ler a seguir:

Costa Alegre dedilhou com sua lira de poeta a epopeia maravilhosa da mulher negra. Negras, negras, que passais por essas estradas fora do meu torrão natal, vós que passais aos bandos, a caminho da feira, com vossos quimonos e sais entoando com cadência o vosso crioulo bem soante, sois “a negra” de Costa Alegre...

É pena amigas... Talvez ignoreis a existência duma poesia destinada a enaltecer-vos e a falar de vós a todos os leitores e devotos de Costa Alegre... Mas vossos filhos falar-vos-ão, por certo, deste poeta da nossa terra, do poema da negra, a obra-prima da poesia de Costa Alegre. (Alda do Espírito Santo, 2000, p.6)

A autora reconhece a importância da poesia de Caetano da Costa Alegre na literatura nacional e ao mesmo tempo dirige-se às mulheres são-tomenses, a quem a poetisa acredita serem direcionadas as palavras do sujeito poético.

O poeta também é lembrado pelo seu homólogo são-tomense Marcelo da Veiga (1892 – 1976), um dos precursores da *Negritude*, que dedica o seguinte poema ao poeta:

Costa Alegre

Numa ilha do equador
Onde florescem palmas e caçoeiros
E têm murmúrios doces os ribeiros,
Nasceu um sonhador,
Um visionário, asceta,
Alma branca, de flor,
Que o destino fadou e sagrou poeta.

Menino e moço ainda,
Como a ave que bate a asa esperta e linda
Mal presente na voz primeiro canto,
Deixou um dia, rindo, sem um pranto,
A sai ilha que o sol afaga e alinda.

Alegre lhe chamaram;
Para a glória o fadaram.
P'ra triunfador nasceu,
Mas como a ave pelo espaço corre
E, após primeiro trilo, cai e morre,
Costa Alegre morreu!

Lisboa, 1917

R. de S. José

(Veiga,1989, p.152)

Neste sentido, ao percorrermos os estudos sobre a história da literatura são-tomense e a própria literatura africana de língua portuguesa, pode-se perceber que o poeta ocupa um lugar de

destaque, sobretudo no período fundacional. É notório também o olhar valoroso que os escritores são-tomenses e portugueses lançam sobre a sua obra, traduzido nas diversas antologias poéticas da época. Concluindo, o poeta e a sua poesia já possuem um lugar fixo e de destaque na história da literatura são-tomense e das literaturas africanas de língua portuguesa, sendo muitas vezes destacado em alguns estudos sobre a literatura produzida em Portugal, como por exemplo, o estudo de Pereira (1998), sobre o Romantismo tardio em Portugal.

Capítulo 3 – A Obra de Caetano Da Costa Alegre

3.1 *Versos*

A obra de Caetano da Costa Alegre, *Versos*, foi publicada postumamente pelo seu amigo Artur da Cruz Magalhães, que se encarregou da edição da obra. O amigo e editor também contou com a cooperação de outros, como pode-se ler no prefácio da *editio princeps* (1916):

A ideia primitiva da publicação dos versos de Costa Alegre surgiu logo após o seu trespasse. Deu-lhe depois impulso o Dr. João Barral, que escolheu cinco antigos condiscipulos do falecido: Antonio Ferreira Braga, Gaspar de Faria Pinto Roby, Luis Calado Nunes, Paulino de Oliveira e eu, para selecionarem e reverem as poesias do inditoso Poeta. Dessa comissão vivem: Luis Calado Nunes, o primeiro e o último citados. Abalancei-me a fazer o trabalho, só, por não podes auxiliar-me o meu velho e querido amigo, Luis Calado Nunes, impossibilitado pela doença, e na suposição de haverem morrido todos os outros comissionados. Tendo já o volume a entrar no prelo fui informado de que felizmente vivia ainda o Sr. Antonio Ferreira Braga, com cuja amável cooperação muito me honrei. (Magalhães, 1916, p.17).

A primeira edição foi impressa em Lisboa, em 12 de junho de 1916, quase três décadas após a morte do poeta. Cruz Magalhães esclarece que a ideia da publicação dos *Versos* surge logo após a morte do autor. Segundo as declarações do já referido editor de 1916, o poeta não deixou nenhum trabalho pronto, ou seja, não havia nem um rascunho que mostrasse indícios de uma organização pensada para uma futura publicação. Foi Cruz Magalhães, com a ajuda do seu amigo de infância, Silvério Botelho de Sequeira²¹, que recolheu, reuniu, selecionou e eliminou os poemas que julgou ser necessário e os organizou, muitas vezes sem seguir com rigor a ordem cronológica da escrita, pois a muitas das suas poesias não estavam datadas.

Os poemas que compõem *Versos*, na sua maioria, foram selecionados dos manuscritos do autor e outros foram disponibilizados por pessoas que lhe eram próximas. Como pode-se ler a seguir, na declaração de Cruz Magalhães no prefácio da obra, “Agradeço muito gratamente a oferta de poesias do malogrado Poeta com que algumas pessoas se dignaram honrar-me.” (Magalhães, 1916, p.18). Sobre a seleção, eliminação e até alteração de alguns poemas, o editor escreve o seguinte:

A poesia “A Morte” tinha mais uma quadra, com várias transformações, sendo difícil apurar qual a forma definitiva que o Poeta lhe daria. Em muitas outras poesias se deu idêntico óbice. A mór parte dos versos foi seletada de entre manuscritos muitas vezes de difícilima decifração. (Magalhães, 1916, p. 16)

²¹ Apesar deste nome não constar na lista dos condiscipulos do poeta que foram incumbidos dessa tarefa, segundo afirma Cruz Magalhães, no prefácio, ele contou com a benévola cooperação do amigo.

É notório que Cruz Magalhães deparou-se com os mesmos problemas que qualquer editor que se propõe a organizar e editar uma obra póstuma enfrenta e o facto de o autor não ter deixado uma simples seleção, de acordo com o primeiro editor, faz-nos levantar alguns questionamentos que acreditamos serem comuns às publicações póstumas. É certo de que, excluindo os poemas que foram publicados dispersamente, enquanto o poeta ainda era vivo, e os seus manuscritos pessoais, pode-se questionar, por exemplo, a autenticidade dos poemas que foram “ofertados”, questionando se estaremos perante escritos apócrifos, isto é, se é um *corpus* autêntico; podemos ainda questionar a originalidade dos poemas que compõem a obra, uma vez que a originalidade pode ter sido comprometida devido às alterações efetuadas. Lembra-se que o primeiro editor alerta sobre a difícil decifração dos manuscritos, o que pode, de certa forma, comprometer a transcrição dos poemas.

A priori, não há estudos que mostrem problemas relacionados com a apocrifia; porém, no que diz respeito à originalidade do *corpus*, nas páginas introdutórias da 4ª edição de *Versos*, de 1994, o editor adverte o leitor para a possibilidade de estarmos perante um *corpus* que pode não corresponder ao original, assunto que também fora abordado anteriormente por Bianchi (1975). Tendo em conta as declarações do primeiro editor, Cruz Magalhães, que deixa explícito que fez algumas alterações em alguns poemas, não restam dúvidas de que há poemas que foram publicados com alterações que não foram do punho do autor. O que é normal, pois os editores têm licença para tal, porém o facto de Caetano da Costa Alegre ter falecido antes desse processo de edição, faz com que as alterações tenham apenas a perspectiva do editor.

A respeito disso, Bianchi também discute em seu artigo sobre o poeta são-tomense, artigo que se encontra disponível para consulta na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), questionando a autenticidade da versão final dos poemas publicados na *editio princeps* (1916), como lê-se a seguir:

The manuscripts tend to be pages of poetic fragments and unrevised poems. Few, if any, of the poems in the manuscript were presented in a final revised form. Thus, for the final published volume, much was deleted, and much was added by editors. Often, the poetic entity represents a conflation of stanzas from different pages of the manuscript. As the job of editing Costa Alegre's manuscripts was so extensive, one is justified in questioning what, if any, preconceptions and ideas of the poet's friends were incorporated into the edited body of poetry presented in the 1916 volume. (Bianchi, 1975, p. 36)

As reflexões de Bianchi são bastante pertinentes, pois, como referimos anteriormente, questionam a originalidade dos poemas publicados, bem como a hipótese de existirem possíveis influências das ideias do editor nos poemas. De facto, a tarefa de Cruz Magalhães foi árdua e importantíssima para a publicação da única obra que temos do poeta são-tomense; porém não se pode

ignorar tais questionamentos levantados quer por Bianchi ou pelo quarto editor. Com isso não queremos colocar em causa a idoneidade dos familiares e amigos que facultaram os manuscritos que estavam em sua posse aquando da morte do poeta. Mas são questionamentos que surgem perante uma publicação póstuma, onde há uma enorme escassez de “provas”. À parte isso, tendo em vista que os estudos de Bianchi são antigos, pesquisamos por manuscritos do poeta, com os quais os precursores dos estudos sobre a sua poesia tiveram contacto e citaram em seus trabalhos, mas não tivemos acesso direto a esses manuscritos, apenas ao que foi exposto em fontes indiretas. Por exemplo, se os manuscritos aos quais Cruz Magalhães teve acesso estivessem disponíveis, seria possível analisar as partes excluídas pelo editor. Nesse caso teríamos acesso ao que poderia ser considerada “a versão mais autêntica” dos poemas, mesmo sem saber se estas seriam as versões que Caetano da Costa Alegre iria ou não publicar. Como ressalta Bianchi na citação anterior, um dos exemplos que o crítico apresenta no seu trabalho são dois versos que foram eliminados no poema “?”. No seu artigo, Barry L. Bianchi, escreve o seguinte: *“In draft II of this poem found in the poet’s manuscripts, Costa Alegre summarizes in two lines (deleted by the editor in published edition) that the cause of this deep pain was having been born black”* (Bianchi, 1975, p. 38). O autor refere-se ao poema “?”, da página 47 da *editio princeps*, como pode-se ler a seguir:

Manuscrito II

A minha côr é negra
Indica luto e pena
É luz que nos alegra
A tua côr morena
A tua raça é branca
É negra a minha raça
Tu és cheia de graça
Tens a alegria franca
Que brota a flux do peito
Das candidas crianças,
Todo eu sou um defeito,
Sucumbo sem esp’ranças,
E o meu rosto manifesta
O meu sonho é triste,
Que a minha vida é mesta
Se o balsamo sagrado

Do teu olhar acalma

A minha dor sem nome

O horror do meu passado,

Meu coração tem fome...
O amor é o pão da alma.
Eu sou o heroe vencido
Que forças não encerro
Da paz aborrecido
Deseja e teme a guerra
Tu és a luz divina,
Em mil canções divagas,
Eu a horrorosa furna
Em que se quebram vagas,
Em tanto eu julgo a aurora
Brilhante, alegre e pura
Irmã da noite escura!
Creio que tu, Senhora

Tão fresca, tão louçã
Eu noite e tu aurora

Que tu és minha irmã.
(Costa Alegre, 1994, p. 67)

O crítico cita, por exemplo, dois versos não publicados, que poderiam acrescentar uma nova hipótese de leitura: “A minha dor sem nome/O horror do meu passado” (Bianchi, 1975, p. 38). Na leitura de Bianchi, esses dois versos sumarizam a causa do eu lírico sentir essa dor profunda de ser negro, como pode-se ler na citação anterior. A respeito do mesmo poema, Bianchi, no apêndice do seu artigo, apresenta três manuscritos deste poema que serão apresentados posteriormente neste trabalho.

Em suma, *Versos*, de Caetano da Costa Alegre, é uma obra que, apesar de póstuma, não levanta qualquer dúvida credível em relação à autoria dos poemas que a compõem. Os problemas que estudiosos aqui mencionados debatem estão, na sua maioria, relacionados com a fiabilidade do *corpus*, o que é uma dúvida válida e compreensível perante as circunstâncias da edição da obra.

3.2 Trajeto editorial da obra lírica de Caetano da Costa Alegre (publicações avulsas em jornais e edições impressas existentes)

A divulgação do conjunto da obra lírica de Caetano da Costa Alegre tem o seu início com escritos dispersos em jornais da época, finais do séc. XIX, publicados em Lisboa. Posteriormente, 25 anos após a sua morte, faltando apenas oito dias para completar 26 anos, o autor teve a sua obra publicada pelo amigo, Artur de Cruz Magalhães.

Neste capítulo, busca-se traçar detalhadamente o trajeto da sua obra lírica, ainda que não possamos assumir que este trabalho contenha todos os escritos dispersos do autor, porém reunimos tudo o que nos foi possível encontrar.

Os textos aqui apresentados são provenientes dos jornais publicados em Lisboa, alguns ainda na época colonial. Tivemos acesso a esses arquivos na pesquisa realizada na BNP, o único lugar onde conseguimos encontrar alguns jornais que circulavam nesse período, onde foram publicados poemas do autor, para além daqueles que figuram nos estudos existentes sobre a sua poesia. Durante a nossa investigação, não encontramos nenhum trabalho que tenha se dedicado exclusivamente a esse propósito, que mais se assemelha a um inventário das poesias dispersas do poeta, o que dificultou um pouco o nosso trabalho, pois tivemos de analisar diversos arquivos, para, por fim, selecionarmos aqueles em que os seus poemas foram publicados. A quarta edição dos *Versos*, de 1994, elaborada por Francisco Soares, para além do já mencionado artigo de Bianchi, foi a que trouxe em notas de rodapé os jornais ou revistas onde alguns poemas que compõem a obra foram publicados.

Feita essa breve explanação, iniciaremos com a referência às publicações avulsas, dispersas em jornais e que foram publicadas antes da sua morte.

De acordo com as investigações realizadas, a primeira é a revista quinzenal, de Afonso Vargas, *A Imprensa - Revista Cientista, Litteraria e Artistica*, nº16, maio de 1886. Neste número foi publicado o poema **“A morte do meu Pai”** (p.124). Na mesma revista, nº26, fevereiro de 1887, foi publicado o poema, **“Vi-te entre os cortinados da janela”** (p.12). Ainda nesta revista, também foi publicada, no nº28 e 29 ²², em janeiro de ano 1888, o poema **“Il Cuor Vedovo”** (p.39) e, por último, no nº48, de agosto de 1888, o poema **“O Médico”** (p,192), datado de 23 de abril de 1889,²³. Estes dois últimos, foram os únicos poemas que encontramos durante as investigações e não estão presentes em nenhuma das cinco edições do *Versos*.

Sobre o poema **“O Médico”**, Bianchi faz-lhe uma breve menção no seu artigo, declarando que encontrou nos manuscritos de Caetano da Costa Alegre referência ao poema em uma carta que o poeta trocara com seu amigo Cruz Magalhães, o que descarta a hipótese de o poema não ser do conhecimento do primeiro editor. Vejamos a seguinte citação:

I found a note, dated April 24, 1889, written by Costa Alegre to Cruz Magalhães which included the poem, “O Médico”. The note reads: Ali lhe envio a poesia que lhe prometi; é uma das mais recentes, como vê pela data, que eu estou compondo para o meu volume. Em Ferias que deve aparecer em breve e lhe peço que anuncie no seu apreciavel jornal. (Bianchi, 1975, p.36)

É notório pela citação anterior que o poema **“O Médico”** era do conhecimento do editor e podemos, ainda, perceber que o poeta são-tomense tinha o desejo de publicar um volume futuramente, facto cuja única prova é a citação feita no artigo de Bianchi, apesar de o já citado primeiro editor ter deixado explícito, na primeira edição, que o poeta não deixou nada pronto para publicação, o que pode ser devido à morte precoce. Tendo em vista que não tivemos acesso aos seus manuscritos e que a nota citada por Bianchi não é mencionada na primeira edição, podemos levantar a hipótese de que o autor poderia estar na fase inicial da criação do seu volume, ou talvez não tenha passado de um projeto que não teve tempo de iniciar devido à sua doença, relembrando que a nota trazida por Bianchi foi escrita no ano anterior à morte do autor.

Outro jornal que também publicou poemas do poeta são-tomense foi o *Correio da Manhã*, nº

²² Na versão consultada encontram-se os dois números, o que indica um número duplo.

²³ É importante ressaltar que as datas não são coerentes, pois nos dados de catalogação, o número 48 da revista foi publicada no ano 1888, porém o poema surge datado 1889, o que indicia algum erro em relação às datas. Na mesma revista, porém, no nº56, também observou-se uma incoerência relacionada à data. Conforme apontam os registos e estudos sobre a vida e obra do poeta, a data da sua morte foi a 18 de abril de 1890, porém nesse número da revista, publicada em 1889, há um artigo do editor Afonso Vargas em memória do poeta, aquando da sua morte. Para consulta, visitar a Hemeroteca digital. [<https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IMPRESA/Almprensall.htm>]

1:070, 28 de maio de 1888, onde foi publicada a carta em versos que o poeta escreveu ao seu amigo Cruz Magalhães. No mesmo jornal, no nº1;082, 11 de junho de 1888, foi publicada a resposta do amigo à sua carta a explicar que a carta que enviou ao amigo faz parte de um romance que estava em preparação, como pode-se ler: “A carta que há tempo publiquei e que mereceu esta bella resposta, faz parte d’um romance que eu trago em preparação, Odemir.(...)”²⁴(Costa Alegre, *in* Magalhães, 1890, p.94)

A revista *A Leitura: magazine litterario*, Tomo XIV, terceiro ano, 1896, também publicou um dos poemas do escritor são-tomense, **“As Andorinhas”**.

O poeta também foi publicado em *O Mundo Português*, nº 30, vol III, Ano III – junho de 1936: poemas **“A Mãe”**, **“O Coração”**, **“As Andorinhas”** e **“Soneto”**. Os poemas referidos foram publicados *in-memoriam* do poeta e, juntamente, com os mesmos, o poeta Paulino de Oliveira teceu breves palavras sobre o poeta são-tomense.

Outra publicação a referir é *Occidente – Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*, no 13º ano, volume XIII, Nº 409, em 1 de maio de 1890. Aí foram publicados os poemas **“Amizade”** e **“Ciumenta”** e mais duas quadras, estando uma delas presente nas edições impressas da obra: trata-se de uma das estrofes de um dos poemas intitulado **“Quadras”**, presente na p.79 da primeira edição; a segunda quadra, presente no jornal, não consta em nenhuma das edições de *Versos*. Além dos poemas, na revista pode-se ler um artigo da autoria de Alfredo Lopes dedicado ao poeta falecido.

O poeta também teve os seus poemas publicados em *A Nova Pátria*, nº 5, ano I, sábado de 27 de maio de 1916 poema **“Namorados”** e no nº6, ano 1, sexta-feira 25 de agosto de 1916 **“A Esposa do Coveiro”**. Neste mesmo número, também foi publicado um artigo da autoria de Oscar de Pratt, sobre a edição de *Versos* editada por Cruz Magalhães.

Os estudos de Xavier (2017) e Mata (1998) mostram que o autor também teve um poema publicado no *Almanach de lembranças luso-brasileiro*, porém nos números aos quais tivemos acesso não constam poemas do autor.

Além da edição póstuma e de publicações em revistas e jornais, a obra lírica do poeta também foram publicadas em antologia. Tal é o caso da antologia de Manuel Ferreira *No Reino do Caliban II: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa*, de 1976, onde foram publicados dez poemas do poeta, todos eles também presente nas cinco edições de *Versos*. É ainda do mesmo organizador a antologia *50 Poetas Africanos*, de 1989, em que foram publicados sete poemas. Na

²⁴ Para ter acesso à nota completa, consultar a edição do *Versos* de 1994 p.151 ou *Manhãs de Inverno: primeiros versos* de Athur Magalhães p.94.

Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa, precedida de Cultura negro-africana e assimilação (1958), de Mário de Andrade, está presente um poema da autoria do poeta são-tomense. Refira-se ainda a antologia *Poesia: Antologia temática* (1967), do mesmo organizador, de que fazem parte quatro composições do poeta.

Uma outra obra em que foram publicados poemas de Caetano da Costa Alegre é *Elegia*, de Rosalino Cândido de Sampaio e Brito, em memória do poeta são-tomense. Foram aí publicados dois dos seus poemas, **“Quando eu Morrer”** e **“A Razão”**. É importante destacar que os dois poemas apresentam diferenças em relação às versões publicadas na *editio princeps*, assunto que abordaremos mais adiante no capítulo dedicado à tábua comparativa. O poeta também foi mencionado no livro de Mayer Garção (1924), *Os Esquecidos*, com o poema **“Quando eu morrer”**, e com a epígrafe do poema **“Maria”**.

A obra de Caetano da Costa Alegre teve, no total, cinco edições impresas:

- 1) *Editio princeps*, de 1916, por Cruz Magalhães, Lisboa: Livraria Ferin, 164 páginas, com tiragem de 500 exemplares rubricados pelo compilador;
- 2) Edição de 1950: Lisboa: Papelaria Fernandes, 164 páginas;
- 3) Edição de 1951: Lisboa: Livraria Ferin, 156 páginas;
- 4) Edição de 1994: Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 184 páginas, com tiragem de 800 exemplares;
- 5) Edição de 2012: São Tomé: Centro Cultural Brasileiro, 138 páginas.

Figura 1: Folha de rosto da edição de 1916

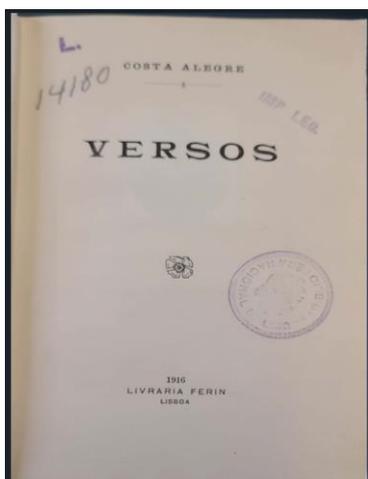


Figura 2: Folha de rosto da edição de 1950

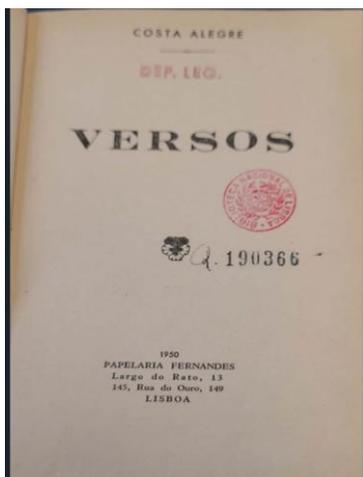


Figura 3: Folha de rosto da edição de 1950

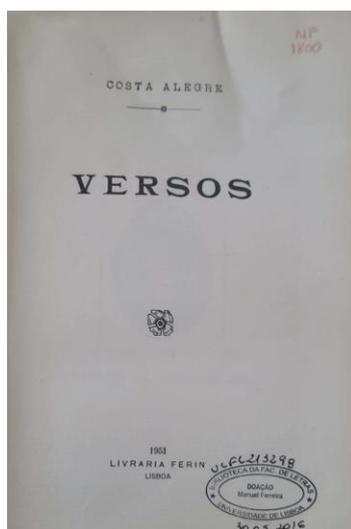


Figura 4: Folha de rosto da edição de 1994

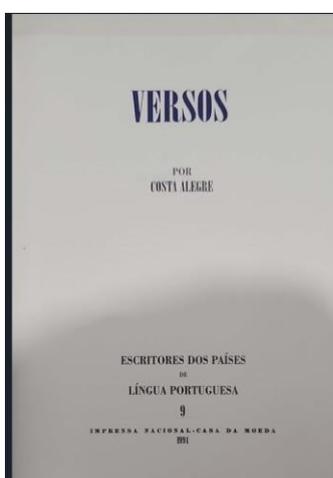
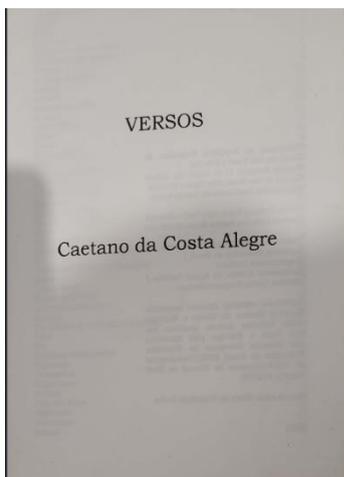


Figura 5: Folha de rosto da edição de 2012



As edições de 1950, de 1951 e de 2012 não contêm nenhuma informação sobre quantos exemplares foram impressos. Quanto aos editores ou organizadores, na de 1950 e a de 1951, não há menção, mas tendo em conta que uma é a cópia fiel da primeira edição e outra é a segunda edição impressa pela mesma livraria, partimos de princípio de que seguem a primeira edição. Na de 1994, o editor é Francisco Soares²⁵, que também prefacia e faz os comentários ao longo da obra. Por último, na de 2012, os editores são Maurício Martins do Carmo ²⁶ e Naduska Mário Palmeira ²⁷. É importante ressaltar que, na edição de 1951, há uma nota introdutória em que o sobrinho do poeta, Norberto Cordeiro Nogueira Costa Alegre, esclarece que se trata de uma 2^a edição, devido ao rápido esgotamento da primeira. Em todas as edições de *Versos* temos 96 produções, sendo 95 atribuídas a Caetano da Costa Alegre e uma da autoria Cruz Magalhães. Das 95 produções, temos uma em prosa e outra em prosa e verso. Cabe destacar, ainda, que a composição de Cruz Magalhães é uma carta de resposta direcionada ao amigo, também escrita em versos, assim como a carta do poeta direcionada a Cruz Magalhães. Em relação às formas típicas de poemas, temos sonetos, quadras, sextetos e outras composições estroficamente indefinidas.

É importante ressaltar que, segundo Lopes Rodrigues (1969), a edição de 1950 é de fidelidade duvidosa, pois há alguns títulos de poemas que diferem dos da *editio princeps*. Não entraremos em detalhes neste capítulo sobre as edições e as suas diferenças, pois dedicamos um capítulo específico

²⁵ Não encontramos nenhuma informação sobre o editor da quarta edição.

²⁶ Primeiro Secretário

²⁷ Aquando da publicação do livro: Leitora brasileira em São Tomé e Príncipe pelo Ministério das Relações Exteriores da República Federativa do Brasil (MRE)/ Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Atualmente, é professora leitora da Universidade de Cabo Verde - UniCV, África e pós-doutoranda em estudos de literaturas vernáculas da UFRJ.

para a discussão e comparação entre elas.

3.3 Prática de publicação de textos literários em jornais: importância dos periódicos para a divulgação literária

Não tem como falar sobre os periódicos sem apresentar uma breve explicação da história da imprensa em São Tomé e Príncipe. Segundo Pires Laranjeira, “A tipografia foi introduzida nas colónias nas seguintes datas: Cabo Verde (1842); Angola (1845); Moçambique (1854); São Tomé e Príncipe (1857) e Guiné-Bissau (1879).”, (Laranjeira, 1995a, p.18). O autor ainda acrescenta que “Os primeiros órgãos de comunicação social foram o *Boletim Oficial* de cada colónia, que dava abrigo à legislação, noticiário oficial e religioso, mas que também incluía textos literários (sobretudo poemas, mas eventualmente crónicas ou contos)” (Laranjeira, 1995a, p.18).

No caso são-tomense, a chegada da imprensa deu-se a 3 de outubro 1857 com a primeira edição do *Boletim Oficial do Governo da Província de S. Thomé e Príncipe*. A diversidade temática e conteudística era enorme, pois era o boletim oficial que se encarregava da divulgação de toda a informação, quer seja nacional e internacional, cultural, notícias locais, questões de legislação, etc.:

Para ilustrar os conteúdos do *Boletim Oficial* antes do surgimento da imprensa não-oficial, e para sublinhar a sua relação com o contexto sociopolítico, refira-se, por exemplo, a edição de Fevereiro de 1861, que avisava que tinha sido presa, “por fugir, Felicidade, escrava de Julião Alves de Carvalho”. A população total da ilha do Príncipe era de 2785 pessoas, 49 brancas, em 1869, informava um boletim de Março desse ano. A “relação dos libertos passados à condição de livres” foi publicada numa edição de Julho de 1875 do *Boletim Oficial*. Em Outubro de 1884 o boletim publicava a conferência de H. Johnston, na Sociedade de Geografia de Londres, sobre a colonização em STP, outro exemplo da diversidade temática do *Boletim Oficial*. (Fonseca, 2014, p.4)

Apesar de a imprensa naquele período ser uma instituição colonial que surge em meio a processos políticos, teve um papel muito importante para a divulgação do sistema literário nos PALOP. Segundo Fonseca (2014), devido a diversos fatores, como por exemplo a independência do Brasil, a crise económica ou conflitos internos, surgiu uma nova era para os PALOP, e a obrigatoriedade da publicação dos boletins oficiais foi um dos marcos desse novo período. Era através dos periódicos que surgiram com a imprensa que os escritores africanos viam, inicialmente, os seus textos publicados, quer em Lisboa quer em São Tomé e Príncipe. Tal foi o caso de Francisco Stockler (– 1884), Caetano da Costa Alegre (1864 – 1890) e Marcelo da Veiga (1892 – 1976). Relembramos que foi a partir de Caetano da Costa Alegre que as manifestações literárias são-tomenses começaram a ganhar regularidade; tendo em vista que o poeta não publicou nenhuma obra em vida, foi graças aos periódicos que a sua trajetória literária começou e foi divulgada, assim como a de muitos outros

escritores africanos dos PALOP. Cabe destacar que a maioria dos periódicos, nomeadamente os primeiros a serem criados, não eram voltados para fins literários e, sim, jornalísticos, assim como os boletins oficiais, apesar de a maioria deles também publicarem textos literários. No caso específico de Caetano da Costa Alegre, pelo facto de residir em Lisboa, os seus textos eram publicados nos periódicos que circulavam na metrópole.

Em São Tomé e Príncipe, depois dos boletins, começaram a surgir os periódicos independentes e privados. Como o nosso foco aqui é a importância da prática de publicação literária em periódicos para a divulgação da literatura são-tomense, não entraremos em detalhes sobre outros periódicos que não contribuíram para a divulgação da literatura, apenas os mencionaremos a título de exemplo²⁸. Enquanto os periódicos que eram propriedade do governo publicavam conteúdos do interesse colonial, coube aos privados e independentes, propriedade dos nativos e defensores dos seus interesses, publicarem sobre assuntos relacionados ao povo, com ênfase na crítica à administração colonial e nas notícias do interesse dos nativos. Foi nesses jornais africanos que os textos literários foram publicados.

Deste modo, os periódicos serviram de incentivo para a criação literária porque, com a impossibilidade de publicação de obras, os escritores viam nos jornais o único meio, na época, onde podiam ver publicar e divulgar os seus textos. Mesmo os periódicos sendo uma grande ajuda, devido ao aumento da repressão e à falta de meios económicos, consequência do contexto colonial em que o país vivia, alguns jornais se viram obrigados a fechar, o que dificultava ainda mais a possibilidade, que já era escassa, de criação de um circuito de publicação de literatura. Temos o exemplo do jornal *A Defesa*, como pode-se ler:

(...) apareceu, em 1914, *A Defesa – Defensor dos Interesses de S. Tomé e Príncipe*, um quinzenário regular entre 1915 e 1916. (...) O n.º 05 (Setembro de 1915) esclarece os leitores, referindo que o jornal teve uma ausência “forçada” pela falta de papel e explicando os custos de produção do título. (Fonseca, 2014, p. 6)

Além do argumento da divulgação literária, Laranjeira declara que “É, pois, através dos jornais que os letrados fazem a aprendizagem da escrita vendo os seus escritos em letra de forma assim modelando a própria concepção de intervenção literária (...)” (Laranjeira, 1995, p.20).

Portanto, os periódicos além de serem o canal inicial para a divulgação literária, em um período em que o sistema literário ainda não estava consolidado, também contribuíram para o

²⁸Sobre o assunto Cf. Fonseca (2014).

processo de conceção da própria literatura.

Relembrando os estudos de Xavier (2017) sobre a periodização da literatura são-tomense, a nosso ver, no primeiro período (século XIX até 1941) a imprensa teve um papel crucial na divulgação das manifestações literárias são-tomenses. Não há estudos que mostrem a existência da publicação de obras ou antologias são-tomenses, nessa fase. Não se podia falar de uma literatura são-tomense, pois a fundação desta só se dá em 1942 com a publicação de *Ilha de Nome Santo*, de Francisco José Tenreiro (1921–1963). Antes da obra de Tenreiro, temos as manifestações literárias que começam a ser regulares, precisamente com Caetano da Costa Alegre, graças aos jornais e revistas que eram publicados quer na colónia quer na metrópole, embora com maior frequência na última, por razões que são óbvias e que já foram expostas neste trabalho. Sem os periódicos não teríamos como falar de manifestações literárias são-tomenses do século XIX até 1941, uma vez que nessa etapa as produções literárias que circulavam fora da imprensa possuíam, na sua maioria, um carácter colonial, predominavam obras que têm o espaço são-tomense como foco, mas os temas abordados eram prioritariamente geográficos, políticos e sociais, e eram produzidos por portugueses.

Em São Tomé e Príncipe foram poucos os jornais que publicaram textos literários, o que é claramente compreensível, pois, na época, as preocupações eram outras, como é bem explícito na apresentação do nº1 (julho de 1911) de *Folhas de Annuncios*: “Os nativos desta ilha não têm outra ambição que não seja lutar pela liberdade, igualdade, fraternidade e pelo interesse moral e material da terra que os viu nascer” (Fonseca, 2014, p.7).

Podemos destacar os periódicos que foram publicados em S. Tomé e Príncipe nesse período. *O Africano*, segundo Mata (1998), é um “semanário independente de que saíram em São Tomé 48 números entre 1909 e 1911” (p. 38); *Folha de Annuncios* (1911), que segundo Fonseca (2014, p.7), “No n.º 03, o *Folha de Annuncios* passa a chamar-se *A Verdade*.”. Segundo Margarido (1980), o jornal tinha como diretor e proprietário o são-tomense Ezequiel Pires dos Santos Ramos, tendo sido atacado, em 29 agosto de 1912, por um grupo de colonos, o que levou ao fim do jornal. Temos também o jornal *A Liberdade*⁹⁹, “(...) “fundado por um grupo de naturais” e editado por Josué de Aguiar, entre 1919 e 1923”. Apesar do conteúdo fulcral do jornal não ser literário, nele também eram publicadas poesias satíricas, segundo Fonseca (2014). Por fim, temos o jornal *O Combate* (1925) “Propriedade do comerciante João Carragoso e tendo como redactor principal o nativo, intelectual e activista político Augusto Gamboa.” (Fonseca, 2014, p.7). Todos os periódicos mencionados foram publicados em São Tomé e Príncipe e os seus proprietários eram são-tomenses. Apesar de a literatura não ser o foco,

⁹⁹ Para mais detalhes Cf. Fonseca (2014).

segundo os estudos de Fonseca (2014) e Mata (1998), alguns deles publicaram poesias escritas por são-tomenses.

Além dos jornais africanos também havia jornais que eram propriedade de portugueses que viviam na colônia, mas esses focavam-se apenas em assuntos políticos e económicos, não encontramos estudos que relatam a divulgação de textos literários de autores são-tomenses nesses periódicos. Já na metrópole, havia jornais portugueses onde eram publicados textos literários de africanos, como o caso do poeta Caetano da Costa Alegre e Marcelo de Veiga, outro poeta são-tomense que também é considerado um dos precursores da literatura são-tomense. Na metrópole também havia periódicos africanos cujo objetivo era publicar escritos de africanos que se encontravam na metrópole. A maioria das poesias publicadas nesses jornais, geralmente vinculados a associações e instituições que visavam assegurar uma ação coletiva dos africanos, era uma poesia interventiva de denuncia ou com ideais que visavam a valorização do negro, como bem aponta Margarido (1980), quando diz que era “a poesia dos independentistas”.

Destacaremos, aqui, os já mencionados periódicos em que os poemas do poeta Caetano da Costa Alegre foram publicados, especificamente em Lisboa, pois não encontramos nenhum estudo que mencione a publicação dos seus poemas em periódicos em São Tomé e Príncipe. O primeiro jornal é o de Afonso Vargas, *A Imprensa*³⁰, no qual Caetano da Costa Alegre teve vários poemas publicados enquanto vivia. Conseguimos ter acesso a quatro números onde havia as contribuições líricas do autor: o nº 16, maio de 1886; o nº 26, fevereiro 1887; o nº28 e 29, janeiro de ano 1888, e o nº 48, agosto de 1888. Temos ainda o jornal *Nova Pátria*, nº5, ano I, 27 de maio de 1916; e o nº7, ano I, novembro de 1916. Outro jornal é *O Mundo Português*, no qual o poeta teve poemas publicados no nº 30, vol III, Ano III – junho de 1936.

Na metrópole também começam a ser publicados jornais africanos, no seu todo foram publicados onze jornais dirigidos por africanos. Tendo em vista que o nosso foco é a literatura são-tomense, vale destacar que alguns desses jornais tiveram como responsáveis cidadãos são-tomenses, nomeadamente: Ayres de Menezes, João de Castro, Marcos Bensabat, João Pascoal Will, Viana D’Almeida de entre outros. Dos estudos consultados acerca desses jornais (Alfredo, 1890; Mata, 1998; Fonseca, 2014) e Varela & Pereira, 2020), observa-se que estão todos de acordo quer sobre os títulos, quer sobre as datas de publicação; pode-se perceber alguma diferença no que diz respeito à ausência de um ou dois títulos presente em um dos autores e ausentes em outro, mas as informações são

³⁰ *A Imprensa : revista científica, litteraria e artistica / dir. Affonso Vargas. Publicação quinzenal- N° 1 (Out. 1885) - n° 72 (1891). - Lisboa: Imprensa Nacional, 1885-1891. - 31 cm. A revista pode ser consultada, eletronicamente, na BNP, e na Hemeroteca digital onde pode-se encontrar alguns números.*

semelhantes. Optamos pela enumeração de Varela & Pereira (2020), por reunirem maior número e apresentarem jornais que são citados nos outros estudos. Desta forma, segue a enumeração, segundo os autores:

Negro (1911); *A Voz D'Africa* (1912-1913 e 1927-1930); *Tribuna D'Africa* (1913 e 1931-1932); *O Eco D'Africa* (1914-1915); *Portugal Novo* (1915); *A Nova Pátria* (1916-1918); *O Protesto Indígena* (1921); *Correio De Africa* (1921-1923 e 1924); *A Mocidade Africana* (1930-1932); *Africa Magazine* (1932); e *Africa* (1931 e 1932-1933). (Varela & Pereira, 2020, p.7)

Segundo Margarido (1890), eram jornais criados por instituições³¹, nomeadamente *A Liga Ultramarina*, criada em 1910, e a *Liga Colonial*, em 1911. Esses jornais publicavam sobretudo poesias de intervenção e com ideias nacionalistas. O autor descreve um pouco desse trajeto de publicações em Lisboa, e a sua relação com o sistema literário são-tomense, como pode-se ler a seguir:

A Liga Ultramarina é criada em 1910, seguida em 1911 pela *Liga Colonial*, que publica também um jornal que lhe serve de órgão oficial. Foi *O Negro*, o primeiro jornal africano publicado em Lisboa, dando começo a uma série bastante considerável de publicações, que só terminará, em 1937, com o semanário pouco radical *A Humanidade*. O jornal publicará só três números nesse ano de 1911 (9 de Março, 21 de Maio e 23 de Outubro), mas marca uma mudança significativa, sobretudo ao ter em conta a alienação patente na poesia de Costa Alegre. De facto, estes Africanos não só já não disfarçavam a cor mas exibem-na, recusando ao mesmo tempo todas as formas de alienação baseadas numa pretensa superioridade dos europeus, dos brancos, dos portugueses. (Margarido, 1980, p.90)

Como pode-se perceber, os jornais africanos em Lisboa “nasceram” já engajados com uma causa, ou seja, com um processo de conscientização e comprometimento político social e histórico, que visava a valorização do africano, usando o mesmo espaço para fazer denúncias, reivindicações e lutar pela independência, uma vez que na colónia era mais difícil se exprimirem, devido à opressão do sistema colonial. Além disso, esses jornais também marcaram um novo rumo da literatura são-tomense, como bem ressaltou Alfredo Margarido, na citação anterior. Quando o autor refere a poesia de Caetano da Costa Alegre “como uma poesia alienada”, quer dizer que se trata de uma escrita que não tinha qualquer ligação com a realidade à sua volta ou com questões de luta nacional. No caso do poeta são-tomense Caetano da Costa Alegre, a sua poesia não tratava das mazelas causadas pelo sistema colonial e sobre questões de carácter nacionalista/ independentistas. Se recordarmos as características da primeira fase da história da literatura dos PALOP, que é onde se situa a poesia de Caetano da Costa Alegre, tem-se uma alienação cultural. Segundo Xavier (2017), é só no segundo momento que começa a surgir uma literatura que já começa a dar sinal da ideia da nacionalidade e certa consciência da realidade, ainda que seja de maneira incipiente.

³¹ Para mais informações a cerca dessas associações consultar Mata (1998).

Resumindo, Lisboa torna-se, assim, o palco principal para as publicações. Apesar de esses jornais terem Lisboa como palco, esses autores estavam comprometidos com o seu país. É nessa época, na primeira metade do séc. XX, com o surgimento dos jornais africanos, que começam a surgir os protonacionalistas³² que são, sem sombra de dúvida, o pilar fundacional para a geração posterior, os da Casa dos Estudantes do Império (CEI), ou os da “geração depois de 60”, como os designa Ferreira (1976). Sobre essa geração que surge depois dos ideais semeados por esses pré-nacionalistas e, mais adiante, reafirmado por Francisco José Tenreiro, Mata escreve o seguinte: “Com esses repertórios como marcas de distinção cria-se a nova literatura (são-tomense). De facto, “os que vieram depois”, os chamados poetas da Casa dos Estudantes do Império – Alda do Espírito Santo, M^o Margarido ou Tomás Medeiros – constroem o novo sistema e seguem os caminhos marcados por Tenreiro” (Mata, 2010, p. 294). Assim sendo, as publicações literárias nesses jornais africanos em Lisboa foram de extrema importância para a formação do sistema literário são-tomense e para marcar o começo de uma nova fase, pois foi com essas publicações que começou a transição, como explica Xavier:

O período de 1850 a 1950 é, pois, decisivo para a formação dessas literaturas: elas passam da fase em que o escritor tem dificuldade em se inserir no universo africano de que escreve para a fase da busca e afirmação da identidade cultural e nacional. (Xavier, 2017, p.20)

Esse período descrito pela autora foi o período em que a imprensa funcionou como fonte principal de divulgação literária, até surgir a primeira obra de Francisco José Tenreiro que marca a fundação do sistema literário são-tomense, em 1942. Ao lado dos periódicos (boletins, revistas e jornais), as antologias também tiveram uma grande importância para a divulgação e o conhecimento da literatura dos PALOP.

3.4 Tábua comparativa das lições dos versos de Caetano da Costa Alegre

Neste capítulo, pretende-se elaborar uma tábua comparativa das lições dos versos de Caetano da Costa Alegre. Não obstante as imperfeições, que derivam da dificuldade de acesso ao *corpus* lírico disperso do poeta e da ausência dos manuscritos, buscaremos elaborar um trabalho que catalogue as poesias deste autor são-tomense presentes nas edições impressas e dispersas, comparando as possíveis diferenças. Pretendemos, ainda, buscar poemas dispersos que poderão, eventualmente, não estar presente nas edições impressas. Excetuando a edição de 1994 que no prefácio apresenta um estudo mais detalhado e apresenta notas sobre algumas variações entre os poemas que compõem a

³² Termo utilizado por Laranjeira (1995) e Mata (1998). Entenda-se “protonacional” a busca de uma identidade cultural e consciencialização.

obra e as versões dos mesmo que foram publicados dispersamente, até ao momento não há nenhum trabalho que se tenha debruçado exclusivamente sobre estas questões inerentes à obra lírica de Caetano da Costa Alegre. A edição de 2012, a última, também apresenta as notas presentes na quarta edição, como pode-se ler na nota editorial: “As notas e rodapé numeradas são remissões daquelas formuladas por Francisco Soares na publicação de *Versos* em 1994, pela Imprensa Nacional/Casa da Moeda (nono volume da coleção Escritores dos países de Língua Portuguesa), Lisboa”. Há vários trabalhos investigativos sobre o poeta e a sua obra, mas a maioria são voltadas a outros aspetos. A obra lírica de Caetano da Costa Alegre carece de estudos mais aprofundados e com uma perspetiva menos direcionada para a “problemática da cor”, que é o aspeto que a tradição literária tem valorizado mais.

O *corpus* lírico do poeta não sofreu grande alteração no que diz respeito ao acréscimo ou à redução, após a primeira edição. O que percebemos pela análise, é uma reprodução fiel, em todos os aspetos, à primeira edição.

No prefácio da primeira edição, pode-se ler a dedicatória do volume, à memória do poeta, aos amigos e admiradores do poeta; em seguida, uma nota introdutória sobre o poeta escrita pelo amigo e editor intitulada “**Saudade**”. Logo após tem-se a transcrição de um artigo, também escrito pelo editor, publicado no *Comércio de Portugal* no dia seguinte à morte do poeta; em seguida, duas cartas trocadas entre os dois, seguida da notícia sobre o funeral do poeta e, por último, podem-se ler as “Breves notas biográficas e literárias” em que o editor explana sobre a vida do malogrado, sobre como surgiu a ideia para a publicação da obra e sobre as pessoas que o auxiliaram na difícil tarefa. É ao longo do prefácio que o editor esclarece os critérios utilizados para a edição da obra, como já foi citado anteriormente. A edição de *Versos* de 1916 foi composta de acordo com critérios que o editor acreditou serem o melhor, baseado nos seus preceitos e naquilo que acreditava que Caetano da Costa Alegre iria desejar. Magalhães, também, esclarece, nas notas finais, que, quanto à ortografia, seguiu a oficial, mas mais simplificada.

A edição de 1950, da Papelaria Fernandes, é uma cópia fiel da edição de Cruz Magalhães, pois os elementos pré-textuais são todos iguais, bem assim como a paginação, a nota final e o índice.

A edição de 1951, que é uma segunda edição da Livraria Ferin, já não traz todos os textos que faziam parte do prefácio da primeira. Inicialmente é apresentada a dedicatória do volume, escrita pelo sobrinho do poeta, Norberto Cordeiro Nogueira Costa Alegre, explicando que se trata de uma segunda edição, visto que a primeira se esgotou rapidamente. Em seguida tem-se a reprodução da mesma nota introdutória da primeira edição intitulada, “**Saudade**”, escrita por Cruz Magalhães. No final, a terceira

edição também traz a mesmas observações que aparecem na primeira edição e, por fim, o índice. A ordem dos poemas também é igual à da primeira edição. Sobre essa edição, faz todo sentido ser semelhante à *editio princeps*, porque é da mesma editora e o intuito era apenas fazer uma segunda edição, como já foi explicitado. Esta edição tem menor número de páginas em comparação com as duas anteriores porque foi excluído praticamente todo o prefácio.

Na edição de 1994, da Imprensa Nacional – Casa da Moeda, o volume possui um prefácio dividido em duas partes: I – O Autor e II – A Obra, ambas escritas por Francisco Soares. Nessas duas partes, Soares apresenta a biografia do autor, que está dividida em vários subtópicos, lançando sempre um olhar analítico e crítico sobre questões que são mais discutidas nos estudos sobre a vida do poeta. Na parte intitulada “Obra”, traz uma análise crítica sobre a obra destacando alguns poemas e aspetos inerentes à escrita do poeta são-tomense. O editor também faz um breve estudo formal e apresenta uma breve nota sobre as edições de *Versos*.

Por último, temos a edição de 2012, edição realizada pela Embaixada da República Federativa do Brasil em São Tomé e Príncipe. O volume se inicia com uma nota de apresentação do Embaixador do Brasil em São Tomé e Príncipe. Em seguida, a “Nota de explicação”, e logo a seguir o prefácio da primeira edição, o capítulo intitulado “Saudade” e, por último, o prefácio da então quinta edição, intitulada “Caetano da Costa Alegre: seu espaço, São Tomé.”, redigido por Naduska Mário Palmeira³³. A investigadora, apresenta um breve estudo sobre a obra e o autor de *Versos*.

Visto isso, apresentaremos agora uma tábua dos poemas que compõem as edições:

³³ Na época, Leitora brasileira no Instituto Superior Politécnico, São Tomé e Príncipe.

Edição de 1916, de Cruz Magalhães:

- | | |
|--------------------------------------|--|
| 1) No Frontispício dum livro | 31) O meu dente |
| 2) Às Damas | 32) Serões de S. Tomé |
| 3) O Vate | 33) Aos meus acusadores |
| 4) A Vida | 34) Cotovia |
| 5) Ciumenta | 35) Vi-te entre os cortinados da
janela |
| 6) Olhos azuis | 36) Luta |
| 7) No Leque duma andaluza | 37) Eu |
| 8) A negra | 38) Cantares Santomenses |
| 9) O sonho dantesco | 39) Improviso |
| 10) Aurora | 40) O teu olhar |
| 11) A morte | 41) Experiência |
| 12) A morte do cativo | 42) Pedinte |
| 13) A razão | 43) Para um leque |
| 14) Júlia e Maria | 44) Hesitações |
| 15) Visão | 45) Aberrações |
| 16) Mães | 46) Adeus! |
| 17) No meu leito | 47) Impressão dum verso de
Hugo |
| 18) Elisa | 48) Resignação |
| 19) Eu e os passeantes | 49) A morte do meu amor |
| 20) Um e outro | 50) Saudade |
| 21) A esposa do Coveiro | 51) A morte do meu Pai |
| 22) Impossível | 52) Quadras |
| 23) A filha do bandido | 53) Por baixo dum retrato |
| 24) Quando eu morrer | 54) Ao pôr do sol |
| 25) O que és | 55) Na despedida |
| 26) Salve, Rainha! | 56) As duas rivais |
| 27) Quadras | 57) Recordação |
| 28) ? | 58) Dedicatória |
| 29) Onda verde do mar
arremessada | 59) O ninho |
| 30) Maria | |

- | | |
|----------------------|------------------------|
| 60) Galeras | 79) Os noivos |
| 61) Quadras | 80) Carta |
| 62) Morta! | 81) Resposta |
| 63) Namorados | 82) Num álbum |
| 64) Louco | 83) A Glória e o Poeta |
| 65) Contraste | 84) Soneto |
| 66) Súplica | 85) À pianista |
| 67) Delmirita | 86) Recordações |
| 68) A mãe | 87) As andorinhas |
| 69) Amélia | 88) Improviso |
| 70) Longe | 89) Virginia |
| 71) As rolas | 90) Improviso |
| 72) Excerto | 91) Clementina |
| 73) Os pombos | 92) Amizade |
| 74) Croquis | 93) Improviso |
| 75) O vento | 94) O coração |
| 76) A mentirosa | 95) Odemir |
| 77) Radir | 96) ? |
| 78) Tristeza e febre | |

Poderíamos proceder de igual modo para as restantes edições, mas visto que todas elas são compostas pelos mesmos poemas e seguem a mesma ordem, preferimos apresentar apenas uma lista, baseada na primeira edição que foi utilizada como modelo por todas as edições seguintes: 1950; 1951, 1994 e 2012.

Dos poemas supramencionados, os seguintes foram publicados dispersos em jornais e revistas enquanto o poeta ainda vivia ou após o seu falecimento:

Revista *A Imprensa*, nº16, maio de 1886:

- 1) A morte do meu pai

Revista *A Imprensa*, nº26, fevereiro de 1887:

- 1) Vi-te entre os cortinados da janella

Revista *A Imprensa*, nº28 e 29, janeiro de 1888:

- 1) *Il Cuor Vedovo*

Revista *A Imprensa*, nº48:

- 1) O Médico

Jornal *Correio da Manhã*, nº1:070, Lisboa- Segunda feira 28 de maio de 1888, V Anno:

- 1) Carta

Jornal *Occidente*, nº409, 13º ano, volume XIII, 1 de maio de 1890:

- 1) Amizade
- 2) Ciumenta

Jornal *O Mundo português*, nº 30, vol III, Ano III – junho de 1936:

- 1) O Coração
- 2) A Mãe
- 3) As Andorinhas
- 4) Soneto

Revista *A Leitura: magazine litterario*, Tomo XIV, Terceito Ano, 1896:

- 1) As Andorinhas

Jornal *Nova Pátria*, nº5, ano I, 27 de maio de 1916:

- 1) Namorados

Jornal *Nova Pátria*, ano 1, nº6, sexta-feira 25 de agosto de 1916:

- 1) A Esposa do Coveiro

Poemas publicados postumamente em antologias:

Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa, precedida de Cultura negro-africana e assimilação, de Mário de Andrade, (1958):

- 1) A Negra

Antologia *No Reino do Caliban: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa* / org., selec., pref. e notas Manuel Ferreira (1976):

- 1) Olhos azues
- 2) A Negra
- 3) Aurora
- 4) Visão
- 5) Eu e os Passeante
- 6) ?
- 7) Maria
- 8) Recordação
- 9) Contraste
- 10) Longe

Antologia *Poesia: Antologia temática*, por Mário de Andrade, 2ª edição Argel, dezembro, (1967):

- 1) Aurora
- 2) A Luta
- 3) A Negra
- 4) Impressões de um verso de Hugo

Antologia *50 Poetas Africanos*, por Manuel Ferreira (1989):

- 1) Longe
- 2) Serões de São Tomé
- 3) ? (na antologia o poema surge sem título)
- 4) Visão
- 5) A Razão
- 6) Aurora
- 7) Impossível

Poemas publicados em livros de terceiros:

Na *Elegia* (189-), de Rosalino Cândido de Sampaio e Brito:

- 1) Quando eu morrer
- 2) A Razão

No livro *Os Esquecidos* de Mayer Garção (1924):³⁴

1) Quando eu Morrer

Findo este balanço e verificada a proveniência dos poemas, pode-se concluir que compõem o conjunto da obra lírica do poeta 95 composições, que foram recolhidas pelo primeiro editor e foram sendo reproduzidas nas edições posteriores. Desde a primeira edição até à atualidade, o cânone lírico tem-se mantido o mesmo, salvo algumas versões diferentes, isto é, algumas variações presentes em alguns poemas, o que acontece mais em relação às publicações dispersas. Também encontramos o poema **“O Médico”**, que não aparece em nenhuma das edições, apenas foi publicado no jornal *A Imprensa* e o mesmo poema também é mencionado no artigo de Bianchi, como mencionado anteriormente, e uma das quadras que aparece em *Occidente – Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*, no 13º ano, volume XIII, Nº 409, que não faz parte de nenhum dos poemas que compõem a obra impressa.

Quanto às diferenças entre as lições de *Versos*, encontramos, primordialmente, diferenças de grafia, o que se deve à atualização da escrita de acordo com cada período, o que não altera significativamente o sentido dos poemas. Lê-se, por exemplo, na primeira edição, “dicações”, “azues”, “pae”, e na de 1994 “dissecções”, “azuis”, “pai”. O mesmo se aplica à acentuação, por exemplo “furia”, “dôres”, “rôlas”, que posteriormente aparecem “fúria”, “dores”, “rolas”. Há, também, ligeiras mudanças de pontuação, como acontece na epígrafe do poema **“Quando eu morrer!”**, há uma substituição de (:) por (!). Na edição de 1916 e na de 1950 temos (:), enquanto na de 1951, na de 1994 e na de 2012 temos (!). Onde se lê na edição de 1916, “Dize_z quem manda a lava idolatrar a neve?” e “Dize_l quem manda a lava idolatrar a neve?”.

Encontramos também algumas diferenças nos títulos dos poemas, por exemplo, na edição de 1916 lê-se, na página 86, o poema **“Recordação”** que está presente em todas as edições, mas com algumas variações no título: por exemplo, na edição de 1950 o poema também se encontra na página 86, porém com o título “Recordando”, o que pode ter sido um erro de impressão, pois no índice o título continua “Recordação” como na primeira edição; na edição de 1951, o poema permanece com o mesmo título “Recordação”; na edição de 1994 e na de 2012, surge com o título “Recordações”, diferente da primeira. Essa variação não interfere em nada com o conteúdo do poema, mas pode causar certa confusão, no caso das duas últimas edições que apresentam o título no plural, porque já existe outro poema que compõe a obra com o título no plural. Já na primeira edição, um dos títulos

³⁴ Além do poema “Quando eu morrer”, apareceu também no livro a epígrafe do poema “Maria”.

encontra-se no singular e outro no plural, não causando qualquer problema. Outro caso é o poema **“Onda verde do mar arremessada”**. Nas edições de 1916, 1950 e 1951, o poema não possui um título, sendo identificado no índice pelo *incipit*, ao passo que na edição de 1994 e na de 2012, o poema surge intitulado. Ainda nesse mesmo poema, temos outra variação que também não interfere no poema: no primeiro verso da sexta estrofe, temos a substituição de “Á” por “Ah”, em todas as edições lê-se “Á! Eu quisera, ó sol desses espaços,”, enquanto nas de 1994 e de 2012 lê-se “Ah! Eu quisera, ó sol desses espaços,”.

Mediante a análise, pode-se perceber que as três primeiras edições, a de 1916, 1950 e 1951, são muito idênticas entre si, pois são a cópia quase fiel da primeira edição, ao passo que as duas últimas, a de 1994 e a de 2012, se assemelham entre si (mas diferem das demais), pois a última segue em tudo a edição de 1994. Por isso, muitas variações presentes na de 1994 também estão presentes na de 2012. É importante ressaltar que tomamos como edição principal a primeira.

Observa-se que as versões publicadas dispersamente possuem mais variantes quando confrontadas com as cinco edições impressas. Analisar-se-ão, de seguida, os poemas que apresentam variações, quando confrontados com a edição *princeps*.

Primeiramente, apresentaremos o poema **“O Médico”**, publicada na revista *Imprensa*, nº48, em maio de 1886:

O MÉDICO

(A meu prezado tio, Manuel da Graça do E. Santos)

A gratidão é a riqueza do pobre.

Heitor Runhyal

Sentado junto ao leito o médico velava
Uma loira criança enferma, e consultava
Um livro grosso e novo impacientemente,
As páginas volvendo, a mão toda tremente,
Sôfrego e atento, o olhar inquiridor e austero.
Por fim arremessou com tédio e desespero,
Com fúria dolorosa, o livro para o lado,
E a cabeça pendeu-lhe e quedou-se prostrado,
Nas mãos o rosto oculto, enquanto, uma e uma

Filtravam-lhe através das barbas cor de espuma
As lágrimas cruéis da derradeira esperança!
Mas porquê chora assim ao pé dessa criança,
Porquê caiu prostrado à beira dessa cama,
Um médico ancião coroadado pela fama,
Que decerto já viu muita criança morta,
Muita flor em botão que a morte ceifa e corta
Para plantar depois no seu jardim funéreo?
Porque chora, se tem descido ao cemitério
E como a negra hiena, ao fúnebre terreno
Os mortos arrancado impassível, sereno?
Pois um médico chora? O domador valente
Da morte, o capitão da vida do cliente
Deixar assim o barco – essa criança nova –
A mercê d'esta vaga implacável – a cova!?...
Um médico que assiste a tantas agonias,
Que embebe as próprias mãos nas entranhas sombrias
Dos cadáveres vis, fétidos, purulentos,
Que assiste indiferente a tantos sofrimentos,
As lágrimas da mãe, da viúva, do filho,
Regando como chuva incessante o seu trilho,
Que contempla sem dor a nodosa cancerosa
A roer, a roer um corpo cor de rosa;
Que crava sem tremer a ponta do escalpelo
N'um corpo juvenil, aveludado e belo,
Porque perdeu assim a coragem e a esperança
E pranteia e soluça ao pé d'essa criança,
D'esse lírio já murcho ressequido e branco
Prestes a desprender o derradeiro arranco,
E que já tem caixão e mortuária túnica?

- Ah! É que essa criança, é a sua filha única!...

Lisboa, 23 de abril de 1889

(Costa Alegre, *in A Imprensa*, nº48, p.192)

Esse é um dos poemas que encontramos e que não aparece em nenhuma das edições publicadas. Como referido anteriormente, os poemas que foram publicados em revistas e jornais enquanto o poeta vivia, não deixam margem para dúvidas no que diz respeito à sua autenticidade. Nessas circunstâncias, haveria duas hipóteses que poderiam justificar a ausência deste na obra: a primeira é a possibilidade de o já referido primeiro editor não ter tido conhecimento deste poema e a segunda é a do poema ter sido excluído no processo de seleção, pois, como o editor declarou no prefácio da edição *princeps*, houve poemas que foram aproveitados e outros não. Porém, segundo o artigo de Bianchi, é notório que o editor tinha conhecimento do poema, portanto acreditamos que este possa ser um dos poemas que não foi escolhido no processo de seleção.

Quanto ao segundo poema, "***Il Cuor Vedovo***", na nossa tradução, "O Coração Viúvo", publicado no nº28 e 29, janeiro de ano 1888, tal como o poema "**O Médico**", também não aparece nas edições impressas, porém não encontramos nenhum estudo que fizesse menção à sua existência.

Il Cuor Vedovo

Noite, em mim sinto o rouxinol queixoso
Serenatas d'amor a descantar
Como um aéreo bandolim mavioso,
Mas... não tenho luar.

Ninho, eu me sinto dentro d'arvoredo,
Dando-me para tecto o azul dos ceus,
As aves construíram-me em segredo,
Mas... disseram-me adeus.

Homem, sinto em minh'alma a grande sede
D'uma flor desejando uma outra flor,
D'um amor santo que outro amor nos pede,
Mas... não vejo esse amor.

Ai! noite sem luar, ai! olvidado
Ninho em que as aves repousar não vem,
Ai de mim! Amo e não me sinto amado

No peito de ninguém!

Lisboa

(Costa Alegre, *in A Imprensa*, 1888, p.39)

Tendo em vista que as quatro edições posteriores não fizeram nenhum acréscimo ou alteração ao *corpus* lírico do poeta, o poema também está ausente em todas elas, tornando-se, assim, a versão que aparece na revista, única. Deste modo, com a descoberta desses dois poemas podem-se acrescentar mais dois poemas ao *corpus* lírico do autor.

Outro poema que também foi publicado na mesma revista, *A Imprensa*, nº16, maio de 1886, é **“A morte do meu pai”**. Na versão publicada na revista, há uma variação no (v.3), da primeira estrofe, quando comparada com as cinco edições. Nas edições impressas lê-se: “Vinha caindo a noite. Em doido movimento”, enquanto na revista lê-se “Caindo a noite vinha. Em doido movimento”. Há apenas uma mudança na ordem das palavras, o que pode ser considerada uma alteração estilística, da escolha do primeiro editor, e que não altera o sentido do poema. Uma vez que a revista foi publicada enquanto o poeta ainda vivia, acreditamos que essa é a versão autêntica antes do crivo do primeiro editor.

O segundo poema publicado na revista *A Imprensa*, n.26, fevereiro de 1887, é **“Vi-te entre os cortinados da janela”**. A versão publicada na revista apresenta algumas variantes quando comparada com a edição príncipes e as outras quatro edições, como veremos a seguir:

Vi-te entre os cortinados da janella

Branca visão dum sonho, como a estrela

Que desviando as nuvens brilha e ri,

Deslumbrado, cerrei subitamente

Os olhos, mas... ó raiva, ó dor pungente!

Quando os tornei a abrir já te não vi

E eu que esperava a rápida ventura

De ouvir da tua boca fresca e pura

- Como passou, vai bem? – uma expressão

Banal, enfim, que toda a gente espera,

E nem isso!... nem mesmo essa quimera

De ti me veio!... atroz desilusão!

E, amo-te, e é só por ti qu'esta alma geme
E ao sentir os teus leves passos treme
Como treme da aragem uma flor...
Ah! Mais vale ser o verme do entulho
Do que ver impotente o nosso orgulho
Para abater a força d'um amor!

A minha mágoa, a dor que me assassina
É ter-te dito alguém que me domina,
Como as bagas a lua, o teu olhar,
E saberes, espírito vaidoso,
Que te amava na sombra, silencioso,
Que tinhas dentro em mim um grande altar.

Hoje, como se torna em borboleta
A larva escura esta paixão secreta
Se transmudou em fumo; os olhos teus
Hei-de fitá-los calmo; indiferente;
Não há sonho que dure eternamente,
Adeus! Eu amo como esqueço. Adeus!

(Costa Alegre, *in A Imprensa*, 1887, p.12)

Vi-te entre os cortinados da janela,
Branca visão dum sonho, como estrela,
Que desviando as nuvens brilha e ri;
Deslumbrado, cerrei subitamente
Os olhos, mas... ó raiva, ó dor pungente!
Quando os tornei a abrir já te não vi

E eu que esperava a rápida ventura
De ouvir da tua boca fresca e pura:
- Como passou, vai bem? – uma expressão
Banal, enfim, que toda a gente espera,
E nem isso, nem mesmo essa quimera
De ti me veio... atroz desilusão!

Amo-te, só por ti esta alma geme,
Quando te sente os leves passos treme,
Como treme da aragem uma flor!
Mais vale ser o verme do entulho
Do que ver impotente o nosso orgulho
Sem poder triunfar dum triste amor.

A minha mágoa, a dor que me assassina,
É ter-te dito alguém que me domina,
Como as bagas a lua, o teu olhar,
E saberes, espírito vaidoso,
Que te amava na sombra silencioso,
Que tinhas dentro em mim um grande altar.

Assim como se torna em borboleta
A larva escura esta paixão secreta
Hei-de mudá-la em fumo; os olhos teus
Hei-de fitá-los calmo, indiferente.
Não há sonho que dure eternamente,
Adeus! Eu amo como esqueço. Adeus!

(Costa Alegre, *Versos*, 1916, pp.57-58)

Como pode-se observar, nas duas versões transcritas, há inúmeras alterações no que diz respeito à pontuação e algumas variações nos versos. Ao analisarmos essas alterações, mais uma vez, percebe-se que estas são possivelmente alterações da autoria do primeiro editor. Apesar de, em alguns versos, essas mudanças interferirem naquilo que o eu lírico expressa, não há uma mudança significativa no poema no seu todo. Como por exemplo no v. 18, onde temos a alteração de “Para abater a força d’um amor!” para “Sem poder triunfar dum triste amor.”

Outro poema publicado em todas as edições impressas e dispersamente em *O Mundo Português*, na *Elegia* (1898), de Rosalino Cândido e no livro *Os Esquecidos* (1924), de Mayer Garção, é o soneto “**Quando eu morrer!**”. O poema não apresenta qualquer diferença entre as cinco edições publicadas, apenas ligeiras atualizações de grafia conforme a época da publicação. Exceto isso, pode-se afirmar que as edições impressas partilham a mesma versão do poema, porém, quando

comparadas com as versões dispersas, percebem-se algumas variações. Primeiramente confrontar-se-á a versão publicada em *O Mundo Português*, junho de 1936, pág.254, com a edição *princeps*.

Confrontemos as duas versões:

SONETO

Não quero! Tenho horror que a sepultura
mude em vermes meu corpo enregelado!
Se no fogo viveu minha alma pura,
Quero, **morto, meu corpo calcinado**.

Depois de ser em cinzas transformado,
lancem-me ao vento, ao seio da natura...
Quero viver no espaço ilimitado,
no mar, na terra **e** na celeste altura!

E talvez no teu seio, ó virgem linda,
tam puro como o seio da virtude,
eu, **feito cinzas**, me introduza ainda...

E no teu coração, pequeno e forte,
óh gôzo triste! viva **lá** na morte
já que na vida lá viver não pude!

(Costa Alegre, in *O Mundo Português*, 1936, p. 254)

QUANDO EU MORRER!

Adeus! Eu vou morrer. A culpa não é tua,
Dize: quem manda a lava idolatrar a neve?
A neve extingue a lava. E és tu, ó branca lua,
A minha morte! ... Adeus! Hei de morrer em breve.

Não quero, tenho horror que a sepultura
Mude em vermes meu corpo enregelado;

Se no fogo viveu minha alma pura,
Quero o meu corpo morto calcinado.

Depois de ser em cinzas transformado,
Lancem-me ao vento, ao seio da natura,
Quero viver no espaço ilimitado,
No mar, na terra, na celeste altura.

E talvez no teu seio, ó virgem linda!
Tão branco como o seio da virtude,
Eu, feito em cinzas, me introduza ainda.

E no teu coração pequeno e forte
(Ó goso triste!) viva eu na morte
Já que na vida lá viver não pude.

(Costa Alegre, 1916, p.42)

A primeira diferença que podemos destacar é a questão do título. O poema publicado em *O Mundo Português* surge com o título **“Soneto”** e a versão presente na *Elegia* também chama a nossa atenção, pois, além de o editor apresentar o título **“Quando eu morrer!”**, também temos um subtítulo “Soneto”, que é o mesmo que aparece na revista. A versão que aparece em *Os Esquecidos*, de Mayer Garção, aparece sem título, referindo-se-lhe o autor dizendo: “Um dos seus últimos sonetos, feito já nas vizinhanças da morte, é um grito de supremo anseio” (Garção, 1924, p.22). No caso de Mayer Garção, levantamos a hipótese de que o autor teve acesso a uma versão sem o título “Quando eu morrer”, pois acreditamos que se tivesse tal título, o poema seria apresentado intitulado, pois o poema a seguir, **“A Razão”**, é apresentado com o título. Ainda sobre este poema, à semelhança do que acontece em *O Mundo Português*, na *Elegia* e em *Os Esquecidos*, o poema também surge sem a epígrafe que está presente em todas as edições. Quanto a esses aspetos que divergem das edições impressas, podemos levantar duas hipóteses: a primeira é a de o editor, quer da revista, quer do livro *Os Esquecidos*, ter tido acesso a um manuscrito que não possuía ainda o título “Quando eu Morrer!”, ou um manuscrito que possuía dois títulos (como vem na *Elegia*) e tendo o editor da revista optado por manter apenas o subtítulo “Soneto”; a segunda, diz respeito à ausência da epígrafe nas três versões

citadas, levando-nos esse último facto à hipótese da existência de mais de um manuscrito a que os autores das publicações dispersas tiveram acesso, pois nenhuma das publicações apresenta a epígrafe. O único facto intrigante é que, apesar de o livro de Mayer Garção ter sido publicado em 1924, isto é, oito anos depois da edição *princeps*, a versão do poema nele publicada tem mais semelhanças com as versões que aparecem em *O Mundo Português* e na *Elegia* do que com primeira edição da obra do poeta. Ao ler o capítulo que o autor dedica ao poeta são-tomense, dá-nos a entender que não teve conhecimento³⁵ da publicação da edição *princeps*, em 1916:

Deixou meia dúzia de versos, espalhados por jornais e revistas de arte. Tam dispersos que, há dezoito ou vinte anos, alguns dos seus amigos e admiradores- neste último número me contava eu – quiseram reunir a sua produção poética num livro, e não conseguiram juntar mais do que cinco ou seis poesias, o que era insuficiente para formar esse livro. (...) Costa Alegre deixou, que eu saiba, meia dúzia de poesias. (Gração, 1924, pp.22-23)

Sobre esse dilema não, temos como provar qual foi o título deixado pelo poeta, pois não tivemos acesso aos manuscritos e o já citado primeiro editor não fez menção acerca de qualquer mudança referente ao título.

Na primeira estrofe do poema, na versão publicada em *O Mundo Português*, quando confrontada com a edição *princeps*, pode-se perceber a mudança de pontuação no (v.1) e no (v.2), tendo-se a substituição da vírgula pelo ponto de exclamação, como se lê: “Não quero (!) tenho horror que a sepultura/ Mude em vermes meu corpo enregelado (!)”. Na mesma estrofe, no v.4, temos uma alteração na ordem das palavras e acréscimo de vírgulas, na versão que aparece na revista, na *Elegia* e no livro de Mayer Garção: “Quero, morto, meu corpo calcinado”, enquanto na edição *princeps* temos “Quero o meu corpo morto calcinado”.

Na segunda estrofe também temos alterações na pontuação do (v.6) onde há uma substituição de vírgula por reticências: “Lancem-me ao vento, ao seio da natura (...)” e no (v.8), no lugar do ponto final, temos um ponto de exclamação, como podemos confirmar “No mar, na terra (e) na celeste altura (!)”, além disso, também há a substituição de uma das vírgulas pela conjunção (e).

Na terceira estrofe, no (v.9), temos a eliminação de uma parte do verso, “que eu em” eliminando o pronome pessoal “eu” que atua como sujeito na frase. Na nossa leitura, esta é uma das alterações que ocorre na edição *princeps* por escolha do primeiro editor, aquando da edição da obra, pois além dessa alteração não mudar o sentido do poema, nesse caso específico, a eliminação de “que eu em” evita que haja a repetição do mesmo pronome, que aparece no verso a seguir. No mesmo

³⁵ Sobre o assunto C.f. Os Esquecidos (1924), pp.19-23.

verso, também temos a substituição da vírgula pelo ponto de exclamação. No (v.10), na versão que aparece na revista temos “tam puro” que é substituído, nas edições impressas, por “tão branco”. Essa variação também surge na versão do poema publicado em *Os Esquecidos*, diferentemente da *Elegia* em que, à semelhança das edições impressas, surge “tão branco”. No (v.11), temos a ausência da preposição “em”, em “Eu feito cinzas, me introduza ainda...”. Essa ausência também está presente na *Elegia* e no livro de Mayer Garção, porém aparece em todas as edições impressas da obra: “Eu, feito em cinzas, me introduza ainda.”, e, novamente há alteração na pontuação. Na revista e o livro de Mayer Garção, este verso é encerrado com (...); na *Elegia* (;) e nas edições impressas temos um (.)

No último terceto há diferenças nas pontuações nos três versos: na versão da revista e no livro de Mayer Garção, temos no, final dos (v.12) e (v.13), uma (,); na versão da *Elegia* (,) apenas no (v.13) e nas edições impressas, observamos a ausência de vírgula, o que, na nossa leitura, faz todo o sentido, pois assim ocorre o uso do “encavalgamento” como figura de estilo, uma vez que o sentido do verso anterior só é completado no verso seguinte. A pontuação que encerra o soneto também varia: tanto no poema publicado na revista como no livro de Mayer Garção, encontramos um ponto de exclamação, ao passo que na *Elegia* e nas edições impressas um ponto final. Também ocorre outra variação nessa última estrofe: nas três edições dispersas aqui citadas, a revista, o livro de Mayer Garção e a *Elegia*, no segundo verso, observamos a ausência do pronome pessoal “eu” que surge nas cinco edições impressas. O que nos faz crer que essa substituição do advérbio de lugar “lá” (presente nas publicações dispersas) pelo pronome pessoal “eu” é uma alteração feita pelo primeiro editor, que, mais uma vez, contribuiu para uma maior coerência do poema. Assim, onde lia-se “viva lá na morte,” passamos a ter “viva eu na morte”, o mesmo acontece a nível da pontuação, pois as alterações presentes na primeira edição contribuíram para uma maior coerência.

Portanto, concluímos com essa análise que *O Mundo Português* e o livro de Mayer Garção, *Os Esquecidos*, partilham a mesma versão do poema, as mesmas pontuações e variações, a ausência da dedicatória e, apesar de o autor do livro não apresentar um título para o poema, como mencionado anteriormente, este refere-se-lhe como “Soneto”, que é o título que aparece na revista. Já a versão do poema que se encontra na *Elegia*, apesar de partilhar muitos detalhes com a versão presente na revista e no livro de Mayer Garção, também partilha detalhes que só figuram nas edições impressas. Não podemos afirmar nem comprovar que o autor da *Elegia* teve acesso às duas versões ou que algumas particularidades, no que diz respeito à pontuação, particularmente, são alterações de cunho particular do autor, uma vez que, em alguns casos, só aparecem na sua versão. Nesse sentido, é muito problemático chegarmos a uma conclusão assertiva sobre esta versão, no que diz respeito à sua

semelhança com as outras, uma vez que das versões a que tivemos acesso, nenhuma é igual a esta *ipsis litteris*. Desde o seu título, já observamos essa problemática, pelo facto de o autor apresentar um título e um subtítulo que coincidem, respetivamente, com o que surge na edição *princeps* e com o que surge na revista.

Quanto às alterações presentes no poema, acreditamos que a versão publicada em *O Mundo Português* pode ser considerada a versão sem as alterações feitas pelo primeiro editor. É importante destacar que no artigo publicado *in-memoriam* do poeta, o editor dá a entender que não teve acesso a edição *princeps*, como podemos ler em: “Hoje, nem memória resta desse poeta, nem o livro das suas poesias, “Versos”, que, supomos foi postumamente publicado, se encontra.”. (*O Mundo Português*, 1936, p.251). Levantamos a hipótese de que a versão presente em *O Mundo português* seja a que não tem alterações do punho do primeiro editor e, pela citação anterior, percebe-se que o editor do jornal não retirou o poema da obra, pois não teve acesso à mesma. Como referido anteriormente, muitas alterações, no que diz respeito à pontuação e até mesmo alterações e substituições de vocábulos, além de deixarem o poema mais coeso estilisticamente, pode-se considerar que tornam a versão da edição impressa mais harmónica, ou seja, a primeira edição aparenta ser uma versão “aperfeiçoada”. Esta observação também foi feita pelo quarto editor, com o qual concordamos. Apesar de, em alguns casos, como na substituição de “puro” por “branco”, manter o sentido daquilo que o eu lírico expressava, o adjetivo “puro”, ao nosso ver, retrata melhor a metáfora, porém ressaltamos que essas diferenças não alteram o poema no seu todo.

Outro aspeto que também gera certa confusão é em relação às datas de publicação da *Elegia*. Na edição por nós consultada, não há a data de publicação; no catálogo da BNP a data surge do seguinte modo, (189-) e a revista foi publicada em (1936), ou seja, a *Elegia* foi publicada antes da edição *princeps* e a revista 20 anos depois da primeira edição. Então, como pode esta ser a única versão, de entre as publicações dispersas, a apresentar a variação “tão branco” no lugar de “tam puro”, sendo que essa variação só é observada a partir da publicação da edição *princeps* em 1916? Isto leva-nos a reforçar mais uma vez a hipótese da possível existência de mais do que um manuscrito, se partimos do princípio de que essa variação não pode ter sido introduzida pelo primeiro editor, uma vez que a *Elegia*, que é onde supostamente aparece primeiro, foi publicada muito antes da edição *princeps*.

Além do poema analisado anteriormente, outro poema que também surge na *Elegia* e que apresenta algumas diferenças em relação as versões publicadas nas edições impressas é o intitulado **“A Razão”**.

Destacaremos, em primeiro lugar, uma das diferenças que é perceptível no primeiro olhar que lançamos ao poema, que diz respeito à sua estrutura: enquanto na primeira edição o poema é composto por duas estrofes de seis versos cada uma, na versão publicada na *Elegia* o poema é composto por apenas uma estrofe de doze versos. Outra diferença é a ausência da dedicatória ao poeta português Antero de Quental que aparece nas edições impressas.

A Razão

A Antero de Quental

Ergui o meu olhar cançado e **pasaroso**
para a amplidão do espaço imenso e luminoso
a procurar **um** Deus;
Interroguei o sol, a estrela vespertina
A lua cintilante, alvíssima, argentina
e a imensidão dos céus,

E a lua, a estrela, o sol, os céus, o espaço... tudo

N'um coro **silencioso**, indefinível, mudo
me respondeu então:

«**Se queres ver o Deus imenso, extraordinário,**

«Abre, **também**, poeta, ó doido visionário

«os olhos da razão!»

(Costa Alegre, *in* *Elegia* (189-), p.7)

A Razão

Ergui o meu olhar cansado e pesaroso
Para a amplidão do espaço imenso e luminoso,
A procurar o Deus.
Interroguei o sol, a estrela vespertina,
A lua cintilante, a alvíssima, argentina
E a imensidão dos céus,

E o sol, a estrela, a lua, os céus, o espaço... tudo
Num côro silencioso, indefinível, mudo,
Me respondeu então:
- Se queres ver o Deus, para ti imaginário,
Abre, ó louco poeta, ó doido visionário,
Os olhos da Razão.

(Costa Alegre, 1916, p.49)

Inicialmente, no (v.1) temos a variação da palavra “pasaroso”. Visto que na versão que aparece na *Elegia* e na edição *princeps*, bem como nas restantes, a palavra surge sempre grafada como “pesaroso”, acreditamos que essa trata apenas de uma gralha ortográfica. No (v.3), ocorre a mudança do artigo indefinido em “A procura um Deus;” e na edição *princeps* encontramos o artigo definido “A procura o Deus”. No (v.7) há variação na ordem das palavras: enquanto na *Elegia* lê-se: “E a lua, a estrela, o sol, os céus, o espaço... tudo”, na primeira edição e nas posteriores tem-se “E o sol, a estrela, a lua, os céus, o espaço... tudo”. No (v.8), na *Elegia*, pode-se ler, “N’um coro silencioso...”, enquanto na primeira edição pode-se ler “Num coro **misterioso...**”. No (v.10), tem-se uma variação do verso: na *Elegia* lê-se “Se queres ver o Deus imenso, extraordinário,” e na primeira edição “Se queres ver o Deus, para ti imaginário,”. No (v.11) tem-se outra variação: na *Elegia* pode-se ler, “Abre, também, poeta, ó doido visionário”, já na primeira edição, há uma modificação no verso, onde passa-se a ler “Abre, **ó louco** poeta, ó doido visionário”. Percebe-se que as variações apresentadas nas duas versões não alteram o poema no seu todo e levantamos, mais uma vez, a hipótese de serem alterações do primeiro editor.

Além do poema **“Quando eu morrer!”** também foram publicados no mesmo número e edição da revista o *Mundo Português* outros três poemas: **“A Mãe”**, **“O Coração”** e **“As Andorinhas”**. Iniciaremos a comparação com o poema **“A Mãe”**:

A Mãe

Há fogo n’uma casa à beira do caminho.
O bom povo d’aldeia em ondas se aglomera.
Com medo vão fugindo as aves para o ninho.

Augmenta e mais a subida cratera.

Ouve-se uma voz rouca em tom desesperado:

«Oh! Salva-te, mulher! É livre ainda a porta,
Não sejas avarenta, o cofre pouco importa,
Todo o valor que tinha eu tenho aqui guardado»

Branca como um fantasma, afflicta, desgrenhada,
Lá surge uma mulher d'aquella enorme chamma,
Levantando nas mãos o seu filhinho loiro,

Que mostra à multidão attonita, pasmada,
E fitando o marido, altivamente exclama:
«Sou avarenta, sou! Contempla o meu tesouro!»

(Costa Alegre, O Mundo Português, 1936, pp. 251-252)

A Mãe

Arde sinistramente um colmo campesino,

O bom povo da aldeia em ondas se aglomera,

Mas o incêndio voraz, terrível, assassino,

Já vai tornando tudo em rúbida cratera.

- Ó! salva-te mulher! É livre ainda a porta!...

Um que saiu das chamas, desvairado

Exclama. – Deixa o cofre arder, que nada importa...

- Avarenta! ... Murmura o povo consternado.

Mas eis que de repente, altiva, desgrenhada,

Ao sinistro fulgor duma terrível chama,

Trazendo junto ao peito o seu filhinho loiro,

Que mostra à multidão atónita, pasmada,

Surge a mulher enfim, e nobremente exclama:

- Sou avarenta, sou! **Mas deste meu tesouro!**

(Costa Alegre, 1916, p.10)

O poema **“A Mãe”**, acima transcrito, é um dos poemas publicados dispersamente que apresenta mais variações nos versos quando comparado com a versão publicada nas cinco edições impressas da obra. Destacamos, primeiramente, a ausência da dedicatória no jornal, enquanto que nas cinco edições o poema é dedicado à “Ex.^{ma}Sr.^a D. Celina B. de Vasconcelos”.

Ao analisar a primeira estrofe, percebem-se de imediato as diferenças que prosseguem ao longo de todo o poema. As quatro estrofes que compõem o soneto diferem da versão presente nas cinco edições, com algumas exceções, como é o caso dos (v.2) e (v.12) que são iguais aos das edições impressas. Além destes dois versos, também temos alguns versos que são iguais, mas ocupam uma posição diferente nas duas versões, como “Oh! Salva-te, mulher! É livre ainda a porta”, que na versão publicada em *O Mundo Português*, corresponde ao (v.6) e nas edições impressas corresponde ao (v.5). Os restantes versos do poema ou apresentam algumas diferenças, como alteração de vocábulos pelo seu sinónimo, ou são modificados totalmente, como pode-se confirmar na transcrição anterior.

Embora estejamos perante duas versões de poemas, percebemos que estes partilham o mesmo título, a mesma forma, e o mesmo tema. Ao nosso ver, apesar de possuírem vários versos diferentes, com vocábulos e estrutura sintática díspares, as semelhanças confirmam que estamos perante duas versões de um mesmo poema.

Na primeira estrofe, apenas o (v.2) é igual nas duas versões, a de *O Mundo Português* e a da edição *princeps*, que é igual às outras quatro edições impressas: os (v.1), (v.3) e (v.4) são totalmente diferentes, como foi possível confirmar nos dois poemas transcritos anteriormente.

Na segunda estrofe, também observamos variações em todos os versos, com a ressalva mencionada anteriormente da inversão das posições dos (v.5) e (v.6). Na terceira estrofe, os três versos são diferentes em relação às edições impressas. Na quarta estrofe, como mencionada anteriormente, o (v.12) é igual à versão imprensa e o (v.14) apresenta uma substituição de vocábulo que não muda o sentido do verso, mas apresenta o mesmo facto de maneira diferente, como acontece na ao longo de todo poema.

Poderíamos analisar um a um os versos do poema para discutirmos sobre as diferenças, mas, nesse poema, entendemos que as diferenças não interferem na mensagem e, ao nosso ver, são alterações do punho do primeiro editor.

O quarto editor também faz referência às variações presentes no poema **“A Mãe”** publicado

em *O Mundo Português*: “A versão publicada na revista *O Mundo Português* (pp. 251-252) sofreu mudanças tais que merece a transcrição integral do poema.” (*Versos*, 1916, p.127). Porém, a transcrição feita pelo editor apresenta diferenças nos (v.4) e (v.5). Destacamos que o editor de 1994, ao transcrever o poema, explicita que transcreveu conforme apresentado na revista. Pelas páginas referenciadas, tudo sugere que é a mesma revista à qual tivemos acesso durante a nossa investigação, pois o poema se encontra nas mesmas páginas mencionadas pelo editor. Por isso acreditamos que as diferenças apresentadas aquando da transcrição são um erro, pois todo o resto do poema é semelhante ao que consultamos na revista. Na transcrição feita pelo quarto editor lê-se: “Já vai ficando tudo em rúbida cratera/Ouve-se uma voz em tom desesperado”, ao passo que na revista aparece “Augmenta e mais a subida cratera. /Ouve-se uma voz rouca em tom desesperado”

Ao analisar os dois versos que apresentam diferenças, em relação à versão retirada por nós da mesma revista consultada pelo quarto editor, percebe-se que o (v.5) é praticamente igual ao que encontramos na revista, temos apenas a eliminação do vocábulo “rouca”: na revista lê-se: “Ouve-se uma voz rouca em tom desesperado”, enquanto na transcrição do editor temos: “Ouve-se uma voz em tom desesperado”. Quanto ao (v.4), é totalmente diferente da revista consultada por nós. Apesar de a transcrição do quarto editor ter sido feita a partir da mesma revista, chegamos a esta conclusão, pois não temos conhecimento de nenhum outro número da referida publicação onde tenha sido publicado o poema do autor.

A peculiaridade dessa diferença é que, ao comparar este verso com o mesmo verso da edição impressa, percebe-se que são semelhantes, apesar de o editor declarar que é a transcrição da versão da revista, observamos diferenças apenas no verbo “tornar” e “ficar”, já que nas edições impressas lê-se “Já vai **tornando** tudo em rúbida cratera” e na transcrição do quarto editor lê-se “Já vai **ficando** tudo em rúbida cratera”.

Face a essa situação, podemos levantar duas possibilidades: a primeira é que de facto a versão consultada pelo quarto editor apresentava essas diferenças, o que a nosso ver não se sustenta, porque só há um número da revista onde foram publicados esses poemas, o mesmo número que tivemos a oportunidade de consultar na BNP; a segunda, é a possibilidade de ter ocorrido algum erro por parte do quarto editor durante o processo de transcrição, parecendo-nos esta última hipótese a mais viável.

Outro poema publicado no mesmo número da revista é “**As Andorinhas**”, do qual não transcreveremos as duas versões devido à extensão do poema, destacaremos apenas os versos que possuem variações. O poema apresenta variações no (v.14): na revista lê-se “Para as bandas do

oceano, sobre o mar” e na edição *princeps* lê-se “Para as bandas do **ocaso**, sobre o mar”. No (v.20), também há variantes: na revista lê-se “Que a Deus dão graça n’uma curta prece,” e na primeira edição temos “**Ação de graças** **duma** curta prece”. No (v.22) na revista lê-se: “Um dia eu vi sahir com estranheza” e na primeira edição há uma mudança na ordem das palavras e do adjetivo final “Eu vi sair **um dia** com **surpresa**”. No (v.25), na revista surge “Perdendo-se na espessura da deveza”, na edição imprensa “**Sumiu-se** na espessura da deveza”, há apenas uma mudança de verbo, que não altera o sentido do verso, pois ambos possuem o mesmo significado dentro do contexto apresentado. No (v.32), na revista lê-se “lam decerto forrar o ninho leve” e na edição imprensa “lam **forrar decerto** o ninho breve”, mais uma vez uma alteração na ordem das palavras.

O mesmo poema, “**As Andorinhas**”, também é publicado na revista *A Leitura: magazine litterario*, Tomo XIV, 1896. A versão que surge na revista também possui variações nos mesmos versos já citado, uns semelhantes à versão das edições impressas e outros semelhantes à versão presente na revista *O Mundo Português*. Vejamos:

O (v.14) é idêntico à versão que aparece nas edições impressas do *Versos* “Para as bandas do **ocaso**, sobre o mar”, já nos (v.20) e (v.22), ambas as revistas partilham o mesmo verso diferente das edições impressas onde pode-se ler “**Que a Deus dão** graça n’uma curta prece,” e “**Um dia eu vi sahir com extranheza**”, respetivamente. Há uma mudança na ordem das palavras e no adjetivo final. No (v.25), temos três variações: em *O Mundo Português* lê-se “**Perdendo-se** na espessura da deveza”, na revista *A Leitura: magazine litterario*, lê-se “**Perdida** na espessura da deveza” e nas cinco edições impressas “**Sumiu-se** na espessura da deveza”. No (v.32) temos o mesmo verso nas edições impressas; na revista *A Leitura: magazine litterario*, “lam forrar decerto o ninho breve”, enquanto na revista *O Mundo Português*, lê-se, “lam **decerto forrar** o ninho **leve**”, há uma inversão de palavras e uma mudança no adjetivo final do verso. Por último, no (v.55) dá-se a situação semelhante ao (v.32), a revista *A Leitura: magazine litterario* partilha o mesmo verso com as edições impressas, “Em Vão no amor, **buscando-a**, se esfacela” e apenas em *O Mundo Português* pode-se ler “Em Vão no amor, **baseando** se esphacela”

Este é mais um dos poemas que deixa nítido que as versões publicadas nesta revista são anteriores à primeira edição. Levantamos a hipótese de que as versões publicadas nas revistas podem ser as versões “finais/autênticas” do autor, ou seja, não tinham passado ainda pelas correções de Cruz Magalhães. Ao prestar atenção à grafia das palavras, percebe-se que apresentam marcas de uma ortografia mais antiga quando comparadas com a primeira edição. Porém, ao mesmo tempo em que há um conjunto de características que sustentam a hipótese de que as versões publicadas

dispersamente nas revistas são as mais “autênticas”, tem-se poemas em que apresentam alterações únicas, mas, concomitantemente, apresentam outras semelhanças entre si, como por exemplo o caso do poema, “**Quando eu morrer**”, que analisamos anteriormente.

O último poema publicado na revista *O Mundo Português* a ser comentado é soneto “**O Coração**”, datado de 1889. Vejamos as transcrições:

O Coração

O coração é a pendula da vida
Oscilla como monótona cadencia...
E em cada lenta vibração tangida
Um segundo se extingue da existência.

O relógio vital não tem concerto,
Se para, ai! a última pancada
D’aquelle rythmo compassado e certo,
Cede o logar às vibrações da enxada...

O amor, as esperanças, as chimeras,
As illusões gentis das primaveras
Tudo se engendra ali no coração.

E tudo cessa e se reduz ao nada,
Quando cessa essa última pancada,
Indo tornar-se em vermes num caixão!...

Costa Alegre, *in* *O Mundo Português*, 1936, p.252

O Coração

A Carlos dos Reis

O coração é a pendula da vida,
Batendo com monótona cadencia,
Em cada lenta vibração tangida
Um segundo se extingue da existência.

O relógio vital não tem concerto,
Se pára, ai! a última pancada
Daquele ritmo compassado e certo
Cede o lugar às vibrações da enxada!

O amor, as esperanças, as quimeras,
- **Flores** gentis das **nossas** primaveras
Tudo se **reside** ali no coração.

E tudo cessa e se reduz ao nada,
Quando **solta** essa última pancada,
Indo **nutrir os** vermes num caixão!...
Lisboa, 1889

Costa Alegre, *in* Versos, 1916, p.152

O poema “**Coração**”, publicado em *O Mundo Português*, também apresenta algumas variações em comparação com as versões publicadas nas cinco edições impressas. Observam-se variantes no (v.2), em que na edição da revista lê-se “Oscilla como monótona cadencia...” e nas edições impressas lê-se “**Batendo com** monótona cadência”. Também é possível perceber variação no (v.3): na revista lê-se “E em cada lenta vibração tangida” e nas edições lê-se “**Em** cada lenta vibração tangida”. No (v.10) ocorre uma alteração no início do verso: na revista pode-se ler “As illusões gentis das primaveras” e no mesmo verso das edições impressas lê-se “- **Flores** gentis das **nossas** primaveras”. Nos (v.11), (v.13) e (v.14) dá-se a mesma ocorrência, a alteração dos verbos, como foi apresentado na transcrição anterior: na revista tem-se os seguintes verbos, “engendrar”, “cessar” e “tornar” e na primeira edição os verbos são alterados para “residir”, “soltar” e “nutrir”, respetivamente.

Pode-se perceber que as alterações que o poema sofre posteriormente à publicação da revista não afetam o seu sentido, o que de, de certa forma, é o trabalho do editor, pois as alterações feitas aquando da edição, procuraram manter inalterado o sentido inicial dos poemas.

Outra revista onde também foram publicados poemas de Caetano da Costa Alegre é a revista *Occidente*. A revista dedicou algumas páginas ao poeta após a sua morte, em 18 de abril de 1890. O volume foi publicado em 1 de maio de 1890 e nele surgem dois poemas: “**Amizade**” e “**Ciumenta**”. Ao confrontarmos a versão que surge na revista com a da primeira edição puderam-se observar algumas variações. A versão do poema “**Ciumenta**” que aparece na revista apresenta variantes nos

(v.2) e (v.4), como pode-se ler a seguir:

Ciumenta

Se crês que sou capaz de desligar os laços
D'esse tão doce amor que lento me consome,
Rasga-me o coração em mil e mil pedaços,
Que em todos os pedaços acharás teu nome.

(Costa Alegre, *in* *Occidente*, 1890)

Ciumenta

Se crês que sou capaz de desligar os laços
Deste **sincero amor** que lento me consome,
Rasga-me o coração em mil e mil pedaços,
Pois em cada pedaço encontrarás teu nome.

(Costa Alegre, *Versos*, 1916)

Como mencionado anteriormente, o editor de 1994 foi o único que, ao longo da obra, alertou os leitores para a existência de variantes, e a quinta edição, de 2012, por basear-se na edição de 1994, também trouxe todas as notas e observações formuladas na publicação. Porém sobre esse poema, o editor de 1994 não fez referência à existência da variante presente no (v.2), a mudança de “D'esse tão doce amor”, para “**Deste sincero amor**”. Acreditamos que esse detalhe passou despercebido, pois o editor faz menção ao mesmo número da revista que consultamos nos arquivos da BNP e adverte sobre o (v.4), mas não menciona o (v.2).

O poema “**Amizade**” também publicado n' *Occidente* apresenta algumas variantes como analisaremos a seguir:

Amisade [sic]

Ex.^{ma} Sr.^a D. Cassilda Eirado Martins

(Dezembro 89)

Nascidos por um mundo separados,
Unimo-nos na estrada d'esta vida,
Como se unem arbustos afastados
Pela raiz sob o chão sumida.

Nossos corpos, Senhor, não se parecem
E nossas almas se parecem tanto
E os nossos corações como se houvessem
Vindo d'um só e mesmo ventre santo!

Nasce a ventura às vezes da desgraça.
Narrei-lhe um dia o horror do sofrimento
Que a luz da vida me tornou escassa;

E em lágrimas, a boa creatura
Segredou-me este doce pensamento:
Chagas do amor só a amizade as cura.

(In *O Occidente*, 1 de maio de 1890)

Amizade

Ex.^{ma} Sr.^a D. Cassilda Eirado Martins

I

Nascidos **pelo oceano** separados,
Unimo-nos na estrada desta vida,
Como se unem arbustos afastados
Pela raiz **na terra entretecida.**

Nossos corpos, Senhor, não se parecem
Mas nossas almas se parecem tanto!
E nossos corações, como se houvessem
Vindo d'um só e mesmo ventre santo!

Nasce a ventura às vezes da desgraça.
Narrei-lhe um dia o horror do sofrimento
Que a luz da vida me tornou escassa,

E em lágrimas, a boa criatura
Segredou-me **este meigo** pensamento:
«Chagas do amor só a amizade as cura.»

(Costa Alegre, 1994)

II

Feliz daquele a quem a tempestade
Do torvo horror *de amar sem ser amado*
Arremessou à praia da amizade!

Eu sinto o doce amargo da saudade
No gozo de falar do meu passado:
É que o amortalha a minha mocidade.

Rara fortuna – um coração sem mágoa!
Consola-me este afeto o peito frio,
Como mitiga a sede a gota de água
A quem dum fogo ardente, enfim, saiu!

Ó sentimento limpo de vaidade,
Consolação, que desespero acalma,
Ai! nunca me abandone a felicidade
Que estás vertendo agora na minha alma.

(Costa Alegre, 1994)

Na versão que aparece na revista *Occidente*, publicada em 1890, portanto antes da primeira edição impressa de *Versos*, em 1916, a primeira diferença que podemos destacar é a ausência da parte (II) que aparece na edição *princeps*, pois na edição de 1916 o poema é composto por dois sonetos, enquanto na revista o poema é composto apenas por um soneto, que é o correspondente à parte (I) das edições impressas. Neste sentido, só poderemos comparar a versão do jornal com a parte que surge nas cinco edições da obra. Quanto à parte II, todas as edições partilham a mesma versão com ligeiras diferenças na grafia, variações relacionadas com as normas da época que não representam alterações significativas. Em seguida, destacamos as variações nos versos. Na versão que surge na revista, temos a indicação mais exata da data de escrita do poema, (dezembro de 1889), ao passo que nas edições da obra impressa tal não ocorre.

A primeira variação encontra-se logo no (v.1): na revista lê-se “Nascidos por um mundo separados,” enquanto na primeira edição está escrito “Nascidos **pelo oceano** separados,”. No (v.4) também ocorre outra alteração: ao invés de “Pela raiz sob o chão sumida.”, como surge na revista, na edição de 1916 encontramos “Pela raiz na **terra entretecida**.”. No (v.6) há substituição da conjunção copulativa “E”, no início do verso, pela conjunção adversativa “**Mas**” e também a alteração na pontuação, o acréscimo de um ponto de exclamação no final do mesmo verso. No (v.7), é possível observar a eliminação do artigo “os”. Por fim, no (v.13) a substituição do adjetivo “doce” para “**meigo**”. O editor de 1994 menciona, na nota de rodapé na página do poema, que há uma diferença no (v.14): a substituição de “de amor” para “do amor”, mas pela nossa análise este verso não possui tal diferença, quando comparamos a versão publicada em o *Occidente* com as cinco edições impressas. Ressaltamos que, de acordo com a referência dada pelo quarto editor, a revista consultada por ele foi a mesma a que tivemos acesso.

Por último, no jornal *A Nova Pátria*, ano I, nº6, de 25 de agosto de 1916, onde foi publicado o poema “**Namorados**”. Ao confrontar o poema publicado no jornal com as cinco edições impressas não se observou nenhuma variação, apesar de o já mencionado quarto editor fazer referência à existência de uma variante presente no (v.2), onde ao invés de “Num só caixão, à mesma cova fria”, como aparece nas cinco edições impressas, teríamos “Num só caixão, à mesma **terra** fria”. Segundo as referências do editor, Francisco Soares, percebemos que a fonte consultada é a mesma utilizada por

nós, porém não observamos tal variante. Neste caso, ao nosso ver, ou ocorreu algum erro durante a análise do editor, ou este teve acesso a um outro periódico, porém forneceu a referência equivocada, pois de acordo com a referência apresentada é o mesmo periódico que consultamos. Sobre a variante mencionada na quarta edição, o editor escreve a seguinte nota: “Tendo o poema sido publicado no jornal após a saída do livro, é de crer que as modificações derivem de ser ele recolhido a partir de outra fonte (de outro periódico, por exemplo).” (*Versos*, 1916, p.118). A linha de raciocínio do editor faria todo o sentido, caso de facto tivéssemos observado tal variante na versão publicada no jornal, mas, conforme citado anteriormente, tal não acontece. Na própria revista, no artigo escrito por Oscar de Pratt, antes da apresentação do poema, o autor discorre sobre a publicação de *Versos*, o que, a nosso ver, mostra que a revista retirou o poema da obra impressa, editada por Cruz Magalhães, por isso não observamos quaisquer diferenças entre a versão consultada por nós na revista e a edição *princeps*.

Ainda na mesma revista, mas no nº7, ano I, 4 de novembro de 1916, foi publicado o poema **“A Esposa do Coveiro”**. Ao comparar as diferentes publicações não se observou nenhuma diferença.

Como já referido anteriormente, neste trabalho, ao longo da análise comparativa entre as versões que surgem nas edições dispersas e nas cinco edições publicadas, as variações não alteram de modo significativo os poemas. E nesse caso como tem-se conhecimento da data de publicação da versão que aparece na revista, pode-se confirmar que as alterações foram feitas aquando da edição *princeps* e, também, ao levar em consideração que as datas de publicação de algumas das revistas consultadas foram muito próximas à morte do autor, pode-se considerar estas versões como as mais autênticas, isto é, a versão que o poeta possuía antes da sua morte.

Neste capítulo, ao realizar a tábua comparativa, objetivou-se cotejar as diferentes versões dos poemas que possuem variantes, com o intuito de investigar as alterações feitas pelo primeiro editor, compreender se estas alterações feitas (ação assumida pelo próprio nas notas da primeira edição) tiveram mudanças significativas nos poemas e se isso pode interferir nas leituras dos seus escritos feitas ao longo do tempo. Buscou-se também averiguar se há algum poema da autoria do autor publicado dispersamente que não integra a obra completa, o que foi o caso do poema **“O Médico”** publicado no periódico *A Imprensa*. Além disso, procurou-se, também, investigar o problema da não autenticidade mencionada pelo editor da edição de 1994 e, anteriormente, por Bianchi (1975). Francisco Soares, o editor de 1994, escreve no prefácio da edição:

Mas o caso de Costa Alegre torna-se muito mais interessante para nós enquanto caso literário, na medida das possibilidades de enquadramento que suscita face à literatura portuguesa e às literaturas angolana e cabo-verdiana da época, independentemente de estarmos perante um *corpus* que pode não corresponder ao original. (Soares, 1994, p.25)

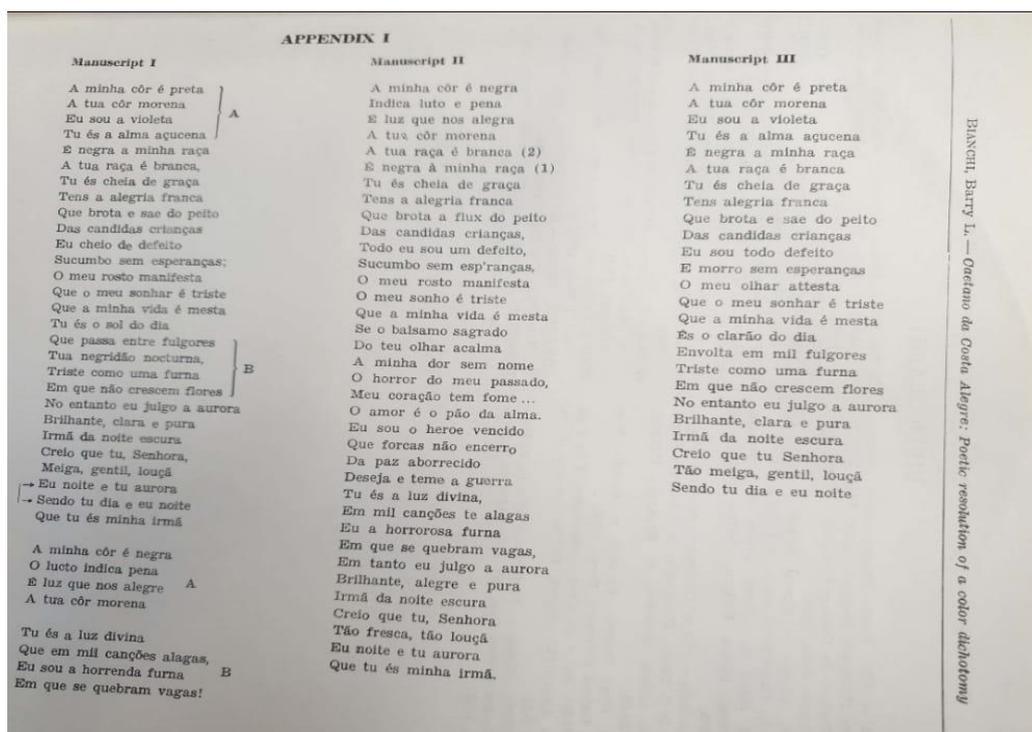
Tendo em vista que o já citado primeiro editor alerta, na primeira edição, que fizera alterações em alguns poemas devido à impossibilidade de saber qual a forma final que o poeta daria, sem contar com a dificuldade de decifração de alguns manuscritos, o editor foi “obrigado” a fazer seleções e alterações que julgou necessário. Portanto, a nosso ver é válida essa preocupação do quarto editor. Acrescentamos, ainda, que, quando se levantou a hipótese, em alguns momentos, da possibilidade de existência de mais de um manuscrito, foi baseado não apenas nas diferenças que foram observadas quando confrontadas algumas versões, mas também levou-se em consideração os dizeres do próprio editor da edição *princeps*. Não temos como confirmar se algumas versões publicadas dispersamente são apenas versões sem alterações do primeiro editor, ou se era um dos casos que o próprio afirma em que havia mais de uma opção. Como podemos ler:

A poesia “A morte” tinha mais uma quadra, com várias transformações, sendo difícil apurar qual a forma definitiva que o Poeta lhe daria. Em muitas outras poesias se deu idêntico óbice. A mór parte dos versos foi seletada de entre manuscritos muitas vezes de difícil decifração”. (*Versos*, 1916, p. 16)

Tendo em vista que o primeiro editor não especificou quais são os outros poemas em que acontecia o mesmo e nós não tivemos acesso aos manuscritos, não temos como definir quais os poemas fazem parte deste grupo.

Por último, apresentamos a transcrição dos manuscritos do poema “?” que surgem no artigo de Bianchi (1975).

Figura 6: Transcrição dos manuscritos do poema “?” (Bianchi, 1975, p.47).



?

A minha cor é negra,
 Indica luto e pena;
 É luz, que nos alegra,
 A tua cor morena.
 É negra a minha raça,
 A tua raça é branca,
 Tu és cheia de graça,
 Tens a alegria franca,
 Que brota a flux do peito
 Das cândidas crianças.
 Todo eu sou um defeito,
 Sucumbo sem esperanças,
 E o meu olhar atesta
 Que é triste o meu sonhar,
 Que a minha vida é mesta
 E assim há de findar!
 Tu és a luz divina,

Em mil canções divagas,
Eu sou a horrenda furna
Em que se quebram vagas! ...
Porém, brilhante e pura,
Talvez seja a manhã
Irmã da noite escura!
Serás tu minha irmã?!...

(Costa Alegre, 1994, p. 67)

Ao comparar os três manuscritos com a versão publicada na primeira edição, e que se repete em todas as edições futuras, percebe-se que nenhuma das quatro versões são totalmente iguais entre si, têm pontos comuns e divergentes.

No manuscrito I, tem-se 36 versos, sendo que na versão publicada na obra temos 24 versos. Porém, ao analisar detalhadamente, percebe-se que as duas quadras finais, aparentam ser variações de alguns versos que já compõem o poema, tal como o esquema apresentado por Bianchi (1975) assinala como “A” e “B”. A ideia que passa é que o poeta ainda estava no processo de escrita e composição do poema. Nesse sentido, compreendemos que o poema é composto pelos 28 versos iniciais e as duas quadras são as tentativas de melhorias dos versos no processo de criação do poeta. Porém, ainda assim, o poema possui versos que não estão presentes na obra impressa. Nos manuscritos II e III acontece quase a mesma situação. Enquanto no manuscrito II temos 36 versos corridos, sem nenhuma divisão, como no manuscrito I, no manuscrito III o poema é composto por 25 versos, quase o mesmo número da versão da edição impressa. No manuscrito II, pode-se perceber que há muitos versos novos, como por exemplo, o excerto a seguir:

Meu coração tem fome...
O amor é o pão da alma
Eu sou o heroe vencido
Que forças não encerro
Da paz aborrecido
Deseja e teme a guerra

Esses seis versos não aparecem nos manuscritos I ou III e muito menos na primeira edição. Pode-se concluir que a versão publicada, embora seja semelhante ao manuscrito III, é notório

que possui marcas dos três manuscritos e ainda marcas que são resultados da revisão do primeiro editor. Destacamos ainda que, apesar das variações e alterações, a temática do poema continua a mesma, porém algumas alterações podem favorecer diferentes interpretações, como é o caso, por exemplo, do verso final que na obra termina com “?!...” e nos manuscritos temos um ponto final e o verso é claramente uma afirmação.

3.5. Uma leitura temática e formal da obra de caetano da costa alegre

De acordo com Pereira, os *Versos*, de Caetano da Costa Alegre, “constituem uma recolha poética mais compósita e, na sua têmpera indefinição estético-literária, mais rica de promessas.” (Pereira, 1998, p.938). O autor ainda aponta que, ao consultar a obra, se deparou com poemas que apresentam marcas e o estilo da época da sua escrita, porém, percebe-se que a obra lírica também apresenta poemas que possuem alguns elementos característicos de estilos de outros períodos.

A maioria dos estudos realizados sobre os *Versos* destacam os seus poemas como apresentando, primordialmente, características da corrente estética do Romantismo, como por exemplo os estudos de Mata (1998) que afirma estar presente na poesia de Caetano da Costa Alegre uma “contaminação ultrarromântica”, ou os estudos de Kimzibou (2009) que, ao apresentar as características da poesia romântica frisa que estas características são “muito caras a Caetano da Costa Alegre” (p.31). Nos estudos já citados de Pereira (1998), o investigador explana, em seu artigo *Romantismo tardio e surto Neo-Romântico no fim-de-século*, colocando o poeta são-tomense no grupo de escritores que trazem na sua obra uma pervivência romântica, fenómeno que o autor também denomina de “manifestações tardo-românticas”. No prefácio da edição de 1994, o editor Francisco Soares afirma: “A poesia lírica em *Versos*, escrita por Caetano da Costa Alegre, caracteriza-se pela híbrida respiração entre ares tardios do ultra-romantismo e uma vaga literatura social (...)” (p.26).

Na leitura e análise da obra pôde-se perceber algumas características que comprovam os mencionados “ares tardios do Romantismo”. Citamos, por exemplo, os poemas **“Vi-te entre os cortinados da janela”** e **“Visão”**, em que o autor dá voz a um eu lírico que é atraído pelo mistério e pelo sobrenatural, apresentando, assim, uma das características do Romantismo – o sentido do mistério. Lê-se nos versos de **“Visão”**: “Vi-te passar, longe de mim, distante, /Como uma estátua de ébano ambulante;/las de luto, doce toutinegra, /E o teu aspecto pesaroso e triste/Prendeu minha alma, sedutora negra;/Depois, cativa de invisível laço, / (O teu encanto, a que ninguém resiste) /Foi-te seguindo o pequenino passo /Até que o vulto gracioso e lindo/Desapareceu longe de mim, distante, /Como uma estatua de ébano ambulante” (*Versos*, 1994, p.51). No poema **“O que és”**, em que o eu

lírico apresenta uma série de oscilações entre polos opostos, acentuando o ilogismo muito presente no Romantismo, como pode-se ler em alguns dos versos aqui destacado: “Tudo és, nada és – contradição imensa! / Sendo Satan és Deus, / De ambos tu tens o olhar, conforme volves / Os negros olhos teus. (...) / És flor e Cardo – feres agradando, / És Bem, e és Mal, / És veneno, que dá vida e mata, / Loira Mulher fatal.” (*idem*, p.63).

Na obra poética de Caetano da Costa Alegre é visível, também, um eu lírico que apresenta o seu estado da alma que é afetado pela realidade exterior, o que muitas vezes é cantado por meio da ironia. É a partir deste recurso estilístico, utilizado diversas vezes na obra, que o eu lírico canta temas como o “amor”, a “beleza” e a tão discutida entre estudiosos da sua poesia, “dor de ser negro”. A propósito do uso da ironia, acreditamos que algumas leituras feitas da obra lírica do poeta põem de lado esse tom irónico, que compreendemos como uma influência/herança do Romantismo na sua escrita. É esta não percepção ou consideração da ironia que, ao nosso ver, contaminou a visão que se tem ainda hoje do poeta que se auto inferioriza devido à sua cor. Este sujeito poético que faz o uso da ironia pode ser observado, por exemplo, no poema, **“Eu e as passeantes”**, em que o poeta dá voz a um eu lírico que, em um tom irónico, demonstra a forma como o preto é tratado pelas senhoras de diferentes países, usando a ironia como forma de criticar o tratamento da sociedade em que se inseria. Se percebemos, todas as outras personagens trazidas pelo eu lírico tecem o que poderíamos chamar de elogios, ao passo que a última não, como pode-se ler: “Passa um inglesa, / E logo acode, / Toda surpresa: *What black my God!* // Se é espanhola, / A que me viu, / Diz como rola: *Que alto, Dios mio!* // E, se é francesa: *Ó quel beau negre!* / Rindo para mim. / Se é portuguesa, / Ó Costa Alegre! / Tens um atchim!” (*Versos*, p.57).

Tendo, pois, destacado alguns aspetos e estudos que evidenciam as características do Romantismo na poesia de Caetano da Costa Alegre, salientar-se-ão alguns pontos apresentados por Pereira (1998) que são importantes para compreender a pervivência das características do Romantismo na poesia do poeta são-tomense, bem como a recorrência de algumas temáticas presente na sua obra. É importante trazer esta contextualização porque Caetano da Costa Alegre escreveu em Portugal, precisamente no período em que ocorreram as já referidas manifestações a que Pereira (1998) designa de “manifestações tardo-românticas” ou “Romantismo Tardio” para assinalar o período em que havia produções que apresentavam marcas do Romantismo, porém “fora” do período cronológico correspondente ao mesmo. O investigador destaca a questão do prolongamento do Romantismo e a retoma de elementos deste estilo como sendo um traço do Romantismo em Portugal, apesar de, por vezes, este ser um fenómeno inevitável na literatura, como se pode ler na citação a

seguir:

Com frequência os estudos de história literária, em especial os que contendem com a construção e/ou a exploração da periodologia, revelam dificuldade em evitar que o arrastamento epigonal ou o retorno ocasional de elementos de um estilo de época seja confundido com o valor sistémico desses elementos no quadro da plena vigência originária desse mesmo estilo epocal, ou com a nova valência que eles possam alcançar ao verem-se integrados no sistema de outro estilo epocal. Essa questão atinge grande acuidade - para a literatura ocidental e, em particular, para a literatura portuguesa – quando está em causa o Romantismo. (Pereira, 1998, p.915)

Essa integração entre estilos epocais diferentes justifica, ao nosso ver, a presença de características do Romantismo na poesia de Caetano da Costa Alegre, apesar de a sua escrita cronologicamente não se enquadrar neste período, uma vez que o poeta viveu na segunda metade do séc. XIX. (1864–1890) e os seus poemas publicados estão datados do período entre 1882-1889, período em que o Romantismo declinava. Porém o “fim” do Romantismo não anula a sua influência nos escritos posteriores e, como bem apontou Pereira (1998), na obra lírica de Caetano da Costa Alegre podem-se encontrar marcas de diversos períodos.

Assim sendo, apesar da “caducidade do Romantismo”, termo utilizado pelo investigador, que se dá nos anos 70 e 80 ainda era possível observar diversos autores cujas produções possuíam características provenientes do Romantismo. Todavia o mesmo autor alerta que “Estamos assim perante uma pervivência romântica *malgré tout*, que mina as sucessivas opções estético-literárias de outros estilos epocais, e não perante um relançamento afirmativo dos valores e das faculdades fulcrais no Romantismo...” (Pereira, 1998, p.920).

Na análise realizada durante esse trabalho, compreendemos que na poesia de Caetano da Costa Alegre não há meras imitações de elementos que caracterizam a corrente estética literária do Romantismo, mas, sim, o poeta traz um eu lírico que reacende as chamas do Romantismo e que, de facto, exprime as suas ideias e o seu estado de espírito em versos marcados por uma linguagem recuperada do Romantismo, fazendo parte do grupo de escritores que o investigador designa como “bardos malogrados” os quais, nos anos 80, em Portugal, traziam em seus poemas marcas do Romantismo, como pode-se ler na citação a seguir:

Nesse contexto surpreende ainda, todavia, a amplitude e a intensidade com que no Porto dos anos '80 a literatura portuguesa reflecte uma recidiva de Romantismo sociológico e um foco de redignificação dessa continuidade sub-romântica.(...) Pela nossa parte, tivemos já oportunidade de sublinhar o interesse histórico-literário da maré de novos «troveiros» saturnianos que no Porto gravitam em torno da acção literária de Joaquim de Araújo, ou se manifestam no jornal de transição *Folha Nova* e na revista *Mocidade de Hoje*, e que, por coincidência sinistra, se vêem acompanhados no Norte, em Coimbra e em Lisboa por idênticos destinos de bardos malogrados (Bernardo Lucas, Augusto Mesquita, António

Fogaça, Costa Alegre, etc).(Pereira, 1998, p.921)

Portanto, percebe-se que o estudioso inclui Caetano da Costa Alegre no grupo de poetas que abraçavam o estilo da época do Romantismo. Com efeito, pode-se afirmar que é essa a escola da qual, pela nossa leitura e pelos estudos existentes, a sua escrita sofre maior influência. Além disso, é importante ressaltar que é neste período, nos anos 80, que assistimos a diversas publicações destes escritores em periódicos e revistas da época. Como mencionado nos capítulos anteriores, foi em periódicos e revistas que o poeta são-tomense teve seus poemas publicados. Pereira (1998) designa essa fase de “um subperíodo em que o campo literário se vê invadido e polarizado não só pela errante declamação daqueles poetas, mas também pelas suas iniciativas no domínio dos periódicos e da edição.” (p.921), confirmando, assim, a importância e a influência dos periódicos naquele período.

Ocupemo-nos agora em compreender melhor a lírica de Caetano da Costa Alegre, focando no assunto central do capítulo, que é leitura temática e formal da obra. Para isso, selecionaremos alguns poemas que julgamos serem necessários para atingir o nosso objetivo, que é fazer uma leitura voltada aos aspectos temáticos da obra e, sobretudo, focada na riqueza estética da sua lírica que tem sido colocada em segundo plano ao longo dos vários estudos realizados sobre os *Versos*. A nossa leitura dialogará com alguns trabalhos já existente e ressaltamos que é indubitavelmente impossível abordar a sua obra sem tratar das questões da “dor de ser negro” trazidas pelo sujeito poético, porém, como referido no princípio deste trabalho, não nos focaremos neste aspecto, uma vez que é nele que se concentra a maioria dos estudos sobre a sua obra lírica. Compreendemos que ao focarmos em outros aspectos presentes na obra, reforçamos a necessidade de olhar para a poesia deste poeta são-tomense a partir de outros prismas, pois ela é vasta e há muito ainda por explorar.

A nossa análise basear-se-á nas teorias propostas por Reis (1978) sobre a interpretação e a análise estilística, a fim de evitarmos, como alerta o próprio autor, “a mera versificação dos elementos constitutivos do poema” (p.42), e, sim, refletir sobre um possível sentido e relação que os elementos sustentam. Para a análise dos aspectos formais da obra, fundamentar-nos-emos nos estudos de Carvalho (1987a) e (1987b).

Relembramos que a obra é constituída por 96 produções, sendo, 95 atribuídas a Caetano da Costa Alegre e uma da autoria de Cruz Magalhães. Das 95 produções, temos uma em prosa, outra em prosa e versos e a maioria em versos. Cabe lembrar ainda que a composição de Cruz Magalhães é uma carta direcionada ao poeta, também escrita em versos, assim como a carta do poeta direcionada ao amigo.

A respeito das produções escritas em prosa, apesar de terem a estrutura de um texto narrativo

e de o seu conteúdo também constituir uma narração, pode-se encontrar o caráter poético nesses textos. De igual modo, a narrativa também está presente em um grande número dos poemas que compõem a obra. Como ver-se-á mais adiante, o tom narrativo é uma característica comum na escrita de Caetano da Costa Alegre. Segundo Carvalho (1987a), apesar de “poesia” e “verso” serem conceitos distintos, “Pode haver poesia sem verso e pode haver verso sem poesia.” (p. 17). Caetano da Costa Alegre consegue, através de uma linguagem rítmica, conduzir o leitor a ver os factos de uma maneira poética, isto é, utópica. Vejamos o exemplo do trecho a seguir de **“Odemir”**, uma das composições em prosa que surge na obra: “Entre as canções das aves e os frémitos das flores, vem rompendo a manhã alegre e sonora, como o exército que regressa à pátria, triunfante, ao som da gloriosa charamela.” (Costa Alegre, 1994, p.171). Neste trecho, percebe-se que o narrador faz uma descrição se valendo de vocábulos que remetem para um cenário idílico e também faz o uso da comparação para descrever a beleza e a sonoridade da manhã. Nestas palavras, independentemente de terem sido escritas em prosa, é notória a existência de poesia.

No que diz respeito às composições em versos, os poemas, em relação às variedades estróficas e em relação ao número de versos por estrofes, a obra é composta por quadras, sextilhas, septilhas, oitavas e novena. Temos também 31 Sonetos, 6 sonetinhos e outras composições estroficamente indefinidas. Neste trabalho, optamos por utilizar as nomenclaturas apresentadas por Carvalho (1987b) que faz um estudo minucioso sobre sistemas estróficos e classificação dos versos. Não nos centraremos nas questões estruturais dos poemas, pois pensamos não serem pertinentes para o nosso objetivo, o nosso foco será voltado à leitura temática.

Em primeiro lugar, nas páginas iniciais da obra, deparamo-nos com dois poemas introdutórios que evidenciam a quem o poeta dedica a sua obra. Como já referido, Caetano da Costa Alegre não deixou a obra publicada nem organizada, segundo o primeiro editor. Porém, foi possível fazê-lo a partir da correspondência³⁶ trocada com o amigo, na qual surge uma nota em que o poeta são-tomense deixa evidente a sua pretensão de publicar um volume, o que fica em evidência nos dois primeiros poemas da obra. No segundo poema, o eu lírico, ao dirigir-se às damas, faz referência ao “volume”, o que interpretamos como a sua obra, mostrando, assim, que a sua obra estava em composição, mesmo que não a tenha deixado nada pronta para publicação, como afirma o primeiro editor, ao menos existia uma intenção, que pode ter sido interrompida devido à sua doença e morte precoce, como já referimos anteriormente. Vejamos os dois poemas:

³⁶ Correspondência dada a conhecer por Bianchi (1975), a qual citamos na p. 40 deste trabalho.

NO FRONTISPÍCIO DUM LIVRO

Ó puros corações, ó peitos columbinos,
Ó almas divinas!
A vós, que eu amo e adoro, os meus primeiros hinos
Vos dedico, meus Pais.

(Costa Alegre, 1994, p.37)

ÀS DAMAS

Como um *bouquet*, a medo eu poiso este volume
Em vosso ebúrneo colo, almas de leite e rosas;
Das flores rescendendo o amor como um perfume,
Compu-lo para vós em noites silenciosas,
E qual ave espreitando as nuvens borrascosas
Dirige para o ninho a débil asa implume,
Eu, que sempre temi as multidões ruidosas,
Procuro em vosso colo abrigo ao meu volume.

(Costa Alegre, 1994, p.37)

No primeiro poema, o eu lírico se dirige aos pais, a quem dedica os seus “primeiros hinos”, isto é, os seus poemas. Através dos verbos “amar” e “adorar” o eu lírico também expressa o seu amor pelos pais. No segundo poema, ao começar pelo título, percebe-se logo a quem é endereçado. É no “ebúrneo colo” das damas que o eu lírico deseja que o seu volume encontre abrigo. O eu lírico também apresenta algumas características da figura feminina a quem se dirige, quer no plano físico (“ebúrneo colo”), quer espiritual (“almas de leite e rosas”). Essa descrição remete-nos à descrição da imagem feminina que era muito comum na época da escrita do poeta e também uma imagem do romantismo. Além disso, o sujeito poético demonstra algum receio: “Eu, que sempre temi as multidões ruidosas/Procuro em vosso colo abrigo ao meu volume”. Levantamos a hipótese de que o sujeito poético, antecipando a reação dos leitores aos seus cantos, procura abrigo “no colo das damas”.

A obra poética de Caetano da Costa Alegre é marcada pela presença da figura feminina, que pode assumir diferentes configurações, conforme ver-se-á mais adiante. A figura feminina será uma das temáticas mais recorrente na lírica de costalegriana. Além desta, o eu lírico aborda temas como o “amor”, a “vida”, a “morte”, a “saudade”, a “tristeza” etc. A obra *Versos* apresenta heranças de períodos distintos o que é perceptível em diversos poemas. Ora o eu lírico canta o amor e a amada

usando recursos estilísticos petrarquista para caracterizar e enaltecer a beleza da mulher, ora traz um eu lírico que canta a morte e se mergulha em uma melancolia devido à sua condição, trazendo assim certa contingência biográfica.

Começamos pelo poema “**Saudade**”, em que o poeta dá voz a um eu lírico íntimo, à moda romântica, deixando à descoberto as suas emoções e o sentimentalismo. Neste poema o eu lírico canta o sentimento da saudade.

Saudade

Só o exilado, ao ler os trenos da saudade,
Clama: já te senti a estranha suavidade,
Deliciosa fusão da lembrança e da dor!...
Só quem sofreu entende os prantos, os pesares...
Só vibra o marinheiro, ouvindo ao longe os mares...
Só é doce a quem ama ouvir falar de amor!...

(Costa Alegre, 1994, p.97)

Nesta sextilha, o eu lírico pretende mostrar ao leitor que a saudade só pode ser sentida por aqueles que já a vivenciaram, como pode-se ler nos dois primeiros versos: “Só exilado, ao ler trenos da saudade”. Ao fazer o uso do advérbio “Só”, o eu lírico exclui todos os outros sujeitos, isto é, o eu lírico dirige-se a um leitor específico, aqueles que também sofrem como ele, criando assim uma relação empática com os leitores. Nos três últimos versos, por meio da anáfora, o eu lírico apresenta outros exemplos para enfatizar a mesma ideia. Partindo desta leitura, podemos levantar a hipótese de que, ao escrever sobre a saudade, o eu lírico demonstra que ele também já experienciou esse sentimento, pois só aqueles que já o vivenciaram seriam capazes de descrevê-la como nos (v.2) e (v.3). A propósito do sentimento da saudade, que também é um tópico muito presente nos escritos daquele período e sobretudo na sociedade em que o poeta estava inserido, como explicita Francisco Soares “vivendo num meio cultural onde o sentimento de saudade era considerado e glosado em vários grupos da intelectualidade e da sociedade literária lisboeta; a nostalgia da terra transformou-se naturalmente, em Costa Alegre, na saudade matricial.” (Soares, 1994, p. 31). Este sentimento também é representado no soneto “**Longe**” que traduz esta ideia descrita por Francisco Soares.

Longe

(No dia dos meus anos)

Por pátria tenho o mar, como corsário,
O meu primeiro pranto de inocência
Abafou-mo das águas a cadência,
Em concerto febril, extraordinário.

Poucos anos me tecem a existência,
Ou antes o tristíssimo sudário,
E já comparo a morte à Providência,
E a vida à erma noite do calvário.

Ainda em pleno Abril, não tenho sonhos
De amor, ou se os possuo, são medonhos
Pesadelos no sono e na vigília.

Ah! que diga o exilado, o forasteiro,
Se pode ser o riso companheiro
De quem vive tão longe da família!...

26 de Abril de 1887

(Costa Alegre, 1994, p.129)

O soneto **“Longe”** tem como temática principal a saudade da pátria. O título do poema remete-nos à condição do eu lírico que se encontrava longe da sua terra natal. O último terceto, a chave do soneto, sintetiza esta ideia da angústia e de tristeza, que o eu lírico experimentava por viver distante da família e da sua pátria. Percebe-se também que a epígrafe do poema, “No dia dos meus anos”, chama a atenção do leitor para uma data específica lembrada pelo eu lírico – o dia do seu aniversário. Esta data funciona como o motor que impulsiona este sentimento saudosista e de solidão que é cantado ao longo do poema. Apesar de esta data estar associada a um valor simbólico de alegria e festejo, pois remete ao nascimento, ela adquire para o eu lírico uma carga reflexiva e pessimista por estar distante da família que seria aquela que celebraria este momento.

Outro facto que chama a atenção no poema é a referência à morte, que é uma temática bastante recorrente na obra lírica do poeta. O eu lírico deixa evidente que a morte não está tão distante

de si, como podemos ler nos dois primeiros versos da segunda estrofe, “Poucos anos me tecem a existência, / Ou antes o tristíssimo sudário”. A morte também, se contrapõe à ideia de nascimento destacada no início do poema, como pode-se ler na mesma estrofe, “E já comparo a morte à Providência, /E a vida à erma noite de calvário.”. O eu lírico assume uma visão pessimista perante a vida, sendo esta comparada ao sofrimento, o que é representado pelas escolhas lexicais “sudário”, “erma noite” e “calvário”, enquanto a morte é vista como o destino, que só lhe resta aceitar. O eu lírico também lamenta o facto de, em plena juventude, não possuir “sonhos de amor”, pois os sonhos que tem, quer seja dormindo ou acordado, são “medonhos pesadelos”. Portanto, após apresentar o seu penar e a sua amargura, o eu lírico termina o soneto em um tom de lamento, tristeza e solidão, o que é representado pela interjeição que abre a última estrofe, “Ah!”, mostrando ao leitor a condição de um exilado e a impossibilidade de ser feliz longe da família e da pátria.

Um facto intrigante neste poema, que não podemos deixar de lado, é que está datado de “26 de abril de 1887” a data em que o próprio poeta nasceu. Além disso, a epígrafe refere “No dia dos meus anos”, com o determinante possessivo na primeira pessoa. Nesse sentido, levantamos a hipótese do eu lírico representar o próprio poeta pois, além das datas coincidentes, a temática principal do poema muito se assemelha com a realidade em que o poeta vivia na altura, ressaltando assim a contingência biográfica do poema. Neste caso, podemos concluir que o eu lírico, neste poema, se confunde com o próprio poeta.

Outro poema de Caetano da Costa Alegre em que o autor dá voz a um eu lírico que se encontra mergulhado em um sentimentalismo profundo e evoca sentimentos como a morte, o amor, a solidão e a saudade da sua pátria é o poema **“Tristeza e Febre”** (p. 144), datado de fevereiro de 1888. O poema é composto por nove sextilhas. Não o reproduziremos na íntegra devido à dimensão, destacaremos apenas alguns versos. O poema apresenta a seguinte epígrafe: “O lirismo é eterno, pois eternos são/o amor, a dor e as lágrimas”. Através desses versos, o sujeito poético manifesta a sua visão em relação ao teor da poesia lírica. Interpretamos, neste poema, o lirismo como a expressão íntima da subjetividade, sendo o sofrimento a temática-chave do poema, o que ficará bem evidente ao longo dos versos. Neste poema, o poeta traz um eu lírico que expressa de forma intensa e profunda a sua tristeza. O eu lírico deixa a descoberto o seu estado de espírito e demonstra a sua tristeza perante a vida, citando alguns dos sentimentos que têm se apossado de si, como o “desalento”, o “sofrimento”, a “mágoa”, o “tédio” e a “solidão” como podemos ler na estrofe que inicia o poema: “Eu sinto a pouco e pouco o desalento, /Companheiro fiel do sofrimento, /Da mágoa e solidão, /A minha alma cansada amortalhando, /E as pulsações sumidas abafando/ No peito, o coração.”.

O eu lírico, ao longo do poema, faz alusão à “vida”, ao “amor” e à “morte” para descrever o seu estado de espírito, como podemos ler na quarta estrofe: “No decorrer da vida há dois dias/Que não se olvidam mais, um de alegrias/Outro de mágoa e dor;/Um aquele em que na tristeza nos julgamos, /Outro em que na tristeza abandonamos/Essa ilusão de amor!”. Nesta estrofe, o eu lírico apresenta uma afirmação que pode ser considerado um axioma sobre a vida. O sofrimento é tão profundo que o eu lírico se vê obrigado a apresentar uma máxima para que, tanto o leitor como ele próprio, saibam que estes dois momentos nunca serão esquecidos, o de alegria e o de tristeza. O sujeito poético, associa o sentimento de alegria ao amor e o de tristeza a ausência desse amor. Na sexta estrofe, o eu lírico, em um tom de tristeza, versifica sobre o quão doloroso é amar e não ser amado, “Horror! Horror! amar quem nos não ama!”, e o quão contraditório e ingênuo é o coração e o amor que mesmo ao “Sentir o peito a crepitar em chama,” é capaz de “bendizer a mão/ Que o fogo ateia!” e “sendo apunhalado, /Chamar ao assassino abençoado!...”. O eu lírico, desenvolve uma reflexão sobre o amor, quase como se estivesse a ter um monólogo sobre o problema que está a tratar no poema, ou seja, o desalento exacerbado.

Sobre a alusão à “morte”, o eu lírico demonstra não temê-la, como pode-se ler na estrofe a seguir: “A morte, que antevejo, não me aterra.../ Mas, ai! Morrer sem que me cubra a terra/ Da terra em que nasci! / Do teu amor, ó anjo abençoado, / Ó minha boa mãe, tão afastado:/Morrer como vivi!”. O que o eu lírico teme é morrer no exílio e distante da família, representada pela mãe, e, não, a própria morte. O eu lírico também faz referência à morte quando compara a vida à uma “morte lenta”, não uma vida qualquer, mas sim aquela que é iludida pelo amor. E lamenta que o único amor que poderia consolar, “o amor de nossa mãe”, o amor maternal, a ele, na condição de exilado, nem isso lhe seja dado.

O eu lírico encerra o poema com versos que complementam a estrofe de abertura, como pode-se ler: “E eis porque sinto agora o desalento, /O desespero, o tédio, o sofrimento, /A mágoa, a solidão, /A minha alma cansada amortalhando, / E, pouco a pouco, as vibrações parando, /No peito, o coração”. Percebemos que, enquanto o primeiro verso se inicia com o eu lírico dando a conhecer o seu estado de espírito, “**Eu sinto a pouco e pouco o desalento...**” no último verso, o eu lírico finaliza justificando a razão para o seu desalento, “**Eis porque sinto agora o desalento**”, isto é, todo o seu cantar, ao longo do poema, é a causa do seu desalento.

Quanto à temática da “morte”, é representada na lírica de Caetano da Costa Alegre de várias perspectivas, quer como uma “salvadora”, como no poema “A morte do Cativo” (p.48), ou apenas simbolizando a partida, sendo que, nesta última perspectiva, a morte assume quase sempre um pendor

negativo, como causadora de sofrimento ao sujeito poético e surge relacionada, por exemplo, com a mulher amada, em que o poeta são-tomense dá voz a um eu lírico que lamenta a morte da amada, como por exemplo, nos poemas **“Adeus!”** (p.92), **“Morta!”** (p.117), **“A morte do meu amor”** (p.95) e **“Louco”** (pp.119-120), como veremos a seguir.

Para ilustrar a primeira perspetiva, a morte como uma “salvadora”, analisaremos o poema a seguir:

A morte do cativo

A Luís Calado Nunes

Ó vem. As tuas asas brancas, frias,
Como dos montes a nevada coroa,
Ou como os tristes, invernosos dias,
Desprende! Acolhe-me. Partamos. Voa...

Um beijo teu aos meus ouvidos soa
Como uma nota plena de alegria!
Fada! como és consoladora e boa
Para o cativo que chorar tu vias!

Ai! não te vás sem me levar contigo!
Sê tu meu anjo protector e amigo,
Não me deixes aqui vivo enterrado!

Mas o teu beijo esfria... eu desmaio...
Onde me levas!... desfaleço... caio...
Quem és? «Eu sou a Morte» Ó! obrigado!

(Costa Alegre, 1994, p.48)

Neste soneto, é dada voz a um sujeito lírico que anseia a morte. Na primeira quadra, há o uso de adjetivos que demonstram a frieza da morte para caracterizá-la, como “fria”, “tristes” e “invernosos dias”, o que presumiria um desejo de afastamento. Porém, o eu lírico apresenta o desejo de ser acolhido por ela. Este associa a morte à noção de partida, mas uma partida que significa liberdade. Essa representação da morte como sinónimo de liberdade é um dos traços que aproxima, mais uma vez, a obra de Caetano da Costa Alegre ao Romantismo, pois nesta corrente a morte é tida como

aquela que salva o sujeito do sofrimento, tal como é representada no presente poema. Já na segunda quadra, o sujeito poético atribui à morte características positivas, ao fazer o uso de adjetivos que ressaltam o seu valor positivo, como por exemplo, quando compara o beijo da morte a “uma nota plena de alegrias” ou quando a denomina de “fada consoladora e boa”, pois ao ver o seu choro se condeou. No primeiro terceto, há um apelo à morte, o eu lírico dirige quase que uma súplica à sua “fada”, implorando para que não parta sem o levar consigo. O eu lírico, também faz o uso do oxímoro, no último verso do terceto. Ao unir esses dois conceitos, o eu lírico cria um paradoxo, pois cai no absurdo de afirmar “estar vivo enterrado”.

Por fim, no último terceto, o eu lírico, ao fechar o soneto, demonstra-se agradecido por ser levado pela morte, “Quem és? «Eu sou a Morte» Ó! obrigado!”, resumindo assim toda a ideia apresentada ao longo do poema.

Ao contrário do que vimos no poema anterior, outros há em que a morte é encarada com consternação. A morte, nesta perspetiva, assume um pendor negativo e conduz o sujeito poético a um estado de espírito de tristeza. Como poderemos ver no poema a seguir:

Adeus!

Ai! foi-se a minha musa artística e formosa,
A pálida cecém, que eu adorava tanto!
Condu-la no seu dorso a vaga rumorosa,
Enquanto me sufoca a vaga do meu pranto.

Adeus! morena flor de divinal encanto!
Recorda-te de mim, desta alma dolorosa!
Choro como um viúvo o teu amor santo,
Fruído na mudez da sombra venturosa.

Tudo perdi! Adeus!... Tudo se foi voando,
Quimeras, ilusões, a crença... ai! tudo, quando
Se separou da minha a tua mão pequena.

Depois... desanimado, em triste soledade,
Senti crescer no peito o espinho da saudade,
Que a alegria me apaga e o riso me envenena.

25 de outubro de 1884

(Costa Alegre, 1994, p.92)

Diferente da visão da morte retratada no poema anterior, **“Tristeza e febre”**, no poema **“Adeus!”** encontraremos um foco central na partida da mulher amada. Temos um eu lírico que lamenta a partida da amada, o que provoca um sentimento de saudade e de solidão. O sujeito poético faz uso de alguns elementos que o ajudam a caracterizar a mulher amada, referida no poema como “musa artística”, “formosa” “pálida cecém”, “morena flor de divinal encanto”, “amor santo”, “mão pequena”. Todos os elementos destacam características positivas, ou seja, a figura feminina, neste poema, é representada de forma positiva e é ressaltada sobretudo a sua beleza, o que é recorrente na lírica do autor de *Versos*. No entanto, também teremos representações não positivas da figura feminina, como veremos mais adiante. Ao mesmo tempo percebe-se ao longo do canto certo “exagero” nos elementos usados para caracterizar a amada, o eu lírico faz uso de alguns adjetivos que a aproximam de um ser divinal, um ser perfeito.

Outro ponto central do poema é o lamento do eu lírico pela partida da sua amada. Após a sua partida, o eu lírico encontra-se solitário, triste e mergulhado na saudade, como o próprio versifica “Tudo perdi!”. Neste poema, não fica claro se a noção de partida está de facto associada à morte, pois no poema não há nenhum elemento que a refira diretamente. Por outro lado, ao analisarmos o poema, percebemos alguns elementos que aproximam a mulher amada de um ser espiritual, como “pálida cecém”, “flor divinal” e “amor santo”. E nos dois últimos versos da segunda estrofe, lê-se: “Choro como um viúvo o teu amor santo, / Fruído na mudez da sombra venturosa.”. A referência à viuvez legitima a leitura da morte da amada, com a qual terá vivido um amor idealizado, fruído na mudez. Esta ideia é reforçada pelas referências a “Quimeras”, “ilusões” e “crenças” que são elementos imateriais e que fazem-nos questionar se este amor e a própria imagem da musa inspiradora serão produtos da memória/imaginação. A propósito, sobre a aproximação da figura feminina a um ser divinal, podemos citar outro poema como exemplo, “Improviso” (p.82). No poema, o sujeito lírico retrata uma figura que desceu dos céus para a humanidade causando tristeza e saudade até ao próprio Deus, como pode-se ler na segunda estrofe: “O próprio Deus ficou triste / Por desceres à humanidade: / A licença, que pediste, / Deu-ta bem contra vontade.”

Outro poema presente em *Versos* em que o eu lírico traz como temática principal a partida da mulher amada é **“A morte do meu amor”**. Vejamos a primeira parte do poema:

A morte do meu amor

O meu amor morreu ontem pela manhã,
Quando nascia ao longe a aurora, sua irmã.
Morreu a pobrezita a rir como se fosse
Para um feliz noivado esplendoroso e doce.
Morreu!... A sua boca era uma rosa em flor,
Mas de perdido aroma e desmaiada cor.
Pobre mártir, coitada! o seu mortiço olhar
Lânguido, fixo em mim, era como o luar,
Banhado de amargura e misteriosa luz,
Na noite do calvário, a frente de Jesus.
O seu cabelo loiro em ondas, mansamente,
Beijava-lhe de leve o colo alvinidente.
Morta, assim, parecia a desfolhada anémoma,
No leito funerário a cândida Desdémoma.
A soluçar cingi-lhe o corpo inanimado,
Eu, desditoso Otelo em prantos abismado.

(Costa Alegre, 1994, p.95)

O sujeito lírico retrata a mulher amada no leito fúnebre. Percebe-se que o retrato é baseado no modelo da *effictio*. Apesar de não o seguir fielmente, o sujeito lírico começa por descrever os traços da amada iniciando com os elementos que se situam no nível mais elevado até chegar ao colo. Começa pela boca, que é comparada com “uma rosa em flor”, em seguida o “mortiço olhar lânguido”, seguido do “cabelo loiro em onda” e por último o “colo alvinidente”. O sujeito lírico faz uma descrição detalhada da amada que conduz o leitor e visualizar a sua imagem, como por exemplo, o “cabelo que mansamente, beijava-lhe de leve o colo alvinidente”. Para finalizar o poema, o eu lírico compara a amada à Desdémoma e o seu pranto ao de Otelo, mostrando a relação entre a sua desdita amorosa, a partida da sua amada e a tragédia clássica, pois ambos os casais encontraram sofrimento no amor.

Outro tema recorrente da poesia de Costa Alegre é o da mulher amada. A figura feminina é trazida para o foco em diversos poemas ao longo do *Versos*. Na maioria dos poemas, essa figura é tratada recorrendo a trações convencionais, presentes na poesia portuguesa tradicional e também petrarquista. Por exemplo, em poemas como **“A Negra”** (p.43), o sorriso da mulher é comparado a perolas e os dentes ao marfim, ou nos sonetos **“Quando eu morrer!”** (p.62) e **“Soneto”** (p.154) em que a amada é retratada como virgem e pura. Todos estes recursos estilísticos são usados para

caracterizar e enaltecer a beleza da mulher amada. Além da exaltação das características físicas da amada, há, também, a exaltação das qualidades morais, como a gentileza e a pureza.

Outros poemas há em que a figura feminina é apresentada como a “loira mulher fatal”, sendo-lhe atribuídos adjetivos não positivos, isto é, trata-se de composições dedicadas à mulher, mas não para a enaltecer, antes para a depreciar. Referenciaremos a este propósito o poema **“O que és”** (Versos, 1994, pp.63-64). Neste poema, o eu lírico descreve uma mulher que, ao mesmo tempo que é comparada a Deus, também é Satan, que sendo Cristo também é Judas, é o bem e o mal. Essa figura contraditória está retratada em outros poemas como no soneto **“Impossível”** (p.60), em que o sujeito lírico explora uma das características negativa, a “mentira”: “São íntimas irmãs a mulher e a mentira, /Não creio em ti, não creio! (...)” (vv.9-10), ou então a “traição”, como no poema **“Galeras”** (pp.111-114). Neste poema, o sujeito lírico compara a donzela aos seres que vivem nas profundezas do mar e cujo amor é comparado ao veneno destes seres e adverte os corações amantes para que tenham cuidado: “A donzela, na flor da primavera, /Encanta a juventude, é uma *galera*. /Cuidado corações! /Seu veneno é o amor e num momento/se morre nas galés do casamento, /No logro, ou nas traições.”(p.113), e ainda confessa que já foi vítima, “fui vítima também; enfim, sou livre/Ó livre !... Já não tenho quem me prive/Dum coração, que é meu. (...)” (p.114). O eu lírico demonstra uma empatia para com os amantes e, tendo ele já vivenciado os efeitos contraditórios e nefastos do amor, adverte-os. Portanto, percebe-se que a figura feminina é representada ao longo de toda obra trazendo diversas perspectivas, sendo as mais recorrentes a exaltação da beleza da mulher amada.

Ao lado da representação da mulher amada também temos o tópico do amor, que podemos considerar como sendo o mais abordado, quer seja o amor afortunado ou o não correspondido, causador de grande sofrimento no sujeito poético, sobre o qual abordaremos a seguir. O amor materno também é trazido ao foco em diversos poemas. Na maioria das vezes, é abordado nos poemas com pendor “autobiográfico”, quando o eu lírico canta sobre a saudade da pátria e, sobretudo, a saudade da mãe, quando lamenta que o único consolo que poderia ter viria do amor maternal, mas devido à sua condição de exilado, isso também lhe foi negado, como vimos anteriormente no poema **“Tristeza e Febre”**. O eu lírico retrata sempre o amor materno como um amor incondicional e capaz de apaziguar qualquer dor ou sofrimento. Um dos poemas que retrata esse amor incondicional é o poema **“A Mãe”**, poema este que já foi mencionado no capítulo anterior. Apesar de possuir duas versões, as variações não alteram a mensagem transmitida pelo sujeito lírico, bem como as características do amor maternal. Para a análise, usaremos a versão publicada nas edições impressas:

A Mãe

Arde sinistramente um colmo campesino,
O bom povo da aldeia em ondas se aglomera,
Mas o incêndio voraz, terrível, assassino,
Já vai tornando tudo em rúbida cratera.

- Ó! salva-te mulher! É livre ainda a porta!...
Um que saiu das chamas, desvairado
Exclama. – Deixa o cofre arder, que nada importa...
- Avarenta! ... Murmura o povo consternado.

Mas eis que de repente, altiva, desgrenhada,
Ao sinistro fulgor duma terrível chama,
Trazendo junto ao peito o seu filhinho loiro,

Que mostra à multidão atônita, pasmada,
Surge a mulher enfim, e nobremente exclama:
- Sou avarenta, sou! Mas deste meu tesoiro!

(Costa Alegre, 1916, p.10)

O poema **“A Mãe”** possui um tom narrativo, uma das características muito presentes na obra poética do poeta são-tomense. Os poemas que possuem essa característica é comum apresentarem um breve episódio que retrata uma questão ou um problema. Nesse caso, o eu lírico descreve o ato heroico de uma mãe que arrisca a sua vida para salvar o filho. Este tom narrativo é salientado por algumas marcas comuns aos textos narrativos como os travessões que marcam a presença dos diálogos, bem como a descrição detalhada do acontecimento e do cenário. A descrição destas ações pelo sujeito lírico, como a caracterização do fogo salientando a gravidade da situação e os adjetivos que surgem associados à mãe como “nobre” e “altivo”, reforça a ideia deste amor capaz de tudo, até de colocar a sua própria vida em risco em prol de salvaguardar a do filho.

Neste sentido, a temática amorosa é a que surge com maior centralidade no conjunto dos poemas que compõem a obra, ora surge como o amor platônico, como aquele que é representado pelo eu lírico no poema **“Vi-te entre os cortinados da janela”** (p.76), ora surge como um desditoso amor não correspondido, como o retratado no soneto **“Aurora”** (p.46) ou em **“Resignações”** (p.94),

ou ainda surge retratado como aquele que une dois corações amantes, como em **“Os Pombos”** (134) ou em **“Namorados”** (p.118).

No que diz respeito ao amor não correspondido, um dos assuntos mais frequentemente tratados nos estudos existentes sobre a obra lírica do poeta, este é associado à questão racial. Como mencionado anteriormente, é inevitável referir a questão racial ao ler Caetano da Costa Alegre, porém não será este o foco do nosso trabalho. Vejamos, por exemplo, o poema a seguir:

Aurora

Tu tens horror de mim, bem sei, Aurora,
Tu és o dia, eu sou a noite espessa,
Onde eu acabo é que o teu ser começa.
Não amas!... flor, que esta minha alma adora.

És a luz, eu a sombra pavorosa,
Eu sou a tua antítese frisante,
Mais não estranhes que te aspire formosa,
Do carvão sai o brilho do diamante.

Olha que esta paixão cruel, ardente,
Na resistência cresce, qual torrente;
É a paixão fatal que vem da sorte,

É a paixão selvática de fera,
É a paixão do peito da pantera,
Que me obriga a dizer-te “amor ou morte”!

(Costa Alegre, 1994, p.46)

No verso inicial, o sujeito poético deixa evidente a quem se dirige, “Aurora”, e também deixa explícito que tem conhecimento da rejeição por parte da interlocutora, como podemos ler no (v.1) “Tu tens horror de mim, bem sei, Aurora,”. Nos dois versos a seguir, o eu lírico utiliza os elementos da natureza para caracterizar os dois, fazendo uso da antítese ao utilizar elementos opostos para identificá-los, facto que o próprio eu lírico refere no (v.6) “Eu sou a tua antítese frisante”. Além da antítese, o eu lírico também faz o uso da metáfora ao comparar a amada ao dia e ele à noite e, assim, prossegue nos versos subsequentes apresentando outras características todas elas metaforicamente

associadas a elementos antitéticos da natureza. Enquanto os elementos utilizados para descrever a amada têm um valor simbólico positivo, os do eu lírico são negativos, como vemos, respetivamente, “dia, começo e luz” em oposição à “noite, ao fim, e à sombra”. Apesar de, inicialmente, o eu lírico estar associado a elementos negativos, no último verso da segunda quadra o elemento que o sujeito lírico utiliza para caracterizá-lo adquire um valor positivo. O sujeito poético demonstra que mesmo que a amada tenha horror dele por ser a sua “antítese frisante”, é a partir “Do carvão sai o brilho do diamante.”. Este verso demonstra um tom irónico e dá a perceber que o sujeito poético não concorda com as caracterizações anteriores que representam a visão que a amada tem dele. O sujeito lírico recorre à ironia para criticar a amada que rejeita o seu amor por questões raciais.

Repara-se também que ao comparar-se ao carvão, elemento que arde e que pode ser relacionado com o calor, podemos pensar em um contraste com a “Aurora”, elemento da natureza que pode ser associado ao frio, logo possui propriedades diferentes do carvão e, nesta perspetiva, ambos invertem a posição. Ressaltamos ainda que “Aurora”, no poema, é suscetível de duas leituras – o nome da amada e/ou fenómeno da natureza – o que pode levantar a hipótese de ser um jogo de palavras criado intencionalmente pelo poeta, uma vez que as características atribuídas à amada a aproximam da “aurora”, fenómeno da natureza, que ao contrário do carvão que pode ser associado ao calor, se associa ao frio. É importante ressaltar que a menção à “aurora”, grafada com minúscula, surge diversas vezes ao longo da obra, fazendo referência ao fenómeno da natureza, ao passo que, neste poema, surge grafada com maiúscula reforçando a ideia de que se trata de um nome próprio.

Portanto, se nas duas primeiras estrofes o eu lírico versa sobre os motivos que o separam da amada, nos dois últimos tercetos a atenção é voltada apenas para si mesmo e para a sua paixão. O eu lírico faz o uso de adjetivos, como por exemplo, “cruel, ardente, fatal, selvática”, para caracterizar essa paixão. Como nas duas primeiras quadras, o eu lírico também faz uso de alguns elementos da natureza e da metáfora para caracterizar a sua paixão comparando-a à “paixão selvática de fera” e à “paixão do peito da pantera”. Além disso, também recorre à anáfora, no último terceto, para enfatizar ainda mais a intensidade desta paixão.

Em suma, a respeito deste soneto que é recorrentemente objeto de análise quando se trata do estudo da obra de Caetano de Costa Alegre, na nossa leitura, a antítese é utilizada como forma de crítica à rejeição da amada e ao mesmo tempo uma ferramenta para expor a razão pela qual esta recusa o seu amor. Neste sentido, tendo em vista que a literatura e a sociedade têm um elo e o escritor pode usar a sua obra como meio de comunicação com o meio em que se encontra, podemos entender este soneto como uma forma de crítica ao preconceito racial patente na sociedade da época.

Como escreve, Kimzibou (2009) “Ele emprega argumentos de uma forma invertida, como maneira de, usando ele o discurso do outro, demonstrar o absurdo das ideias e, assim a sua discordância em relação a essas ideias.” (pp.83-84).

Ao longo da obra, podem-se encontrar outros poemas em que o poeta recorre igualmente à ironia, fazendo uso do “argumento de estrutura invertida” como uma forma de criticar e ao mesmo tempo retratar de uma maneira humorística, em alguns casos, a realidade que vivia naquele período, como é o caso dos poemas, “?”, “**Maria**” e “**Eu e os passeantes**”. Os dois primeiros, apresentam um eu lírico que, à semelhança do que ocorre em “**Aurora**”, faz comparações por meio de metáforas tendo como alicerce os elementos da natureza, na sua maioria com semelhanças com o poema anterior, como pode-se ver nos seguintes versos do poema “?” “A minha cor é negra, /Indica luto e pena; É luz, que nos alegra, /A tua cor morena. (...) / (*Versos*,1994, p.67). Pode-se ler nestes versos a mesma ideia central do poema anterior e a associação dos valores positivos à figura da amada e, no final, o poeta usa o mesmo mecanismo do soneto “**Aurora**”, finalizando com os seguintes versos: “Tu és a luz divina, /Em mil canções divagas, /Eu sou a horrenda furna/Em que se quebram vagas!... /Porém, brilhante e pura, /Talvez seja a manhã/Irmã da noite escura! /Serás tu minha irmã?!...”

Assim como soneto anterior, este é um dos poemas utilizados como “prova” da tão citada “dor de ser negro” do poeta Caetano da Costa Alegre, pois nas diversas leituras que defendem essa teoria, o eu lírico é compreendido como a própria visão do poeta sobre a sua condição de negro no exílio onde se via rodeado de “Auroras”. Ao nosso ver, é evidente que o eu lírico trazido pelo poeta versifica sobre um fenómeno social recorrente na época, porém, ao trazer essa perspectiva e ao dar voz a um eu lírico que, na primeira pessoa, “assume” ser “a horrenda furna” ou “A minha cor é negra, /Indica luto e pena;” não se figura como a visão do autor. Compreendemos que o poeta traz um eu lírico que se coloca no lugar do outro, observando a si como o outro o enxerga, para trazer à reflexão as questões raciais, e não como um sujeito que se auto inferioriza. E ao encerrar o poema de modo inquisitivo, como podemos ler: “Porém, brilhante e pura, / Talvez seja a manhã/Irmã da noite escura! /Serás tu minha irmã?!”, o eu lírico assume um tom esperançoso e ao mesmo tempo procura mostrar que, apesar da visão da amada, assim como a manhã e a noite, apesar de opostas, são irmãs, também eles o podem ser tendo a conta a sua condição humana.

Na mesma linha de ideias temos o sonetinho “**Maria**”, que também apresenta alguns pontos em comum com “**Aurora**”. É usada tanto a metáfora como os elementos da natureza para fazer a comparação e, mais uma vez, aparece o “carvão” como elemento oposto ao “frio” vejamos:

Maria

À Ex.^{ma} Sr.^a D. Laura

Por veres meu rosto negro
Tu me chamaste carvão...
Não me admira: fui lenha
No fogo dessa paixão.

És alva e fria,
Anjo mimoso,
Tal como um dia
Triste, invernos!

Eu bem podia
Calor feroso,
Que te aquecia,
Dar-te amoroso.

Mas tu não queres!...
(Como as mulheres
Teimosas são!)

Sofres o frio,
E de arrepio!
Tendo carvão!...

(Costa Alegre, 1994, p.70)

Em **“Maria”**, um sonetinho com dedicatória a uma dama, pode-se observar uma epígrafe que contextualiza o poema. Em um tom humorístico, o sujeito poético recorre, à semelhança dos poemas anteriores, aos elementos da natureza para comparar a amada a si mesmo. Tal como em **“Aurora”**, traz o carvão como seu símile. Porém pode-se perceber que quem o compara ao carvão, devido à sua melanina, é a amada. Reparemos nos dois primeiros versos da epígrafe: “Por veres meu rosto negro/Tu me chamaste carvão...”. O carvão surge em outros poemas, como o já citado soneto **“Aurora”**, com um valor simbólico positivo, pois é “Do carvão sai o brilho do diamante”, ou então no poema **“A Negra”** onde pode-se ler: “Negra gentil, carvão mimoso e lindo/Donde o diamante sai,”. Portanto, o carvão é sempre representado pelo eu lírico como um elemento que simboliza a riqueza e a

beleza. Assim, neste poema, apesar da recusa da amada devido ao seu rosto negro, o sujeito lírico manifesta orgulho na sua cor.

Ainda neste poema observamos um feito diferente em relação ao soneto **“Aurora”** e ao poema **“?”**: enquanto neste dois temos uma relação contrastiva em que os elementos utilizados para descrever a amada têm valor positivo e aqueles relacionados com o eu lírico apresenta valor negativo, no poema **“Maria”** há uma inversão, os elementos associados à amada passam a ter uma carga negativa quando contrastados com as características do carvão que representa o sujeito poético. O carvão está associado aos vocábulos que representam o amor e a paixão, como “calor fogueira”, “aquecia” e “amoroso” em oposição à amada que é associada ao frio, o que vemos nos vocábulos “alva e fria” e na comparação feita com o “dia triste e invernos”. Neste sentido, observamos que neste último poema, ao contrário dos outros analisados, a cor do eu lírico é exaltada.

Outros dois poemas presentes na obra lírica do poeta em que podemos ver essa exaltação da cor negra, são **“A negra”** e **“Visão”** já mencionados neste trabalho. Em ambos os poemas, o eu lírico canta a beleza da mulher negra ressaltando as suas características físicas e morais. Vejamos:

A Negra

Negra gentil, carvão mimoso e lindo
Donde o diamante sai,
Filha do sol, estrela requeimada,
Pelo calor do Pai.

Encosta o rosto, cândido e formoso,
Aqui no peito meu,
Dorme, donzela, rola abandonada,
Porque te velo eu.

Não chores mais, criança, enxuga o pranto
Sorri-te para mim,
Deixa-me ver as pérolas brilhantes,
Os dentes de marfim.

No teu divino seio existe oculta
Mal sabes quanta luz,

Que absorve a tua escurecida pele,
Que tanto me seduz.

Eu gosto de te ver a negra e meiga
E acetinada cor,
Porque me lembro, ó Pomba, que és queimada
Pelas chamas do amor;

Que outrora foste neve e amaste um lírio,
Pálida flor do vale,
Fugiu-se o lírio: um triste amor queimou-te
O seio virginal.

Não chores mais, criança, a quem eu amo,
Ó lindo querubim,
O amor é como a rosa, porque vive
No campo, ou no jardim.

Tu tens o meu amor ardente, e basta
Para seres feliz;
Ama a violeta que a violeta adora-te
Esquece a flor de lis.

(Costa Alegre, 1994, pp.43-44)

Como pode-se ler nos (vv.1-2), o eu lírico faz uso da mesma metáfora, relacionando o carvão e o diamante, como no soneto **“Aurora”**. Se atentarmos nos recursos utilizados para descrever a figura feminina, podemos perceber que todos eles ou possuem um valor simbólico positivo ou servem para a exaltação da beleza feminina, como por exemplo, “Negra gentil”, “os dentes de marfim”, “rosto, cândido e formoso”, “lindo querubim”, etc. Também temos referências à cor da pele que destacam a beleza da mesma “carvão mimoso e lindo”, “escurecida pele”, “acetinada cor” e “queimada pelas chamas do amor”.

No poema **“Visão”**, o eu lírico também descreve uma figura feminina que é comparada a uma estátua de ébano, o que nos remete ao tom de pele negra, uma metáfora recorrente devido à cor desta madeira. Neste poema, também observamos marcas que ressaltam a beleza e as características

da mulher por quem o eu lírico é seduzido, como no (v.3) “doce toutinegra”, (v.5) “sedutora negra”, (v.9) “vulto gracioso e lindo” e a já mencionada “estátua de ébano” (v.2) e (v.11), pois a metáfora do ébano é recorrentemente associada à beleza. Assim sendo, levantamos a seguinte questão: poderia o mesmo sujeito poético que se auto deprecia devido à sua cor, cantar a beleza da mulher negra que partilha a mesma cor consigo?

Ao analisarmos a obra de Caetano da Costa Alegre, levamos em consideração a diferença existente entre o autor e o sujeito lírico, compreendendo, no entanto, que ambos os sujeitos possam manter relações cuja pertinência não deve ser ignorada. Como destaca Buescu (1998) em relação ao conceito de autor e o narrador, embora a autora discorra sobre o texto narrativo, o mesmo pode se aplicar ao texto lírico.

Em alguns poemas presentes na obra observa-se uma contingência biográfica, de que falaremos mais no capítulo seguinte. Tal é o caso de poemas como **“Longe”** ou **“Eu e os passeantes”** em que é possível identificar uma relação de isomorfismo entre sujeito poético e autor. Todavia, esta constatação não se estende a toda a obra, pelo que não podemos considerar *Versos* como uma obra biográfica. Apesar da centralidade do eu lírico ser uma das características do *Versos*, pois o poeta dá voz à um eu lírico intimista que fala das suas paixões e deixa a descoberto o seu estado de espírito e a sua personalidade, ao analisarmos os poemas, aqueles utilizados para justificar “a dor de ser negro”, à luz dos estudos biográficos, não encontraremos de forma explícita aspetos ou marcas que comprovem os ecos neles da vida do autor. Citemos, por exemplo, o poema **“Eu”**:

EU

Eu, quando em mim reparo, pasmo e admiro
O bem feito que sou, nesta aparência,
Com que eu até, às vezes, medo inspiro.
É uma maravilha a minha essência!...

Os meus olhos! Que máquina mais bela!...
Tristes, negros, sem lentes e sem nada,
Dão-me a imagem fiel de cada estrela
Nos olhos cor do céu da minha amada.

O meu tosco nariz aspira o aroma

Tão esquisito, terno e delicado,
Que ela desprende da anelada coma
Onde me leva o coração atado.

Da minha roxa boca desconforme
Saiu aquela vos débil, sincera,
Com que eu lhe fiz desta paixão enorme
A confissão que repetiu austera.

O fosforo, que te tenho no meu crânio,
Alumia o seu rosto a todo o instante,
Como uma frouxa luz num subterrâneo,
Batendo nas arestas dum brilhante.

Na minha alma!... há melhor telegrafia?
Tudo que lhe transmitam meus sentidos,
E tudo que os encanta, ela aprecia,
Como um vate saudoso os tempos idos.

Não será dumas mãos onnipotentes?
As denegar as coisas evidentes,
Pois esta obra sublime e grande – do Homem –
Não será dumas mãos onnipotentes?

Ah! pálida mulher, se tu és bela,
Eu não sou menos belo em minha essência,
E, se amas entre as nuvens uma estrela,
Ama o *belo* também nesta aparência!

(Costa Alegre, 1994, pp.78-79)

Neste poema, há uma centralidade do eu lírico, o que é evidente pelo uso recorrente da primeira pessoa do singular e pela escolha do pronome pessoal que lhe serve de título, chamando a atenção do leitor, logo à partida, sobre o tema do poema.

Na primeira estrofe, percebemos um eu lírico que inicia o seu canto mostrando a admiração que tem de si próprio, quer seja pela aparência ou pela essência, admiração esta que surge a partir do

exercício da autocontemplação. O sujeito poético, assume-se como “bem feito” e com uma essência que “é uma maravilha”, o que demonstra que ele não tem problemas quanto a estes dois aspetos. Porém, no (v.3), percebe-se que apesar de achar-se bonito, a sua aparência “até, às vezes, medo inspira”. Pela leitura pode-se interpretar que este medo não é sentido pelo eu lírico, mas, sim, por terceiros. Nas três estrofes a seguir, o sujeito poético faz uma descrição minuciosa do seu rosto descrevendo as características dos elementos que o constituem, respetivamente “os olhos”, “o nariz” e “a boca”. Reparemos que o sujeito poético descreve o seu rosto destacando características positivas, isto é, que o torna “bem feito”, mas por vezes descreve esses elementos utilizando adjetivos que, pelo senso comum, não representam o que é belo, como por exemplo “tosco” e “desconforme”, mas para o eu lírico essa característica também contribui para a sua bela aparência. Começemos pelo (v.5), em que descreve os olhos, “Os meus olhos! Que máquina mais bela!...” e no (v.6) classifica os mesmos olhos como sendo “tristes, negros, sem lentes e sem nada”. No (v.9), descreve o nariz, “O meu tosco nariz” e por fim a boca “roxa e desconforme”. Algumas destas descrições são paradoxais tendo em conta uma ideia estereotipada de beleza. Porém, se retomarmos a visão apresentada pelo eu lírico na primeira estrofe, percebemos que para si, decerto estes traços não são menos bonitos, pois o sujeito relata nos (v.1) e (v.2) “Eu, quando em mim reparo, pasmo e admiro /O bem feito que sou, nesta aparência”, ou seja, tudo nele contribui para a composição de uma aparência atraente.

Nas três quadras a seguir, o sujeito poético descreve aspetos não alcançados pelos olhos, como o “crânio” e a “alma”. Este, metaforicamente, afirma que tem um fósforo no crânio, associando o fósforo à luz que alumia o rosto da amada. Quanto a “alma”, é comparada à “telegrafia” capaz de captar tudo relacionado aos seus sentidos. Por fim, na penúltima estrofe o eu lírico faz uma interrogação retórica, como que questionando se qualquer Homem, que descreve como “obra sublime e grande” (v.27), não é produto da criação do onipotente Deus, o que justificaria o orgulho que sente nas suas características, ainda que elas possam não corresponder à beleza-padrão “branca”. Por isso, para encerrar o poema, dirigindo-se à mulher amada, o eu lírico questiona as atitudes desta, querendo mostrar que ambos são belos à sua maneira. E ainda questiona se a amada consegue amar uma estrela que está distante e cuja aparência não é clara, porque não consegue “amar o *belo* na sua aparência”?

Esta quadra final sintetiza a ideia central do poema que é questionar a impossibilidade de a amada em amar o eu lírico, o “*belo*”, com a sua aparência, aquela que foi descrita ao longo do poema; ao mesmo tempo conduz o leitor a refletir sobre os problemas presentes na sociedade da época. É importante ressaltar que, apesar de o autor procurar representar nos seus poemas a realidade, fazendo

relembrar a função mimética da arte, pode-se perceber a presença da dimensão estética nos seus escritos, pois dá voz a um eu lírico que se vale de recursos estilísticos que conferem à obra a riqueza estética.

Portanto, o *Versos* de Caetano da Costa Alegre, traz um eu lírico com diversas facetas, ora deveras apaixonado, ora solitário e triste devido ao sentimento de saudade da sua pátria ou da amada ausente. Observa-se uma poesia muito individual, com o foco nos sentimentos do eu lírico. Temos também um eu lírico que se apresenta, muitas vezes, obcecado pela morte, como no poema **“Morta!”** p.117 ou **“Soneto”** p.154, ou que anseia a morte, um eu lírico questionador e que leva o leitor a refletir sobre os problemas presentes na sociedade, um eu lírico irônico e que, em um tom humorístico, aborda assuntos desde os mais sérios aos mais galhofeiros, como em **“Improviso”** p.165 ou **“Júlia e Maria”** p.50.

A sua obra poética não se verga às marcas de um só período literário ou escola literária, nela encontramos ecos de várias escolas, sendo a predominante o Romantismo, o que é notório pelas escolhas temáticas e estilísticas privilegiadas pelo autor. Neste sentido, todas essas características conferem à obra lírica de Caetano da Costa Alegre uma riqueza literária vasta.

Capítulo 4 – Aproximações possíveis entre caetano da costa alegre e camões

Ao longo da história da literatura, é possível depararmo-nos com obras que apresentam influências de outras anteriores a elas, quer seja de forma indireta ou direta. No caso da obra poética, que é o nosso objeto de estudo, o crítico Harold Bloom (1991), ao abordar sobre o assunto, nomeia este fenómeno como “influência poética”. Alguns estudos têm defendido que alguns poemas do escritor são-tomense Caetano da Costa Alegre apresentam, em certo grau, uma intertextualidade com alguns poemas de Camões.

O editor, Francisco Soares, no prefácio de *Versos*, na edição de 1994, escreve o seguinte, referindo-se ao poema “**As Rolas**”: “Repare-se que, no primeiro caso, Costa Alegre estabelece uma curiosa relação intertextual com a lírica de Camões, na medida em que, nesta, o tópico era o de o senhor (branco) ficar escravo; ao dizer-se cativo da negra o poeta santomense (também ele negro) coloca-se na posição do senhor branco.” (p.15), ou, ainda, os estudos de Kimzibou (2009) que apresenta argumentos que defendem a mesma ideia, citando o poema já mencionado pelo editor de 1994 como sendo um dos poemas que apresentam um grau de intertextualidade com a poesia de Camões, como pode-se ler, “Em alguns poemas como, p. ex., “O Vate” veremos refletidas as influências de Camões, (...) Mas a intertextualidade com Camões não se fica por aqui. No poema “As Rolas” (Costa Alegre inspirando-se no soneto “Aquela Cativa”, de Camões) ...” (pp.68-69).

Portanto, neste capítulo, procuraremos, a partir da leitura da obra do autor são-tomense e dos estudos já existentes realizados pela crítica, perceber se há uma relação intertextual, isto é, se há reflexos da lírica camoniana na poesia de Caetano da Costa Alegre, conforme mostram alguns estudos.

Como podemos perceber pelas citações anteriores, ambos os estudiosos fazem referência à existência de uma intertextualidade entre poemas dos dois autores. Nesse sentido, antes de tudo acreditamos que é fundamental compreender o conceito de intertextualidade.

Este conceito foi proposto por Julia Kristeva que apresenta a seguinte definição “*Le terme d'intertextualité désigne cette transposition d'un (ou de plusieurs) système(s) de signes en un autre.*” (Kristeva, 1974, p.59). Gérard Genette (1982) que assume, logo à partida, que a sua definição é restritiva, refere-se-lhe nos seguintes termos: “*Je le définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre.*” (p.8). Ambas as definições partilham alguns pontos em comum, pois Gérard Genette parte das ideias propostas inicialmente por Júlia Kristeva.

A partir dos anos 60-70 do século XX, o termo passa a ser amplamente utilizado e divulgado

no campo dos estudos literários, chegando a “dominar” vários estudos da época e com isso sofrendo, por vezes, uma generalização e “banalização” o que fez com que existissem muitas vezes noções diversas e por vezes contraditórias em torno do termo, como argumenta Jenny (1979) “Herdamos então um termo “banalizado”, e que nos cabe tornar tão pleno de sentido quanto possível” (p.14). Para corroborar esta ideia, citamos a crítica literária Piégay-Gros (1996) que problematiza esta questão da quase perda de sentido do termo intertextualidade:

L'intertextualité s'est imposée dans le champ critique comme une notion dominante. Objet de théorisations multiples et parfois contradictoires, elle est devenue peu à peu le passage obligé de toute monographie (...).

La généralisation de la notion d'intertextualité a également entraîné une extension assez considérable de ses limites, et, par conséquent, une déperdition de son sens. (p.1)

Acreditamos que, até certo ponto, a visão pioneira sobre a noção da construção do texto contribuiu para esta conceção generalizante da intertextualidade. Segundo Kristeva (1969), que se fundamenta nas ideias de Bakhtin, “*tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.*” (p.85). Em outras palavras, é como se em todo texto existissem fragmentos de outro, como um palimpsesto. Genette (1982) designa essa relação de “*hipertextualité*”³⁷, a relação entre um “texto B”, que o autor denomina “*hypertexte*” com um texto anterior, “texto A”, a que denomina “*hypotexte*”.

Portanto, para concretizar a ideia proposta por Jenny (1979), isto é, dotar o termo “banalizado” de sentido, é imprescindível delimitar-se o que é considerado intertextualidade, em um determinado estudo, e os seus limites como problematiza Piégay-Gros (1996), “*où commence et où s'arrête-t-il? Faut-il considérer comme un phénomène intertextuel la seule présence objective d'un texte dans un autre texte, dont la forme emblématique serait la citation ?*» (pp.1-2).

Este questionamento nos leva a refletir sobre o nosso objeto de estudo e a pensar sobre quais foram os parâmetros levados em consideração pelos estudos que concluíram existir uma intertextualidade entre os poemas do poeta Caetano da Costa Alegre e Camões. Será que se pensou no conceito de intertextualidade conforme a visão pioneira de Julia Kristeva ou a de Gérard Genette?

Com o passar dos tempos, o conceito foi sofrendo alterações, tornando-se mais específico, como por exemplo a definição apresentada pela já mencionada crítica literária Nathalie Piégay-Gros:

L'intertextualité est donc le mouvement par lequel un texte récrit un autre texte, et l'intertexte l'ensemble des textes qu'une œuvre répercuté, qu'il se réfère à lui in absentia (par exemple s'il s'agit

³⁷ Sobre o assunto consultar Gérard Genette (1982)

d'une allusion) ou l'inscrive in praesentia (c'est le cas de la citation). C'est donc une catégorie générale qui englobe des formes aussi diversifiées que la parodie, le plagiat, la réécriture, le collage... Cette définition englobe ainsi des relations qui peuvent donner lieu à une forme précise – la citation, la parodie, l'allusion. (Piégay-Gros, 1996, pp.7-8).

A abordagem de Nathalie Piégay-Gros, que retoma os diversos estudos anteriores, como os de Kristeva (1969), de Compagnon (1979) e de Genette (1982), apresenta de forma concisa as diferentes tipologias em que a intertextualidade pode ser compreendida, traçando assim os limites necessários para definir a relação de intertextualidade entre dois ou vários textos. Baseando-se nos estudos de Genette (1982), a autora apresenta dois tipos de relações intertextuais: 1- *les relations de coprésence (la citation, la référence, le plagiat e l'allusion)* e 2- *les relations de dérivation (la parodie et le travestissement burlesque, et le pastiche)*.³⁸ A autora ainda escreve o seguinte: “*la référence peut être démarquée par un code typographique ou, sur le plan sémantique, par la mention du titre de l'œuvre, ou de son auteur.*” (p.45), ideia já apresentada por Genette (1982), porém a autora apresenta algumas especificações não apresentadas pelo autor.

Assim sendo, no presente trabalho, no que diz respeito à intertextualidade, para definirmos a presença da relação intertextual na poesia dos dois autores em questão, baseamo-nos primordialmente nos estudos de Genette (1982) e de Piégay-Gros (1996). Consideraremos como relações de intertextualidade apenas as que se enquadram nas tipologias anteriormente enumeradas, isto é, falaremos de intertextualidade apenas nos casos em que se possam encontrar no texto fragmentos de outro texto, quer seja por citação ou por alusão, e, desde que, a partir desta alusão, seja possível estabelecer uma relação entre os dois textos, o que Laurent Jenny (1979) chama de “relação enquanto conjuntos estruturados” (p.15).

Como apresentado ao longo do trabalho, a obra do poeta são-tomense apresenta um conjunto de filões temáticos recorrentes tais como o amor, a morte, a descrição da mulher amada, a beleza feminina e a sua exaltação; as características do sujeito poético, um sujeito lírico individualista, intimista e um tanto mergulhado na solidão resultado da saudade da pátria ou da partida da amada, bem como outros temas também recorrentes na lírica camoniana. Porém, ao analisarmos detalhadamente a obra, não observamos nenhum dos tipos de relação intertextual com o conjunto da obra lírica camoniana, conforme os estudos citados. Estas características recorrentes em *Versos* e que também são comuns na lírica camoniana, segundo a nossa análise, são muito provavelmente fruto da influência dos autores que o poeta lera, a já mencionada “influência poética”, mas, não, uma característica que conecta a obra especificamente com a lírica camoniana.

³⁸ Para mais detalhes sobre cada tipologia consultar Nathalie Piégay-Gros (1996)

Por exemplo, para descrever a sua amada, o eu lírico faz o uso de algumas metáforas que remetem à figura da mulher condizentes com os pressupostos do petrarquismo, apesar de o poeta são-tomense não seguir fielmente o modelo, pois a mulher cantada apresenta, por vezes, características que fogem a tal modelo gerando, assim, tensões com o modelo petrarquista. Como exemplos de metáforas ao estilo de Petrarca usadas para caracterizar e enaltecer a beleza da mulher, podem-se citar, por exemplo, *olhos/sol*, como no poema **“Olhos azuis”**, *dentes/pérola*, como no poema **“A Negra”** (pp.43-44) ou em **“A morte do meu amor”** (p.95). Além da exaltação das qualidades físicas da amada, pode-se perceber um eu lírico que exalta as qualidades morais, como por exemplo a gentileza e a pureza. Percebe-se, no plano estilístico, a escolha de vocábulos que demonstram certa semelhança, porém reiteramos, mais uma vez, que essas características não são específicas da obra camoniana pelo que, não havendo uma “relação enquanto conjuntos estruturados”, não se pode falar com propriedade de uma relação de intertextualidade.

Refletimos sobre o poema **“As Rolas”** que é citado pelo quarto editor como tendo “uma curiosa relação intertextual com a lírica de Camões” (Soares, 1994, p.15). Neste caso, o quarto editor associa o tópico do poema de Camões ao de Costa Alegre, vendo nisso uma relação intertextual. Na nossa leitura, não observamos em que medida os tópicos dos poemas comunicam entre si. No poema **“Aquela cativa”**, temos como tema a exaltação da beleza feminina, Bárbara, através do seu retrato, enquanto no poema **“As Rolas”** temos um eu lírico ávido pelo amor da figura feminina, jovens crioulas, que o eu lírico deseja que o amem assim como a rola faz com o seu par. Não identificamos a relação de texto para texto nem explícita, nem implicitamente, apenas uma alusão à condição de “cativo”.

Situação diferente é a que acontece, por exemplo, com alguns poemas que se reportam a outros poetas, como é o caso do brasileiro Castro Alves³⁹, do qual Costa Alegre utiliza parte de um dos versos de **“O Navio Negro, Tragédia no Mar (IV)”** para intitular um dos seus poemas, **“O sonho Dantesco”** (p.45). Na epígrafe do mesmo poema, pode-se ler o verso completo grafado em itálico e com a menção do seu autor e, ao longo do poema, parte do verso surge entre aspas. Outro poeta com cuja poesia o escritor são-tomense se entrecruza é o francês Victor Hugo. No poema **“Impressão dum verso de Hugo”** (p.93), o Caetano da Costa Alegre traz como epígrafe o título de um dos poemas de Victor Hugo, *“Oh! n'insultez jamais une femme qui tombe!”*. À semelhança do que

³⁹Antônio de Castro Alves (1847-71), um dos mais importantes nomes da literatura brasileira do século XIX. Autor do poema *“O Navio Negro”*, um dos seus poemas mais conhecidos. Segundo Manuel Bandeira (1968, p.11), em *“O Navio Negro”* evocava o poeta os sofrimentos dos negros na travessia da África para o Brasil.” A sua obra também é marcada pelo engajamento político e social, abordando temas como a abolição da escravatura e amor pela pátria.

ocorre no poema do escritor brasileiro, Alegre também cita um dos versos que utiliza como epígrafe, aparecendo no corpo do poema traduzido em português. Tendo como base os estudos de Nathalie Piégay-Gros (1996), pode-se afirmar que há uma relação intertextual por citação nos dois casos anteriormente mencionados, pois ambos apresentam de forma explícita todas as características da relação intertextual por citação: há citação dos versos dos outros autores, o uso de itálico e, no caso do poeta brasileiro, o seu verso surge entre aspas quando é repetido no corpo do poema, o que, segundo a autora, se configura como marcas da relação intertextual por citação, como pode-se ler: “*la référence peut être démarquée par un code typographique ou, sur le plan sémantique, par la mention du titre de l’œuvre, ou de son auteur. (...) Les codes typographiques – décalage de la citation, emploi des caractères italiques ou des guillemets...*” (p.45).

Portanto, apresentamos esses dois casos para contrapor a ideia da intertextualidade com a lírica de Camões, pois, contrariamente ao que observamos nos casos que serviram de exemplo, não identificamos essa relação intertextual com a poesia camoniana conforme referido nos estudos já citados.

Apesar do que fica dito, acreditamos que seja mais apropriado falar de uma possível aproximação entre os dois autores e não de uma relação de intertextualidade entre os seus poemas.

O primeiro aspeto que, ao nosso ver, pode servir como exemplo para demonstrar a aproximação entre os dois autores é a ocorrência de poesia de circunstância. *Versos* reúne, na sua composição, diversos poemas que podem ser classificados como poesia de circunstância, o que é notório pela temática com o foco em acontecimentos do quotidiano, por vezes “banais” ou lúdicos e com um tom humorístico, muito à cara de Caetano da Costa Alegre. Muitos desses poemas também possuem um carácter pontual descrevendo, por exemplo, situações específicas, como os poemas “**Improviso**” (p.165) ou “**Virgínia**”. A autora Graça Videira Lopes (1998), ao discorrer sobre a poesia circunstancial, apresenta a seguinte definição: “a poesia que parte de um pretexto quotidiano, que comenta, e que se apresenta antes de mais como jogo de sociedade, geralmente na forma de um jogo sobre a linguagem.” (p.420). Apesar de a autora fazer referência a um caso específico, ao nosso ver, esta definição está de acordo com o que também consideramos como poesia de circunstância na obra de Caetano da Costa Alegre.

Além dos poemas já citados anteriormente, um dos mais representativos da poesia circunstancial em Caetano da Costa Alegre é o poema “**Eu e os passeantes**”. Neste poema, percebe-se que o autor parte de um pretexto quotidiano para compor a poesia. Outro aspeto que também deixa evidente esse pretexto circunstancial para a composição do poema são as dedicatórias

ou as epígrafes que são bastante comuns na poesia do poeta são-tomense. Em alguns casos específicos é possível ler epígrafes em que o poeta deixa explícito que os versos foram requisitados, como pode-se ler na seguinte epígrafe, “Improvisado a um pedido de verso”, no já citado poema **“Virgínia”**: “Paulo e Virgínia foram dois amantes, /Que morreram de amor, febricitantes, /Da vida em plena aurora. /E Paulo de Virgínia foi cantor.../Bem vê, minha senhora, /Que só consegue em versos cintilantes, / Cantá-las quem possui o seu amor; / Eu cá loira Virgínia sedutora, / Só digo missa aonde sou prior.” (p.164). Ou ainda uma epígrafe em que especifica determinada situação que serviu de pretexto para a escrita do poema em causa, como é o caso do poema **“Soneto”**, onde se lê “Improvisado ante o cadáver duma virgem / na sala das dissecações do Hospital de São José” (p.154).

Estes poemas circunstanciais ocupam uma parte significativa da obra de Caetano da Costa Alegre. Por terem como pretexto situações do quotidiano, abordam muitos temas sociais e assumem um tom crítico, por vezes mesmo tom humorístico, em alguns poemas em que o eu lírico versa sobre a questão racial. Este tipo de poesia circunstancial também é recorrente na obra de Camões.

O segundo aspeto de aproximação entre esses dois poetas é a questão biográfica. Ambos os autores tiveram a sua biografia estabelecida tomando como fontes tanto dados arquivísticos como informações recolhidas na obra poética. Na obra de Rodrigues (1969), o autor detalhadamente escreve sobre a vida e obra do poeta são-tomense. Desde o prefácio da edição *princeps* pode-se ler os dizeres do primeiro editor ao escrever sobre o autor de *Versos* fazendo essa mescla entre os dados biográficos e aspetos retirados da sua poesia. Já no prefácio da quarta edição, Francisco Soares declara ter recolhido dos seus próprios poemas elementos para ajudar a compor a sua biografia. Por exemplo, a datação do período da atividade literária de Costa Alegre é, na maioria dos estudos que sobre ele se debruçam, determinada com base nas datas presentes nos seus poemas.

Outro aspeto que, de certa forma, aproxima os dois poetas, é a dificuldade colocada pela tarefa de reconstituição da obra, apenas publicada a partir de manuscritos dispersos. Como foi referido anteriormente neste trabalho, o poeta são-tomense não deixou uma obra organizada e, para compô-la postumamente, foi necessário recolher manuscritos dispersos, muitas vezes adquiridos devido à boa vontade de amigos e familiares que os tinham em sua posse. Tal situação é idêntica ao que ocorre com a lírica de Camões. Todavia, enquanto esta foi objeto de acrescentos e supressões ao longo dos séculos, *Versos* não sofreu idêntica oscilação de poemas que constituem o *corpus* da obra desde a sua primeira edição.

O último aspeto relevante que gostaríamos de mencionar e que acreditamos que contribui para

essa possível aproximação entre os dois poetas é o autorretrato poético, que em ambas as produções se encontra, e que apresenta um “poeta desvalido de sorte”. No caso de Caetano da Costa Alegre, ao considerarmos os poemas em que, a partir de uma perspectiva biografista, é notório que o eu lírico coincide com o poeta, como é o caso, por exemplo, do poema **“Longe”**, **“A Morte”**, **“O Vate”** e **“Tristeza e Febre”**, percebe-se este olhar que o próprio lança sobre si, apresentando-se como um exilado desprovido do amor maternal e órfão. Além do autorretrato, o primeiro editor, no prefácio da edição, ao falar sobre o poeta, “cria” essa ideia o que faz com que esse retrato seja aceite por outros posteriormente, uma característica que perdura em alguns estudos até os dias atuais. A diferença entre o autorretrato poético e o retrato disseminado nos diversos estudos, é que esse autorretrato é feito nos poemas de caráter biográfico mencionados anteriormente, enquanto os estudos se baseiam sobretudo nos poemas que têm como temática a questão racial.

Em suma, pode-se perceber que existem pontos de contacto entre estes dois grandes autores representativos das respetivas literaturas nacionais, embora não se identifiquem casos explícitos de intertextualidade entre os seus poemas.

Conclusão

Compreender o lugar da poesia de Caetano da Costa Alegre na literatura são-tomense e percorrer os seus escritos dispersos, a princípio, se configurou como uma tarefa desafiante, devido ao difícil acesso aos seus poemas dispersos e à impossibilidade de acesso aos seus manuscritos. Além disso, a escassez de trabalhos desse género sobre a sua escrita também influenciou no processo da investigação.

O retrato do poeta ao longo dos tempos foi desenhado apenas como o de alguém que dá voz a um sujeito poético que canta “a dor de ser negro” e que “sentia demasiado”, conforme escreveu Affonso Vargas, em um artigo publicado no nº56 da revista *A Imprensa*. No entanto, durante a escrita deste trabalho, ao visitar os estudos já realizados sobre a sua vida/obra e através da leitura e análise dos seus poemas, foi possível constatar que o poeta teve um papel importantíssimo para a história da literatura de São Tomé e Príncipe, pois foi a partir da sua escrita, isto é, da publicação dos seus poemas em jornais, revistas e periódicos da época que as manifestações literárias de São Tomé e Príncipe começaram a ser regulares. Além disso, a sua poesia marca a distinção entre diferentes períodos literários, pois, se por um lado a sua poesia trazia ares do Romantismo e um sujeito poético intimista, por outro surge como uma poesia de luta, consciente das questões relacionadas com a sua pátria. É de notar ainda que o poeta e a sua obra também são retomados pela crítica e por diversas obras literárias ao longo do tempo. É incontestável o seu lugar quando se referem as primeiras manifestações literárias são-tomenses.

No que diz respeito ao retrato do poeta que sofre pela “dor de ser negro”, concluiu-se que muitos dos poemas que alguns estudos utilizam como fundamento para sustentar essa ideia, de acordo com a nossa leitura, não possuem contingência biográfica. Ao analisarmos detalhadamente alguns desses poemas, não é possível encontrar aspetos biográficos que coincidam particularmente com a vida do autor e os estudos não apresentam fundamentos baseados em factos. Concluímos que Caetano da Costa Alegre, ao dar voz a um sujeito poético que, diversas vezes, por meio da ironia e da metáfora, problematiza a realidade do negro na sociedade da época, conduz o leitor a refletir sobre as diferentes tensões em torno desta problemática e, de acordo com a interpretação e leitura realizada, o poeta retrata a visão da amada e dos outros sobre ele, e não a sua visão sobre si mesmo, hipótese que nós sustentamos com base em vários poemas em que o poeta dá voz a um eu lírico que se mostra orgulhoso e seguro de si e que valoriza a sua cor. Deste modo, o poeta assume uma posição de crítico, usando a sua poesia como ferramenta.

Traçar o trajeto editorial das lições dos *Versos* bem como fazer a tábua comparativa dos

poemas dispersos e das edições impressas, fez-nos levantar alguns questionamentos, como, por exemplo, a autenticidade das versões dos poemas publicados nas edições impressas da obra, uma vez que muitos deles apresentam variações e versões diferentes quando cotejados com os publicados dispersamente. A impossibilidade consultar os manuscritos originais do poeta também constituiu uma dificuldade, como já mencionado, pois estes ajudariam a sanar inúmeras questões em torno da sua poesia.

É importante pontuar que, graças à consulta exaustiva dos jornais da época, foi possível encontrar dois poemas, **“O Médico”** e **“Il Cuor Vedovo”**, que não aparecem em nenhuma das edições impressa. Esses poemas foram publicados na revista *A Imprensa - Revista Cientista, Litteraria e Artistica*, bem como uma das quadras publicada em o *Occidente – Revista Ilustrada de Portugal e do Extranjero*, que também não está presente nas edições impressas. Tendo em vista que este é o primeiro trabalho, que tenhamos conhecimento, em que realizou-se um estudo investigativo sobre as publicações dispersas do poeta são-tomense, acreditamos que há hipótese de, futuramente, encontrar mais poemas.

Por fim, na poesia de Costa Alegre encontram-se marcas da escola romântica, nomeadamente no tratamento da temática do exílio (real e metafórico) como causador de saudade e de outros estados de espírito igualmente depreciativos. Nesta linha, o poeta não deixa de fora o “eu” que mergulha numa tristeza infinda e exacerbada devido à morte da amada, mergulhando muitas vezes no desgosto causado pela sua rejeição, esse mesmo eu lírico que ama perdidamente aquela que não lhe corresponde, mas que é exaltada de diversas formas, assim como aquela que lhe corresponde, apesar de ambas serem caracterizadas de maneira diferentes.

Em suma, a poesia de Caetano da Costa Alegre é de extrema importância para o sistema literário de São Tomé e Príncipe e, como um dos precursores do sistema literário nacional, acreditamos que a sua poesia tem um lugar muito importante na história da construção do sistema literário do país, garantindo-lhe, no panteão dos escritores santomenses, um lugar equivalente ao que Camões detém no espaço cultural português.

REFERÊNCIAS

1. Edições de Caetano da Costa Alegre

- Alegre, C. C. (1916). *Versos*. Lisboa: Livraria Ferin.
- _____ (1994). *Versos*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- _____ (1951). *Versos*. Lisboa: Livraria Ferin
- _____ (1950). *Versos*. Lisboa: Papelaria Fernandes.
- _____ (2012). *Versos*. São Tomé: Centro Cultural Brasileiro.

2. Estudos críticos

- Aguiar e Silva. V.M (1999). *Teoria da Literatura* (8ªed.). Lisboa: Almedina.
- Alegre, C. F. [Francisco]. (2005). *Santomensidade*. São Tomé e Príncipe: UNEAS.
- Amorim, C., (1987a). *Teoria Geral da Versificação: A metrificação e a Rima*. V.I. Lisboa: Editorial Império, LDA.
- Amorim, C., (1987b). *Teoria Geral da Versificação: As Estrofes, os Sistemas Estróficos e a História da Versificação*. V.II. Lisboa: Editorial Império, LDA.
- Andrade, M. (1958). *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa, precedida de Cultura negro-africana e assimilação*. Paris: Pierre Jean Oswald.
- Andrade, M. (1967). *Poesia: Antologia temática*. (2ªed.). Argel: s.n.
- Bianchi, B. L. (1975). Caetano da Costa Alegre: Poetic resolution of a color dichotomy. Separata da revista *Garcia de Orta*. Lisboa.
- Buescu, H.C. (1998). *Em Busca do autor perdido: histórias, concepções, teorias*. Lisboa: Cosmos.
- Brito, R. C. S. (189-). *Elegia*. Lisboa: Typ. Minerva.
- Casa dos Estudantes do Império. (1963). *Poetas de S. Tomé e Príncipe: Antologia da Casa de Estudantes do Império*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império.
- César, A. (1968). *Presença do arquipélago de S. Tomé e Príncipe na Moderna Cultura Portuguesa*. S. Tomé: Câmara Municipal de S. Tomé.
- Cordeiro, A. X. R. (1885). *Novo Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro para o Anno de 1886*. Lisboa : Lallemand Frères.
- Espirito Santo, A. (2000). Mundo Negro. In Laranjeira, P. *Negritude Africana de Língua Portuguesa: Textos de apoio (1947-1963)* (pp. 1-6). Braga: Angelus Novus.

- Espirito, A. E. (2010). *É Nosso o Solo Sagrado da Terra*. (2ªed.). S. Tomé: UNEAS.
- Ferreira, M. (1975). *No reino de Caliban I: Antologia Panorâmica da Poesia Africana de Expressão Portuguesa*. Cabo Verde e Guiné-Bissau. (Vol.1) Lisboa: Plátano Editora
- Ferreira, M. (1976). *No reino de Caliban II: Antologia Panorâmica da Poesia Africana de Expressão Portuguesa*. Angola e São Tomé e Príncipe. (Vol.2) Lisboa: Plátano Editora.
- Ferreira, M. (1977). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa I: Introdução Geral* Cabo Verde, São Tomé e Príncipe Guiné-Bissau. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- Ferreira, M. (1989a). *O Discurso no Percorso Africano I*. Lisboa: Plátano Editora.
- Ferreira, M. (1989b). *50 Poetas Africanos*. Lisboa: Plátano Editora.
- Fonseca, I. A. (2022). A imprensa e o império colonial em São Tomé e Príncipe (1857-1974). *Comunicação Pública*, 9(16). <https://doi.org/10.4000/cp.842>.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Éd. Du Seuil.
- Garção, M. (1924). *Os Esquecidos*. Lisboa: A Peninsular.
- Jenny, L. (1979). A estratégia da forma. In: *Intertextualidades*. Coimbra: Livraria Almedina. pp.5-49.
- Kizimbou, S. A. C. C., (2009). *A construção da identidade e da consciência no romantismo: suas temáticas em Caetano da Costa Alegre*. [Dissertação de Mestrado em Estudos Românicos, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras]. Repositório da Universidade de Lisboa: <http://hdl.handle.net/10451/2001>.
- Kristeva, J. (1969). *Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Éd. du Seuil.
- Kristeva, J. (1974). *La Révolution du langage poétique*. Paris : Éd. du Seuil.
- Laranjeira, P., Mata, I., Santos, E. (1995a). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Laranjeira, P. (1995b). *Negritude Africana de Língua Portuguesa*. (Tese de doutoramento em Literaturas dos Países Africanos de Expressão Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1994). Porto: Edições Afrontamento.
- Lima, C. (2006). *A Dolorosa Raiz do Micondó*. Lisboa: Caminho.
- Lopes, G.V. (1998). *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses. Sátira, Zombaria e circunstância no Cancioneiro Geral de Garcia Resende*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Magalhães, A. C. (1890). *Manhãs de Inverno*. Lisboa: Tip. do Comercio de Portugal.
- Margarido, A. (1980). *Estudos sobre Literaturas Das Nações Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo.
- Mata, I. (1998). *Diálogo com as ilhas: Sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe*. (2ª ed.).

Lisboa: Edições Colibri.

Mata, I. (2010). *As Múltiplas Faces de um Intelectual*. Lisboa: Edições Colibri.

Mata, I. (1993). *Emergência e Existência de uma Literatura: O caso santomense*. Lisboa: Alac.

Pereira, J. C. S. (1998). Romantismo tardio e surto neo-romântico no fim-de-século. *HUMANITAS, Vol. L*, SSN 0871-1569, N° 50, 915-962.

Piégay-Gros, N. (1996). *Introduction à l'Intertextualité*. Paris: Dunod.

Reis, C., (1978). *Técnicas de Análise Textual*. 2ªed. Coimbra: Livraria Almedina.

Rodrigues, L. (1969). *O livro de Costa Alegre: O poeta de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.

Tenreiro, F. J. (1942). *Ilha de nome Santo*. Coimbra: Portugalíia.

Tenreiro, F. J. (1961). *A ilha de São Tomé: Estudo geográfico*. (Dissertação de doutoramento em Geografia, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1961). Lisboa: s.n.

Tenreiro, F. J. (1982). *Coração em África*. Lisboa: Alac.

Todorov, T. (1973). The notion of literature. *New Literary History*, 5(1), Autumn, What Is Literature? , 5-16.

Veiga, M. (1989). *O Canto do Ossôbó*. Lisboa: Alac

Varela, P., & Pereira, J. A. (2020). As origens do movimento negro em Portugal (1911-1933): uma geração pan-africanista e antirracista. *Revista De História*, (179), 1-36. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2020.159242> .

Xavier, L. G. (2017). *Literaturas africanas em português: Uma introdução*. Macau: Instituto Politécnico de Macau.

3. Revistas/periódicos

Vargas, A. (1886). A morte do meu Pae. *A Imprensa - Revista Scientista, Litteraria e Artistica*, (n°16).p.124. Disponível em: <https://purl.pt/14336>

Vargas, A. (1887). Vi-te entre os cortinados da janela. *A Imprensa - Revista Scientista, Litteraria e Artistica*, (n°26), p. 12. Disponível em: <https://purl.pt/14336>

Vargas, A. (1888). Il Cuor Vedovo. *A Imprensa - Revista Scientista, Litteraria e Artistica*, (n°28 e 29), p.39. Disponível em: <https://purl.pt/14336>

Vargas, A. (1888). O Médico. *A Imprensa - Revista Scientista, Litteraria e Artistica*, (n°48), p.192. Disponível em: <https://purl.pt/14336>

Bastos, J. (1896). As Andorinhas. *A leitura: magazine litterario*. Terceiro Anno, Tomo XIV, pp. 221-223. Disponível em: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ALeitura/TomoXIV/TomoXIV_master/ALeituraTomoXIV.pdf

Cunha, A. (1936). A Mãe. *O Mundo Português: revista de cultura e propaganda arte e literatura coloniais*. (n°30), Vol III, Ano III, pp.251-252. Portugal: Agência Geral das Colónias.

Cunha, A. (1936). O Coração. *O Mundo Português: revista de cultura e propaganda arte e literatura coloniais*. (n°30), Vol III, Ano III, p.252. Portugal: Agência Geral das Colónias

Cunha, A. (1936). As Andorinhas. *O Mundo Português: revista de cultura e propaganda arte e literatura coloniais*. (n°30), Vol III, Ano III, pp.252-254. Portugal: Agência Geral das Colónias.

Cunha, A. (1936). Soneto. *O Mundo Português: revista de cultura e propaganda arte e literatura coloniais*. (n°30), Vol III, Ano III, p.254. Portugal: Agência Geral das Colónias.

Lobato, G. & Alberto, C. (1890). Ciumenta, *Occidente – Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*, (n° 409), 13° ano, Vol XIII, p.

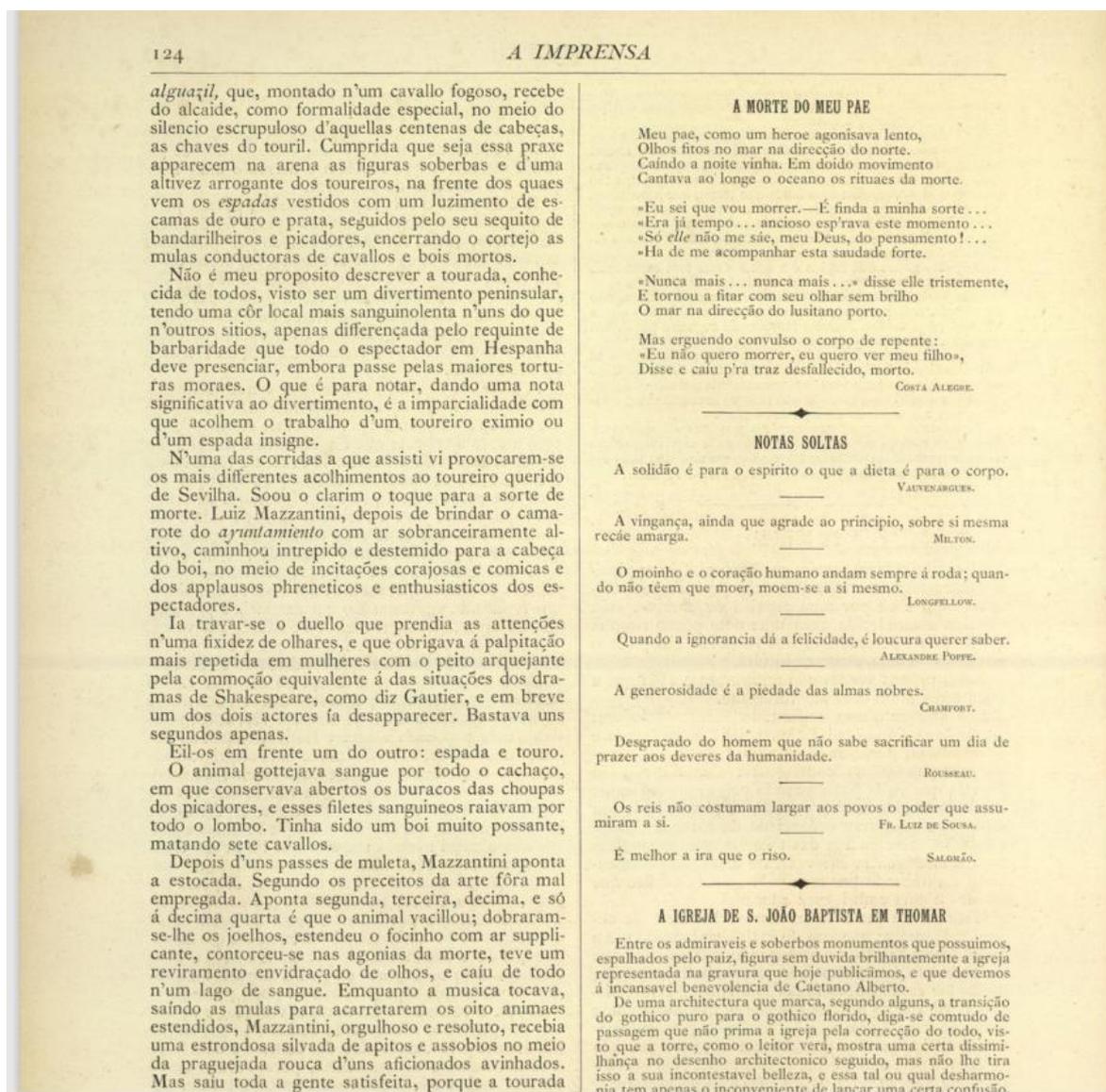
Lobato, G. & Alberto, C. (1890). Amizade. *Occidente – Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*, (n° 409), 13° ano, Vol XIII, p.

Sequeira, M. (1916). A Esposa do Coveiro. *A Nova Pátria*. (n°6), ano 1.

Sequeira, M. (1916). Namorados. *A Nova Pátria*. (n° 5).

ANEXOS

Anexo 1 – Poema, “A morte do meu Pai”, in *A Imprensa - Revista Cientista, Litteraria e Artistica*, nº16, maio de 1886



Esta segunda idéa deriva-se da primeira, e procurarei mostrar a propensão d'aquelles velhos povos para exprimir os sons nas suas escriptas, não só por simples signaes de escripta, mas tambem por signaes de som.

Só depois da invenção da escripta por letras se emprehendeu a formação dos sons por meio de simples letras, pois que na leitura nós não temos a palavra pelas suas simples letras, mas unicamente um som figurado com ellas para a vista. As simples letras não podemos nem queremos nós lê-las.

A differença entre a actual formação dos sons, e a das linguas da antiguidade consiste em que nós representamos os sons por meio de simples letras, enquanto que ali era um simples signal que figurava um som. Assim nos escapariam os signaes interpretados, cujo sentido de escripta em muitos casos da primitiva formação dos sons difficilmente se podia conhecer, se o não mostrasse uma interpretação de signaes sobre o sentido e derivação para o emprego dos mesmos. A passagem da escripta dos sons para a escripta de letras effectuou-se com extrema lentidão. Milhares de annos decorreram sem que a escripta por letras, não obstante a sua excellencia, encontrasse o acolhimento de todos os povos da terra. Tambem a escripta por letras não encontrou divulgação na sua original simplicidade. Cada povo, que adoptava a escripta por letras, augmentava segundo as necessidades da sua lingua o alphabeto de 22 letras, e por isso se foi perdendo o coevo emprego das letras como numeros. Moysés, como historiador e legislador, é considerado incontestavelmente como o inventor da escripta por letras. Elle precisava, para a redacção ou composição da sua historia da humanidade e das suas leis, de uma escripta clara, simples, livre de equívocos. O homem que odiava tudo que estava em ligação com os costumes e religião dos egypcios, difficilmente poderia escolher a bem conhecida maneira de escripta d'este povo para as suas doutrinas religiosas e para as suas leis.

Mas Moysés não queria mesmo fazer uso dos signaes de numeros egypcios, assim collocou os seus signaes de escripta n uma determinada serie, segundo o successivo desenvolvimento dos orgãos da falla, e elevou-os igualmente á escripta de numeros.

Os phenícios, aos quaes se attribue, juntamente com outras invenções, a da escripta por letras, foram, sim, os divulgadores d'ella, mas não podiam ser os descobridores, pois já veiu antes das muito variantes nos seus signaes de escripta, nas quaes apparecia manifestamente o desejo de estabelecer a harmonia entre a escripta por signaes, representando sons, de que se serviam os egypcios, e a escripta por letras tornada conhecida, e tida por pratica. O emprego, porém, da escripta de letra, como escripta de conta (ou numeração), tornou-se completamente impossivel depois d'estas variantes. Tambem não podiam elles abandonar tão depressa os seus signaes de numero de origem egypcia, por causa do seu desenvolvido commercio. Dos algaris-

arabes, e empregaram as letras arabes como algarismos, os quaes acham geral acceitação por causa da sua simplicidade e correcta fórma.

Esta intima connexão das letras e numeros trouxe-me a idéa do systematico desmembramento dos sons.

3.^a Se o progresso da humanidade nasce da invenção da escripta por letras, deve tambem reconhecer-se que ella tornou possivel a descoberta da arte da imprensa, trazendo com isso ligada a desvantagem de que o escrever com simples letras reclama mais tempo, do que o escrever com signaes representando sons e palavras.

A necessidade de encurtar a escripta por letras levou os israelitas a fazerem um sem numero de abreviaturas, os gregos á tachygraphia, e os romanos ás notas *Tironicas* e aos romanos *Siglen*.

(Continua)

Vi-te entre os cortinados da janella
Branca visão d'um sonho, como a estrell
Que desviando as nuvens brilha e ri,
Deslumbrado cerrei subitamente
Os olhos; mas oh raiva, oh dor pungente!
Quando os tornei a abrir já te não vi.

E eu que esperava a rapida ventura
De ouvir da tua bôca fresca e pura
« Como passou? vae bem? » uma expressão
Banal enfim que toda a gente espera,
E nem isso!... nem mesmo essa chimera
De ti me veio!... atroz desillusão!

E, amo-te!... e é só por ti que est'alma geme
E ao sentir os teus leves passos treme
Como treme d'aragem uma flor!...
Ah! mais val ser o verme d'um entulho
Do que ver impotente o nosso orgulho
Para abater a força d'um amor!

A minha magua, a dor que me assassina
É ter-te dito alguém que me domina,
Como as vagas a lua, o teu olhar,
É saberes, espirito vaidoso,
Que te amava na sombra, silencioso,
Que tinhas dentro em mim um grande altar.

Hoje, como se torna em borboleta
A larva escura, esta paixão secreta
Se transmudou em fumo; os olhos teus
Hei de fital-os calmo, indifferente;
Não ha sonho que dure eternamente.
Adeus! Eu amo como esqueço, adeus!

COSTA ALBERT.

AS JOIAS ELECTRICAS

Uma das mais interessantes applicações da electricidade é sem duvida a que se realisou no theatro de opera em Paris, no bailado *Farandole*.

Este bailado, que na parte propriamente choreographica era de um merecimento mui secundario, alcançou, comtudo, um exito espantoso, dando ao theatro enchentes successivas, devido ao effeito deslumbrante das joias luminosas que, jorrando jactos de luz, envolviam as bailarinas como que n'uma aureola de relampagos.

O mechanismo, invenção de mr. Trouvé, é simples e mui-tissimo engenhoso. Consiste de pequenas lampadas de incandescencia formadas por um pequeno fio delgado, contido n'um tenue envolucro de crystal, que nassa nella parte poste-

O proprio Frederico Koenig, com a rectidão e lealdade, que eram as feições predominantes do seu bello character, não hesitava em concordar, que sem os apreciaveis recursos de que assim pôde dispor, a invenção da prensa mechanica tornar-se-fa esteril.

Pôde acaso notar-se na obra do sr. Goebel uma certa sobejidão e minucia de promenores: deve, comtudo, confessar-se, que nem um só deixa de offerecer interesse relativo na sustentação da importantissima these proposta.

É um trabalho verdadeiramente notavel o do sr. Goebel, em que este nosso respeitavel amigo e consocio affirma pelo modo mais brilhante o seu formoso talento, espirito investigador, profundos conhecimentos e superior illustração.

Em appendice, o sr. Theodoro Goebel, registando os factos estatísticos, que patenteiam a immensa actividade da fabricação das machinas de imprimir no vasto estabelecimento de Oberzell, creado por Koenig, conclue com as conceituosas observações, que em seguida trasladamos:

«Que mais brilhante prova se poderia apresentar do desenvolvimento da industria mechanica em Oberzell do que a distribuição de 3:000 machinas por todas as partes do mundo! N'este numero comprehendem-se machinas de todas as dimensões, e uma grande quantidade de prensas *rapidas* na accepção mais arrojada da palavra: referimo-nos ás machinas rotatorias. E, comtudo, essas 3:000 machinas constituem uma pequena parte de todas as machinas de imprimir, que desde a invenção de Koenig se tem construido na Europa e na America; mas são sufficientes para dar uma idéa da importancia enorme d'esta invenção, tanto no ponto de vista tecnico como no da economia social. Outrora anathematisava-se por tirar o pão aos pobres operarios impressores, reduzindo-os á miseria; este anathema, assim como o calculo tão inferior de Koenig no tocante ao numero de machinas, que haveria de construir, baseava-se no antigo estado de cousas.

«Os factos, e, em particular, o augmento tão consideravel do numero de machinas, deram-lhe o desmentido mais solemne. De feito, quem poderia hoje contar os milhares de operarios que se occupam só na construcção das prensas mechanicas? E os milhares de conductores, isto é, de homens intelligentes dirigindo essas machinas, e substituindo a classe dos impressores, que nem sempre faziam honra á arte de Gutenberg? Pedem-se hoje á prensa mechanica as producções typographicas mais perfectas, superiores aquellas, que no momento da sua invenção nem se julgava poder obter dos prelos manuaes, e bom numero de impressores, encontrando um trabalho remunerador, se tornaram em verdadeiros conductores artistas: a propria imprensa tornou-se

«É impossivel representar por algarismos a influencia, que tem exercido, e exerce ainda diariamente, com progressão cada vez maior, esse augmento da facilidade e da rapidez da impressão no desenvolvimento da educação no seio de todas as classes, elevadas e baixas, e em todas as relações da vida social e politica.

«Os limites d'esta influencia estão fóra do alcance da intelligencia; mas o que todos devem reconhecer, como incontestavel, é que a grande invenção de Frederico Koenig, a machina de imprimir, é o ponto de partida d'essa influencia; e que esta ultima é o corollario, e depende inteiramente d'ella.

«Frederico Koenig foi pela sua invenção um dos maiores benefiteiros da humanidade. O seu nome, pois, fulgirá sempre entre os dos maiores homens de todas as nacionalidades. Honra á sua memoria!»

Bem desejáramos dar mais larga informação de obra tão magistral, como é, de certo, a do sr. Theodoro Goebel; não nol-o permite, porém, o espaço de que nos é licito dispor; e por isso nos limitamos a recommendar instantemente a sua leitura, agradecendo, por esta occasião, embora tardiamente, por circumstancias independentes da nossa vontade, o exemplar, que teve a extrema amabilidade de enviar-nos, em tempo, o eximio traductor e editor francez, o sr. Schmidt.

F. PEREIRA E SOUSA.

IL CUOR VEDOVO

Noite, em mim sinto o rouxinol queixoso
Serenatas d'amor a descantar
Como um aereo bandolim mavioso,
Mas... não tenho luar.

Ninho, eu me sinto dentro d'arvoredo,
Dando-me para tecto o azul dos ceus,
As aves construíram-me em segredo,
Mas... disseram-me adeus.

Homem, sinto em minh'alma a grande sede
D'uma flor desejando uma outra flor,
D'um amor santo que outro amor nos pede,
Mas... não vejo esse amor.

Ai! noite sem luar, ai! olvidado
Ninho em que as aves repousar não vem,
Ai de mim! amo e não me sinto amado
No peito de ninguem!

Lisboa.

COSTA ALBERT.

O MEDICO

(A meu prezado tio, Manuel da Graça do E. Santos)

A gratidão é a riqueza do pobre.
HERCULES BURNAL.

Sentado junto ao leito o medico velava
Uma loira creança enferma, e consultava
Um livro grosso e novo impacientemente,
As paginas voltando, a mão toda tremente,
Soffregio e attento, o olhar inquiridor e austero.
Por fim arremessou com tedio e desespero,
Com furia dolorosa, o livro para o lado,
E a cabeça pendeu-lhe e quedou-se prostrado,
Nas mãos o rosto occulto, enquanto, uma e uma
Filtravam-lhe através das barbas cor de espuma
As lagrimas cruéis da derradeira esp'rança!

Mas porque chora assim ao pé d'essa creança,
Porque caiu prostrado á beira d'essa cama,
Um medico ancião coroado pela fama,
Que de certo já viu muita creança morta,
Muita flor em botão que a morte ceifa e corta
Para plantar depois no seu jardim funereo?
Porque chora, se tem descido ao cemiterio
E como a negra hyena, ao funebre terreno
Os mortos arrancado impassivel, sereno?
Pois um medico chora? O domador valente
Da morte, o capitão da vida do cliente
Deixar assim o barco—essa creança nova—
A mercê d'esta vaga implacavel—a coval?...
Um medico que assiste a tantas agonias,
Que embebe as proprias mãos nas entranhas sombrias
Dos cadaveres vis, fétidos, purulentos,
Que assiste indifferente a tantos soffrimentos,
As lagrimas da mãe, da viuva, do filho,
Regando como chuva incessante o seu trilho,
Que contempla sem dor a nodosa cancerosa
A roer, a roer um corpo cor de rosa;
Que crava sem tremer a ponta do escalpello
Num corpo juvenil, avelludado e bello,
Porque perdeu assim a coragem e a esp'rança
E pranteia e soluça ao pé d'essa creança,
D'esse lyrio já murcho e resequido e branco,
Prestes a desprender o derradeiro arranco,
E que já tem caixão e mortuaria tunica?

—Ah! é que essa creança, é sua filha unica!...

Lisboa, 23 de abril de 1888.

OSTA ALCOSE.

DISTINÇÃO MERECEIDA

Por decreto de 2 de maio corrente, publicado em extracto no *Diario do governo* de 7, foi agraciado com o grau de cavalleiro da antiga, nobilissima e esclarecida ordem de S. Thiago, do merito scientifico, litterario e artistico, o sr. Theodoro Gœbel, natural de Gelenau, reino da Saxonia, typographo distinctissimo e escriptor profissional de grande e justificada reputação.

Em o n.º 42 da *Imprensa* publicámos uma singela noticia biographica, que acompanhámos do retrato, do modesto auctor da magnifica monographia que se intitula *Frederico Koenig e a invenção do prelo mechanic*, e por essa occasião prestámos a devida homenagem ao talento, variados conhecimentos e nobilissimas qualidades do sr. Gœbel, cujos serviços á typographia são reconhecidos como de primeira ordem, não só em toda a Allemanha como em França, Inglaterra, e até nos Estados Unidos da America do norte, onde o seu nome é querido e respeitado como

auctoridade indiscutivel em todos os assumptos, que dizem respeito ás artes graphicas.

E o sr. Theodoro Gœbel, como os nossos leitores por certo não ignoram, socio honorario da associação typographica lisbonense e artes correlativas, á qual tem offerecido os seus interessantes livros, e brindado com abundantes colleções de preciosos specimens de delicados trabalhos de phantasia das melhores officinas da Allemanha, Austria, Inglaterra e America do norte. Acresce, que o sr. Gœbel se ha sempre mostrado mui affecto ao nosso paiz, cuja historia e litteratura-lhe não são estranhas. De como se interessa pelos seus progressos, esperâmos poder, dentro em pouco, apresentar irrefragaveis provas n'esta *Revista*.

Por todos os motivos, pois, bem merecida foi a mercê com que o chefe do estado distinguio o sr. Gœbel, por proposta da associação de que é brilhante ornamento, official e eficazmente patrocinada pelo sr. conselheiro administrador geral da imprensa nacional.

F. PEREIRA E SOUSA.

PRODUÇÃO INDUSTRIAL

Alcançam ao 1.º de janeiro de 1887 os documentos estatísticos publicados até agora sobre a produção industrial na Europa.

O anno de 1886 mostra a seguinte classificação dos diferentes estados europeus no ponto sujeito. Eis o valor da sua produção annual em francos:

Gran-Bretanha	20.500.000:000
França	13.000.000:000
Allemanha.....	12.000.000:000
Russia	6.000.000:000
Austria Hungria.....	5.250.000:000
• Belgica.....	3.000.000:000
Italia.....	2.925.000:000
Hespanha	2.400.000:000
Hollanda.....	1.000.000:000
Suecia e Noruega	925.000:000
Suissa	800.000:000
Portugal.....	500.000:000
Dinamarca.....	400.000:000
Turquia e Grecia.....	20.000:000
Principados Danubianos ..	5.000:000
Total, no anno de 1886 ..	68.725.000:000

Occupa a Inglaterra o primeiro lugar, a França o segundo; segue-se-lhe de perto a Allemanha. Convem advertir que a propria Inglaterra é excedida em muito pelos Estados Unidos da America, cuja produção annual em 1886 foi avaliada em 26.000.000:000 de francos, ou mais de 25 por cento!

Tem estes algarismos, para o economista, um alcance consideravel, mórmente approximando-os dos grandes progressos industriaes realizados desde poucos annos nos outros paizes da America, onde tudo se transforma por modo a pôr em contingencia, n'um futuro proximo, a supremacia, até agora incontestada, da velha Europa.

As andorinhas

«Na quadra dos rosaes e das florinhas,
Architectaram duas andorinhas
O estreito ninho no beiral florido
Da casa em que nasci.
N'esse cofre d'amores suspendido
Que modelo de vida amena e pura,
De conforto, de paz e de ventura,
Meu Deus, havia ali!

Logo que amanhecia,
Ellas partiam n'um voar pausado,
Como noivos gentis de braço dado
A procurar o pão de cada dia;
E assim que o sol rolava o disco d'oiro
Para as bandas do occaso, sobre o mar,
Antes que a lua erguesse o rosto loiro,
Logo que anoitecia, ellas voltavam;
E juntas, a cantar,
No seu pequeno ninho penetravam.
E apoz doce murmurio, que parece
Que a Deus dão graças n'uma curta prece
Nos braços uma da outra repousavam.

222

A LEITURA

Um dia eu vi sahir com extranheza
Uma das andorinhas só. Voou
Silenciosamente,
Perdida na espessura da deveza.
Pouco se demorou.
Batendo as negras azas de contente
Voltava, no biquinho sustentando
Pedacos d'algodão, de linho brando,
De tudo quanto é leve
E anda no ar disperso:
Iam ferrar decerto o ninho breve
E transformal-o... em berço!

Durante a incubação é que era vel-a,
Vêr a andorinha pae atarefada,
N'um continuo vae-vem.
Logo de madrugada
Ia buscar o almoço para ella,
Para a andorinha mãe.
Depois partia em busca do jantar,
Á caça na floresta.
Se a ouvia pipilar
Voltava logo diligente e lesta.
Que venturoso par!

Tiveram filhos. E foi n'esse ninho
De duas andorinhas, que eu vi bem,
Que eu soube quanto amor, quanto carinho
E maguas te hei causado, ó minha mãe!
De beijos que harmonia,
Que doce hilaridade,
Na casa aérea, venturosa havia!
— Em tão pouco consiste a f'licidade
Que um ninho é largo espaço para ella!

AS ANDORINHAS

223

E n'esta solidão,
Em vão no amor buscando-a se esphacella
Meu pobre coração.

.....
Ah! se a ventura, a flôr appetecida
Meu coração não quer,
É que não vê a illuminar-me a vida
Uns olhos de mulher!»

COSTA ALEGRE.

UM POETA NEGRO / COSTA ALEGRE

Sabei, ó brancos d'alma hedionda e preta,
Que há pretos d'alma niveamente clara!...

Assim escreveu de um poeta negro como a noite, de Caetano da Costa Alegre,
outro poeta: Paulino de Oliveira.
É que, Costa Alegre, natural de S. Tomé, onde nasceu aí por 1867, pois cremos
que faleceu em 1890, contando 23 anos de idade quando ainda aluno de medicina,
era negro como éle próprio se retrata nesta espirituosíssima quadra:

*Por vêres meu rosto negro
tu me chamaste carvão...
Não admira! Foi a lenha
no fogo desta paixão.*

Era nívea, porém a alma dêsse elegantíssimo poeta negro que cantou, sofreu e
morreu tão cedo.

Podia ter sido um poeta que nos legasse uma poesia africana. Mas não. Cantou
o Amôr e a Vida ao sabor da escola poética do seu tempo, e por isso, as suas
poesias, cheias de um lirismo bem vivido entre nós, têm a influência do naturalismo
então preponderante, em que perpassa o seu sentimento panteísta e penetrado do
cientismo da época.

Foi notado no seu rápido atravessar da vida.

Hoje, nem memória resta dêsse poeta, nem o livro das suas poesias, «Versos»,
que, supomos foi postumamente publicado, se encontra.

«O Mundo Português», in-memoriam dêsse poeta negro, de S. Tomé, publica
algumas poesias suas.

A MÃE

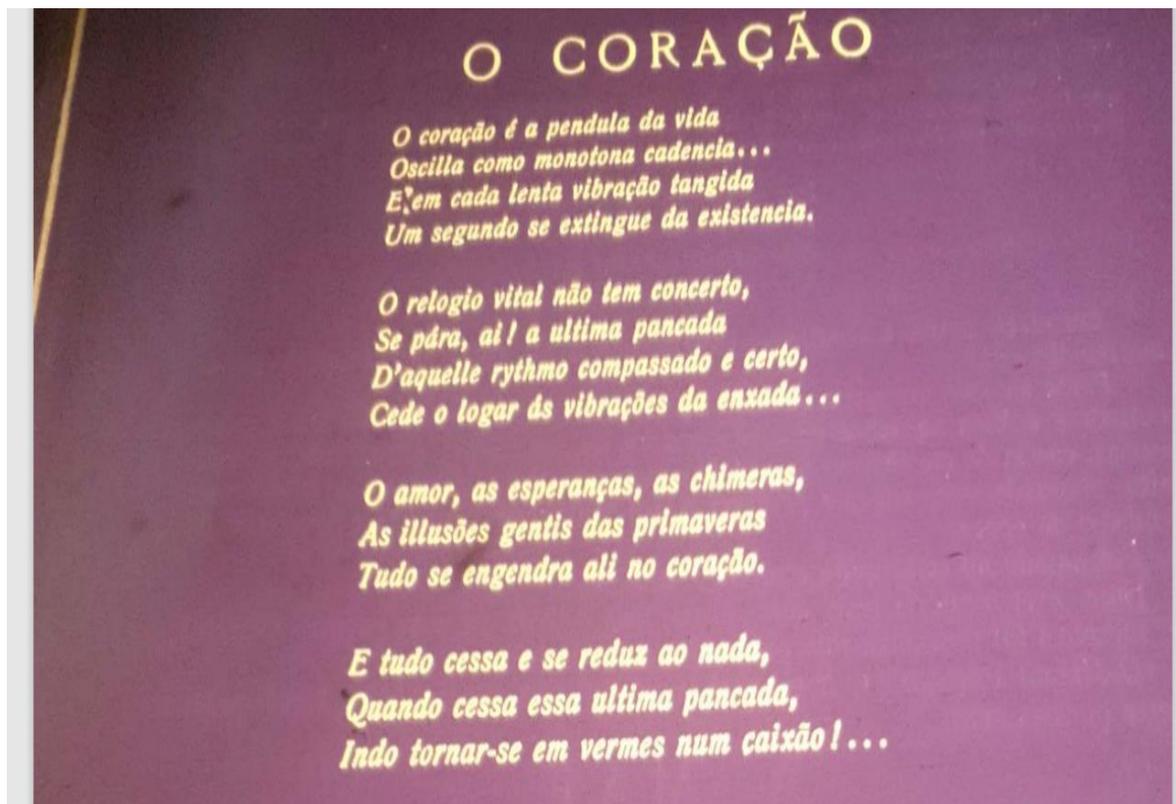
*Ha fogo n'uma casa á beira do caminho.
O bom povo d'aldeia em ondas se aglomera.
Com medo vão fugindo as aves para o ninho.
Augmenta mais e mais a subida cratera.*

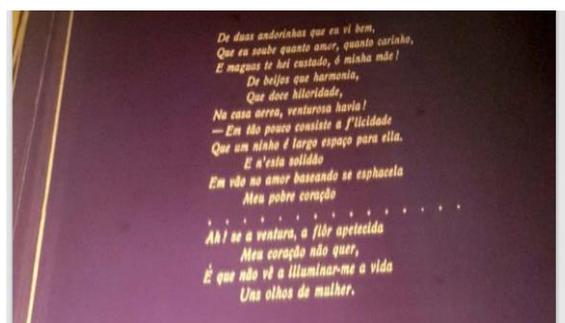
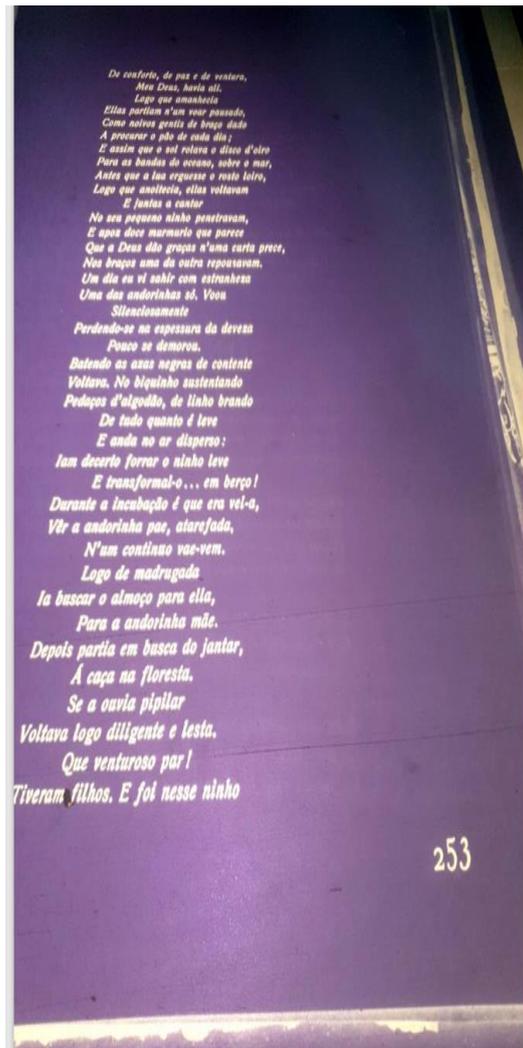
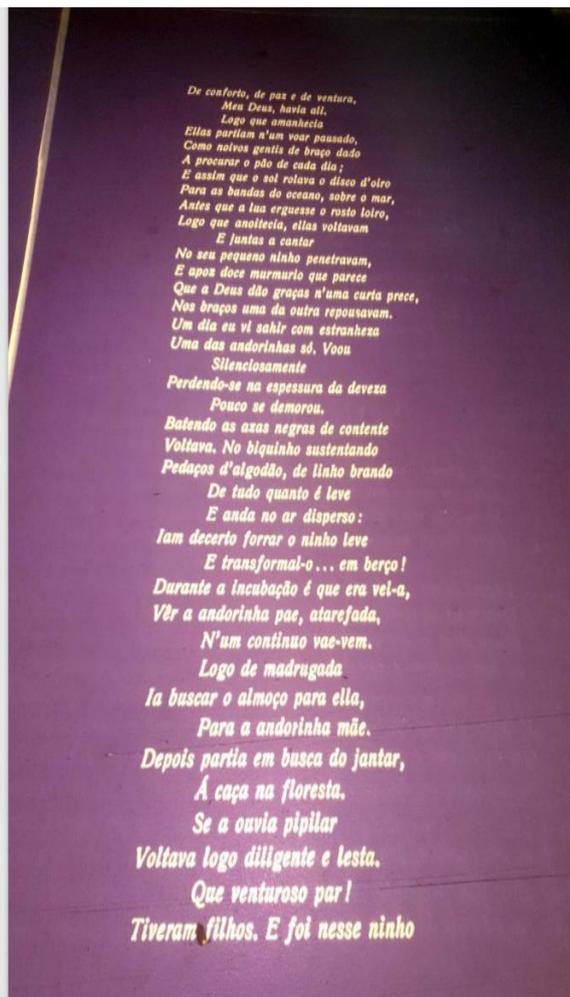
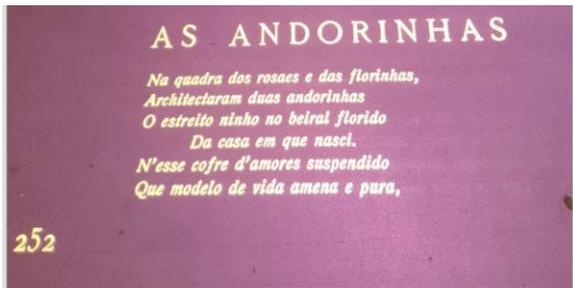
*Ouve-se uma voz rouca em tom desesperado:
«Oh! salva-te, mulher! É livre ainda a porta,
Não sejas avarenta, o cofre pouco importa,
Todo o valor que tinha eu tenho aqui guardado».*

251

*Branca como um fantasma, afflicta, desgrehada,
Lá surge uma mulher d'aquella enorme chamma,
Levantando nas mãos o seu filhinho loiro,*

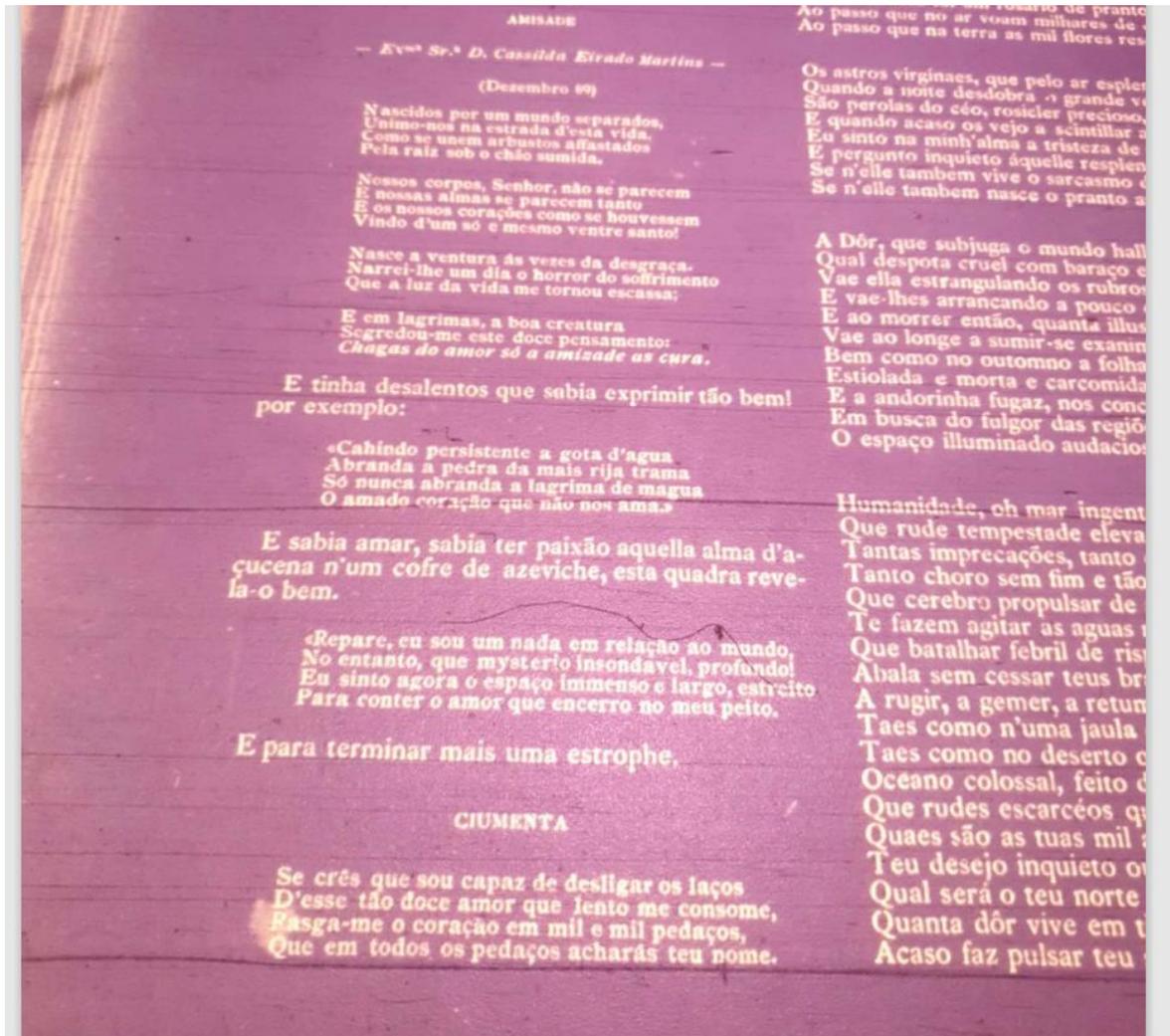
*Que mostra á multidão attonita, pasmada,
E fitando o marido, altivamente exclama:
«Sou avarenta, sou! Contempla o meu thesoiro!»*

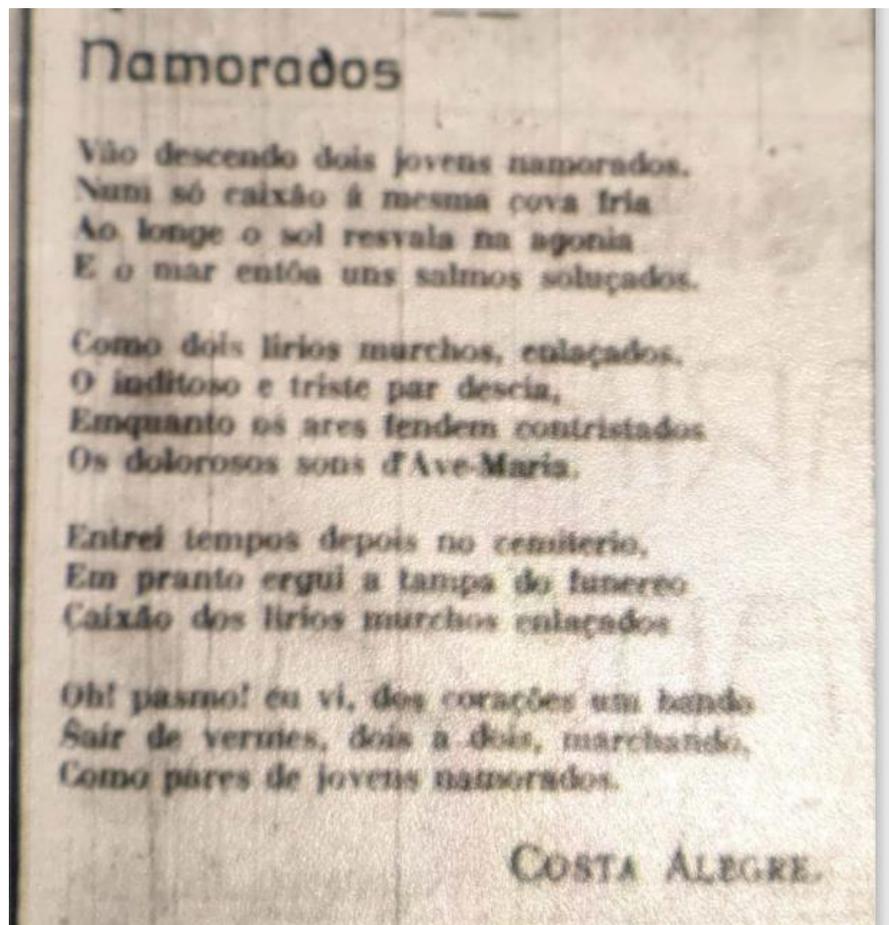






Anexo10 – Poemas: “Amizade” e “Ciumenta”, in **Occidente – Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro**, no 13º ano, volume XIII, Nº 409, em 1 de maio de 1890.





Anexo 12 – Poema, “A Esposa do Coveiro”, in **A Nova Pátria**, nº6, ano 1, sexta-feira 25 de agosto de 1916.

