



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Artes e Letras

A poética negritudinista de António Jacinto como forma de resistência à colonização portuguesa

Carlos Gonga Pascoal

Dissertação para obtenção do grau de Mestre em
Estudos Lusófonos

(2º ciclo de estudos)

Orientadora: Professora Doutora Cristina da Costa Vieira

Covilhã, Junho de 2018

DEDICATÓRIA

In memoriam a meu pai Garciano Pascoal, falecido a 4 de abril de 2015.

In memoriam a minha irmã Cecília Gonga Pascoal, falecida em dezembro de 2017.

In memoriam ao Professor Doutor Arsénio Cruz, cujo decesso decorreu em setembro de 2017.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Professora Doutora Cristina da Costa Vieira, pelos conselhos dados durante os encontros tutoriais, que ajudaram a prosseguir com pé firme na jornada da elaboração deste trabalho dissertativo, pela bibliografia concedida, pelo respeito e carinho durante as discussões de ideias, e também pela amizade, o meu muito obrigado.

Ao Ministério do Ensino Superior e ao Instituto Superior de Ciências de Educação do Huambo, que proporcionaram a bolsa de estudo para a realização do curso de Mestrado em Estudos Lusófonos na Universidade da Beira Interior.

À minha família, pelo apoio e carinho prestado durante a formação.

À minha namorada, que sempre esteve do meu lado.

RESUMO

Neste trabalho abordamos a poética negritudinista do angolano António Jacinto (1924 - 1991) como forma de resistência à colonização portuguesa. Comparativamente às outras artes, a Negritude africana de língua portuguesa teve maior expressividade na poesia, inspirando-se em outros movimentos reivindicativos que se situam desde o *Harlem renaissance* até à Negritude francesa. António Jacinto é descendente de pais portugueses, poeta, contista, político angolano da Geração da *Mensagem* e um dos ideólogos do *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola*. O estudo das poesias negritudinistas e nacionalistas com marcas negritudinistas deste autor justifica-se, sobretudo, em função da sua atualidade, pertinência e historicidade dentro mosaico cultural-literário angolano, porquanto permite um melhor conhecimento da realidade africana, no contexto adverso do colonialismo português. Neste âmbito, o nosso escopo principal consistiu em analisar o contributo social, etnológico, ideológico e literário da poesia negritudinista de António Jacinto como forma de resistência à colonização portuguesa, situado no panorama das letras angolanas do seu tempo. O estudo crítico da poética negritudinista jacintiana está dividido em três partes complementares. A primeira está relacionada com os antecedentes da Negritude lusófona, desde o Renascimento negro norte-americano até à Negritude francesa, englobando os movimentos políticos, sociológicos e filosóficos. A segunda parte cinge-se ao enquadramento do poeta no seio da literatura angolana, apresentando sinopticamente a periodologia literária de Angola, bem como o papel social da poesia da Geração da *Mensagem*, composta sobretudo por intelectuais com formação liceal. Na terceira parte apresentamos a biobibliografia do poeta, sublinhando a visão epistemológica da sua obra, a compreensão ideológico-literária das suas poesias negritudinistas e nacionalistas que apresentam marcas negritudinistas, enquadradas em diversos temas de carácter contestatário, tais como poesias negritudinistas de combate, poesias negritudinistas de carácter nacionalista, poesias negritudinistas sobre o drama da mulher angolana, poesias negritudinistas sobre a desvalorização da criança angolana e, por fim, poesias negritudinistas político-amorosas.

Tendo em conta o tema da dissertação, a descrição, análise e interpretação etnológica, ideológica e literária das poesias negritudinistas e nacionalistas com marcas negritudinistas foram feitas relacionamente.

Palavras-chave

Poesia; Negritude; Literatura angolana; António Jacinto; Resistência; Colonização portuguesa.

ABSTRACT

In this work we approach the negritudist poetics of the Angolan António Jacinto (1924 - 1991) as a form of resistance to Portuguese colonization. Compared to the other arts, Portuguese-speaking Africa Negritude was more expressive in poetry, drawing on other movements of protest, ranging from the Harlem Renaissance to French Negritude. António Jacinto is a descendant of Portuguese parents, poet, short story, Angolan politician of Geração da Mensagem and one of the ideologists of the Movement of New Intellectuals of Angola. The study of negritudist and nationalist poetry with negritudist marks of this author is justified, above all, due to its relevance, relevance and historicity within the modern Angolan cultural-literary mosaic, since it allows a better knowledge of the African reality, in the adverse context of colonialism Portuguese. In this context, our main scope consisted in analyzing the social, ethnological, ideological and literary contribution of António Jacinto's negritudist poetry as a form of resistance to Portuguese colonization, placing in the panorama of the Angolan letters of his time. The critical study of Jacintian negritudist poetics is divided into three complementary parts. The first is related to the background of Lusophone Negritude, from the American Black Renaissance to French Negritude, encompassing political, sociological, and philosophical movements. The second part is based on the poet's framework within Angolan literature, presenting synoptically the literary periodology of Angola, as well as the social role of the poetry of the Message Generation, composed mainly of intellectuals with a high school education. In the third part we present the bio-bibliography of the poet, underlining the epistemological vision of his work, the ideological-literary understanding of his negritudist and nationalist poems that present negritudist marks, framed in diverse subjects of contestatory character, such as negritudist poems of combat, negritudist poetry of nationalist character, Negritudist poetry about the drama of the Angolan woman, negritudist poetry about the devaluation of the Angolan child, and, finally, politico-amorous Negritudist poetry.

Taking into account the theme of the dissertation, the ethnological, ideological and literary description, analysis and interpretation of the negritudist and nationalist poems with negritudist marks were made relationally.

Keywords

Poetry; Blackness; Angolan literature; António Jacinto; Resistance; Portuguese colonization.

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| DEDICATÓRIA..... | III |
| AGRADECIMENTO..... | IV |
| RESUMO..... | V |
| ABSTRACT..... | VI |
| INTRODUÇÃO..... | 1 |
| 1. Justificação da escolha do tema..... | 1 |
| 2. Objetivos..... | 4 |
| 3. Metodologia..... | 4 |
| CAPÍTULO I: ANTECEDENTES DA NEGRITUDE LUSÓFONA..... | 7 |
| 1. Renascimento Negro norte-americano..... | 7 |
| 2. As Caraíbas..... | 10 |
| 3. Indigenismo ou Renascimento haitiano..... | 11 |
| 4. O Negritismo cubano..... | 13 |
| 5. Revalorização negra no Brasil..... | 14 |
| 6. Negritude francófona..... | 16 |
| 7. Marxismo..... | 22 |
| 8. Surrealismo..... | 22 |
| 9. Existencialismo..... | 24 |
| 10. Negritude lusófona..... | 26 |
| CAPÍTULO II: ANTÓNIO JACINTO NO SEIO DA LITERATURA ANGOLANA..... | 36 |
| 1. Periodização literária angolana..... | 36 |
| 2. O novo fazer literário: Movimento dos Novos Intelectuais de Angola vs. <i>Mensagem</i> de Luanda..... | 38 |
| 3. Papel social da poesia da geração de António Jacinto..... | 43 |
| CAPÍTULO III: ANTÓNIO JACINTO: A POESIA COMO FORMA DE RESISTÊNCIA COLONIAL..... | 49 |
| 1. Biobliografia de António Jacinto..... | 50 |
| 2. Visão epistemológica sobre o poeta e a sua obra..... | 53 |
| 3. Compreensão ideológico-literária das poesias negritudinistas jacintianas..... | 56 |
| 3.1. Poesias negritudinistas de combate..... | 56 |
| 3.2. Poesias negritudinistas de carácter nacionalista..... | 65 |
| 3.3. Poesias negritudinistas sobre o drama da mulher angolana..... | 72 |
| 3.4. Poesias negritudinistas sobre a desvalorização da criança angolana..... | 80 |
| 3.5. Poesias negritudinistas político-amorosas..... | 83 |
| CONCLUSÃO..... | 90 |
| BIBLIOGRAFIA..... | 93 |

«A luz com que vês os outros é a luz com que os outros te veem a ti»
(Provérbio Nhaneka umbe, Angola)

INTRODUÇÃO

1. Justificação da escolha do tema

Nesta dissertação abordamos a poética negritudinista de António Jacinto como forma de resistência à colonização portuguesa. Como se sabe, a Negritude lusófona africana tem a sua máxima manifestação na poesia, entre 1949 e 1959, não durando, portanto, mais do que um decénio¹. Ao longo da sua génese, isto é, desde o Renascimento negro norte-americano até a Negritude francesa, a definição deste movimento é bastante polémico, complexo e por vezes contraditório. Todavia, a maior parte dos teorizadores (Eduardo dos Santos, Fernando Neves, Pires Laranjeira e outros) concebe a Negritude como um movimento de resistência à colonização e à cultura ocidental. Assim sendo, este movimento defende a (re)valorização dos elementos culturais negros, a exaltação do modo de ser e estar do homem negro. A Negritude, enquanto movimento ideológico, cultural e estético-político, muito contribuiu para uma melhor compreensão do homem negro e seus mundos, mas ao mesmo tempo afasta-o de alguns ideais positivos da civilização ocidental, embora esta fosse então colonizadora, como o ideal do progresso material e tecnológico, uma vez que a Negritude defendia o apego restrito às tradições africanas. Entretanto, há escritores e teóricos que encaram a ideologia negritudinista como um diálogo humanista entre a Europa e a África de expressão portuguesa. Entre eles destaca-se Francisco José Tenreiro. De acordo com Russel Hamilton, eis a definição de Negritude para Francisco José Tenreiro:

a negritude era um diálogo humanista e franco entre a Europa e a África. [...] E de identificar a negritude como um movimento essencialmente cultural. [...] Preferia que os escritores, e não os políticos, fossem os intérpretes da mensagem da negritude. E embora reconhecesse a negritude como um movimento pan-africanista, isto para Francisco José Tenreiro representava «tão -somente uma tomada de consciência perante a África - que seria tão frutuosa para esta como para a Europa².

Neste ínterim, a escolha do presente tema justifica-se em função da sua atualidade, pertinência e historicidade dentro do moderno mosaico cultural-literário angolano, porquanto permite o conhecimento da realidade africana, que foi colocada em perigo pela ação colonial

¹Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Porto, Afrontamento, 1995, p. 151.

²Cf. Russel G. Hamilton, *Literatura Africana, Literatura Necessária I-Angola*, Lisboa, Edições 70, 1981, p. 39. Para este autor, a Negritude «como ideologia e como movimento intelectual e cultural-literário, tem múltiplas facetas que se prestam a diversas interpretações». Ainda, Russel Hamilton afirma que Tenreiro ao conceber a «negritude como um movimento essencialmente cultural que se sobrepunha a regiões e a tribos, a sistemas políticos e esquemas económicos», faria-o em função da sua vida pública. Como é sabido, Francisco José Tenreiro «era professor do Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina e da Faculdade de Letras, oficial do Ministério do Ultramar e deputado da Assembleia Nacional».

portuguesa. Assim, esse novo mundo de assimilação repressiva, formado de valores ocidentais e africanos, prioriza a cultura ocidental em detrimento da cultura africana, e é neste “espaço-tempo” que os intelectuais africanos (poetas, contistas, músicos, entre outros) vivem e produzem as suas obras de arte, apesar de serem formados no Ocidente. Com efeito, os intelectuais africanos, não raro, eram tomados de uma grande angústia diante do dilema de escrever para o seu povo sobre o drama do colonialismo, mas fazê-lo na língua e normas do colonizador europeu³. Outrossim nos remete para a génese da moderna literatura angolana e para o conhecimento profundo dos seus protagonistas, particularmente António Jacinto do Amaral Martins, autor escolhido para a nossa dissertação.

A Negritude enquanto movimento ideológico, intelectual e cultural-literário apresenta diversas perspectivas e até polémicas. Com efeito, a análise da produção literária dos seus proponentes, com realce para a poética negritudinista jacintiana, é incontornável e intemporal para o conhecimento da resistência à colonização portuguesa. Trata-se, pois, de um tema da maior pertinência.

Na mesma senda, a escolha deste autor tem a sua razão de ser porquanto se trata de um dos maiores representantes da moderna poética angolana, ao lado de Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Aires Almeida Santos, Alexandre Dáskalos, Antero de Abreu, Cochat Osório, Mário Pinto de Andrade, Ermelinda Xavier, entre outros, pertencentes à geração da revista *Mensagem* e do *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola*, cujo lema é “Vamos Descobrir Angola!”⁴. Neste sentido, a abordagem das poesias negritudinistas e nacionalistas com marcas negritudinistas de António Jacinto trazem a lume a função social da literatura, porque aquelas denunciam e censuram os mais variados aspetos culturais, políticos, económicos e sociais do paradigma colonial português. Para além dos aspetos elencados, a poética negritudinista jacintiana é fundamental porquanto dá a conhecer o contributo social e cultural que a arte poética desempenhou durante a resistência à colonização portuguesa e a luta de libertação de Angola.

De acordo com vários críticos literários, como Mário Pinto de Andrade, David Mestre, Luís Kandjimbo e Costa Andrade, por exemplo, António Jacinto, ao lado dos seus coetâneos, assinala a linha divisória do novo fazer literário em Angola, sem desprezar as sementes plantadas pelas gerações anteriores. Conquanto, é fundamental que na análise da sua arte poética se tenha em conta o carácter acusatório e melancólico, num casamento perfeito entre dois sistemas linguísticos: o português de origem europeia e o *kimbundu*, pertencente à família das línguas *bantu*. Como se apresenta no excerto do poema “Canção do entardecer”, cognominado “cantiga de roda”: «Ó pássaro traz-me o meu filho / que o sol vai desaparecendo / muáléba kuléba /

³Cf. Costa Andrade, *Literatura Angolana (opiniões)*, Lisboa, Edições 70, col. “Estudos - autores angolanos”, 1980, p. 51. Segundo este autor, «o escritor angolano, usando o português, não se alienou. Serviu-se de um instrumento do adversário contra ele. A arma hoje usada pelos nossos escritores é exatamente aquilo que o colonialista depreciativamente chamava há anos o “linguajar dos criados”, da Caponte, do Cavaco, da Bomba, do Musseque ou da Mapunda. É a língua nova de raiz polivalente que abre a primeira porta da nossa independência semântica».

⁴Cf. Luís Kandjimbo, *Ensaio para inversão do olhar - da literatura angolana à literatura portuguesa*, Luanda, Mayamba Editora, 2010, pp. 44-45.

pássaro que vais esvoaçando / com sol que vai desaparecendo / longe, tão longe / *Kumbi diá Kinjila*»⁵.

No mesmo diapasão, a produção poética negritudinista jacintiana narra e expõe a situação sociopolítica do seu tempo e, sobretudo, permite o conhecimento e interpretação das duas fases históricas de Angola: o período colonial e o pós-colonial. Assim sendo, Tânia Macêdo considera a poesia deste autor como «ousada e potente, permanece ecoando em sua frescura e juventude em todos nós mesmo após o desaparecimento físico do escritor»⁶. À luz deste excerto, dois aspetos precisam ser sublinhados: atualidade e intemporalidade do poeta. Por “atualidade” entendemos que os textos deste escritor são reatualizados em função do contexto histórico, social e político, donde a sua intemporalidade.

Um outro motivo para a abordagem deste autor e da sua poesia negritudinista é o caráter coletivo que os seus poemas apresentam, tendo em conta que os mesmos uniram os Angolanos e contribuíram, a seu modo, para a libertação de Angola do imperialismo português. Tal como faz menção Pires Laranjeira:

na poesia de António Jacinto dessa época, não há lugar para o sentimento da individuação, para o sujeito desligado dos outros, porque a escrita tende para o encontro com o societário, mostrando-o para o documentar, como algo exterior ao sujeito da enunciação, ainda que este possa roubar a cena como exemplificação através de si⁷.

Na mesma senda do caráter coletivo da poética jacintiana de fundo marxista, no excerto da entrevista de António Jacinto a Michel Laban sobre as dificuldades iniciais na trajetória artística do poeta, citado por Tânia Macêdo, diz o escritor:

combater sempre, escrever sempre. Escrever é masturbação? Que seja, mas escrever. Não os problemas íntimos, pessoais. Escrever os nossos problemas, os do coletivo, que atingiam, sem se saber, o Povo. Escrever para os outros, escrever pelos outros⁸.

Como se compreende, trata-se de um “poeta-contexto-povo”. Como bem explica Léopold Sédar Senghor acerca da arte, «em África, continente da epopeia, não há arte pela arte, porque toda arte é *social* e o poema é *feito por todos e para todos*, visto que a literatura e arte são coletivos e têm um caráter de *comprometidos*»⁹.

⁵Cf. António Jacinto, *Poemas*, Coimbra, Minerva/Casa dos Estudantes do Império, col. “Autores Ultramarinos”, 1961, p. 12. Sublinhado nosso.

⁶Cf. Tânia Macêdo, “Um canto heroico, ousado e forte”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, Lisboa, CLEPUL, 2013, p. 70. Disponível em file:///C:/Users/hpp/Downloads/Ant_nio_Jacinto_e_a_sua_poca%20(1).pdf. (Acesso em 4 /nov. / 2017).

⁷Cf. Pires Laranjeira, “Marx, Lacan e Foucault haviam de gostar da subalternidade e pré-loucura em António Jacinto”, in *ibidem*, p. 58.

⁸Cf. Tânia Macêdo, “Um canto heroico, ousado e forte”, in *ibidem*, p. 73.

⁹Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, pp. 83-84.

Em consonância com o que temos vindo a explicar, o estudo e a hermenêutica da produção negritudinista jacintiana é relevante para o conhecimento da resistência à colonização portuguesa em África, especificamente Angola. Predisse David Mestre, e bem:

aqui está um poeta dos mais traduzidos e divulgado de que dispõe as áfricas que escrevem em português, sendo um dos mais representativos com que pode a literatura angolana contar condições que garantem a António Jacinto o carisma de um lugar de especial relevo no quadro da nossa poesia contemporânea¹⁰.

De facto, António Jacinto pertence ao cânone literário angolano, apesar de este não ser um poeta estudado tão a fundo como o é, por exemplo, Agostinho Neto. Em vista disso, a lacunaridade da crítica sobre António Jacinto apresenta-se como a razão adicional e de peso para a escolha da nossa temática.

2. Objetivos

Tendo em conta o tema da dissertação, pretende-se alcançar os seguintes objetivos: o nosso escopo principal é analisar o contributo social, etnológico, ideológico e literário da poesia negritudinista lusófona de António Jacinto como forma de resistência à colonização portuguesa, situando este autor no panorama das letras angolanas do seu tempo.

Os objetivos específicos desta dissertação passam por identificar as raízes da Negritude lusófona e, em consequência, determinar o seu conceito e traços identificadores; determinar as poesias negritudinistas lusófonas de António Jacinto; caracterizar os poemas negritudinistas e nacionalistas que apresentam marcas negritudinistas de António Jacinto; identificar os elementos etnográficos, sociais, ideológicos, literários nesses poemas e as suas temáticas.

3. Metodologia

Ao traçarmos as metodologias ficam mais claros os passos a dar para a concretização dos objetivos do trabalho com mais rigor científico e com vantagem no cumprimento do cronograma. Assim sendo, este estudo não se caracteriza como uma relação de causa-efeito. Pretendemos, simplesmente, dar um contributo no campo da crítica literária angolana. Neste sentido, a nossa pesquisa teve um pendor descritivo, analítico e interpretativo da poética de António Jacinto.

Portanto, fizemos primeiro o levantamento bibliográfico das poesias de António Jacinto. Segundo, selecionámos as poesias negritudinistas e nacionalistas que apresentam marcas negritudinistas, tendo em conta os nossos conhecimentos e leituras sobre a Negritude. Terceiro, inteiramo-nos mais sobre a biobibliografia de António Jacinto, na medida em que o texto poético se relaciona com o contexto do seu autor, tal como frisa Jean-Michel Adam, referenciado por Cristina da Costa Vieira, na obra *A Construção da Personagem Romanesca: Processos definidores*:

¹⁰Cf. David Mestre, *Nem tudo é poesia*, Luanda, União dos Escritores Angolanos, 2ª ed., 1989, p. 27.

ser a adição do contexto ao texto aquilo que transforma este último em discurso. «Enunciado que se pode caracterizar, é certo, por propriedades textuais. Mas sobretudo como ato de discurso executado numa situação (participantes, instituições, lugar, tempo)»¹¹.

Também sobre a relação e a influência entre o texto, contexto e o autor, afirma Antônio Amora que os escritores «estão sujeitos às influências do meio cultural a que pertencem e suas obras refletem, fatalmente, essas influências»¹².

Em quarto lugar fizemos a descrição, interpretação e análise das poesias negritudinistas jacinianas e nacionalistas que apresentam marcas negritudinistas, subdividindo-as em poesias negritudinistas de combate; poesias nacionalistas com marcas negritudinistas; poesias negritudinistas sobre o drama da mulher angolana; poesias negritudinistas sobre a desvalorização da criança angolana e poesias negritudinistas político-amorosas. Sendo assim, a interpretação e análise destas poesias não foram feitas de forma individual. Portanto, fez-se uma abordagem comparativa. Como bem o disse Helena Buescu, «não é possível *ler e compreender* se não *comparativamente* (isto é, relacionalmente)»¹³. Acrescenta ainda a ensaísta advogando que «todo o estudo do fenómeno literário suscita necessariamente uma base comparatista, que é também por definição transnacional e trans-histórica»¹⁴. Com base nisso, fizemos uma leitura atenta dos poemas, adotando uma atitude hermenêutica, porquanto não nos limitamos apenas à sua simples realidade filológica, mas alargamos a análise à sua dimensão policultural¹⁵. Obviamente, utilizamos a pesquisa bibliográfica, tendo como base os procedimentos de análise e síntese. Contudo, mediante estes dois procedimentos, foram analisadas e sintetizadas as diferentes fontes bibliográficas relacionadas com o tema da investigação, pois, por meio da análise, encontram-se novas interpretações que foram argumentadas e demonstradas.

O estudo crítico da literatura visando o conhecimento da poética negritudinista de António Jacinto está dividido de acordo com a seguinte estrutura, a saber: no capítulo I, apresentamos os antecedentes da Negritude lusófona, começando desde o Renascimento negro norte-americano, as Caraíbas, Indigenismo haitiano, Negrismo cubano, Revalorização negra no Brasil até a Negritude francófona, passando pelo Marxismo, Surrealismo, Existencialismo e, por fim, estudamos com mais pormenor a Negritude lusófona. No capítulo II, fizemos o enquadramento histórico de António Jacinto no seio da literatura angolana, apresentando resumidamente a periodização literária angolana. Posteriormente tratámos da revista *Mensagem*

¹¹Cf. Jean-Michel Adam, “Pour une pragmatique linguistique et textuelle”, in Claude Reicheler (dir.), *L’Interprétation des Textes*, Paris, Minuit, col. «Arguments», 1989, pp. 190-191, *apud* Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, Lisboa, Edições Colibri, 2008, p. 467.

¹² Cf. Antônio Soares Amora, *Introdução à Teoria da Literatura*, São Paulo, Cultrix, 4ª ed., s/d. p. 133.

¹³Cf. Helena Carvalho Buescu, “Literatura Comparada e Teoria da Literatura: relações e fronteiras”, in Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (org.), *Floresta encantada: novos caminhos da literatura comparada*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001, p. 88.

¹⁴Cf. *Ibidem*.

¹⁵Cf. Francis Claudon e Karen Haddad-Wotling, *Elementos de Literatura Comparada: teorias e métodos da abordagem comparativa*, trad. de Luís Serrão, Mem Martins, Inquérito Universidade, 1992, p. 16.

de Luanda. E, enfim, o papel social da poesia angolana da geração de António Jacinto. No capítulo III, primeiro fizemos a panorâmica histórico-literária e política da biobibliografia de António Jacinto. Em seguida abordamos a visão epistemológica sobre o poeta e a sua obra e, por último, a compreensão ideológico-literária das poesias negritudinistas jacintianas e nacionalistas que apresentam marcas negritudinistas.

Também fazem parte deste trabalho dissertativo a conclusão e a bibliografia. Esta está dividida em obras de António Jacinto; obras críticas sobre o autor; obras sobre história de África; obras sobre a Negritude; obras sobre literaturas africanas de expressão portuguesa e outras obras. Com esta divisão facilitar o acesso do leitor a uma determinada referência, em função da área disciplinar.

CAPÍTULO I: ANTECEDENTES DA NEGRITUDE LUSÓFONA

«Através de séculos de humilhações, de sofrimentos, uma consciência nasce, face à injustiça; tende a existir, face ao destino; exprime-se, face à dominação; formula-se, face ao nada: é a *Négritude*».

(Edouard Eliet, *Panorama de la littérature négro-africaine (1921-1962)*, p. 15)

A afirmação de Edouard Eliet remete-nos imediatamente para a noção de vários tipos de resistência, nomeadamente contra a injustiça social, o preconceito racial e a dominação do homem negro pelo homem branco. Em vista disso, neste capítulo começaremos por abordar os elementos que precedem a Negritude expressa em língua portuguesa, principiando pelos movimentos reivindicativos exteriores a África, desembocando outrossim em algumas correntes filosóficas, sociológicas, económicas e políticas, concebendo-os como fontes inspiradoras para o nascimento de uma consciência grupal africana, visando, portanto, o nascimento de vários territórios autónomos, principalmente, a valorização dos seus traços culturais. Com base neste prisma, temos a destacar: Renascimento Negro norte-americano, as Caraíbas, Indigenismo ou Renascimento haitiano, Negrismo cubano, Revalorização negra no Brasil, Negritude francófona, Marxismo, Surrealismo e Existencialismo.

1. Renascimento Negro norte-americano

Este movimento tem a sua promanação nos anos 20 e 30 do século XX. Também é chamado de *Harlem Renaissance*, *Black Renaissance* ou *New Negro*. Como é sabido, foi um movimento integrado por negros, sobretudo intelectuais, com objetivos na luta pela revalorização do homem negro e na igualdade de direitos entre negros e brancos. Com o movimento do Renascimento Negro norte-americano a poesia começa a ser vista e realizada como um dos meios mais eficazes para o protesto da realidade social¹⁶. Tendo em conta a perspetiva da poesia do *New Negro*, parece ser justo dizer que a Negritude africana de língua francesa e de língua portuguesa encontraram neste movimento os ingredientes propícios para a sua inspiração, usando igualmente a poesia como meio de sua autoafirmação e reclamação social.

Tendo em conta o contexto histórico deste movimento, os poetas e os escritores vão adotar como cerne dos seus trabalhos questões apelantes à raça e a África. Assim sendo, os renascentistas negros Claude McKay, Countee Cullen, Langston Hughes e Sterling Brown, segundo

¹⁶Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, pp. 25-26.

Maria Carrilho, citando R. E. Park, «tornam-se os cantores da rebelião e da autoafirmação»¹⁷. Da rebelião porquanto se opunham ao sistema vigente desigualitário. Da autoafirmação na medida em que lutavam e apelavam pela igualdade de direitos entre os seres humanos.

Nesta esteira da autoafirmação, um dos maiores representantes deste movimento foi, com certeza, Langston Hughes, cuja poesia é herdeira da poesia narrática do ensaísta Walt Whitman. Entretanto, nos seus poemas é perceptível um vocábulo dialetal, com frases familiares, imagens vivas, humor e consciência racial, afirma Pires Laranjeira¹⁸. Acrescenta ainda este autor, fazendo referência ao resumo da ensaísta Margaret Perry:

Langston Hughes formulou a noção de Negritude nos seus poemas, muito antes de Senghor e Césaire a terem espalhado aos quatro ventos. Se bem que ela se refira a uma Negritude imanente, intuitiva, *avant la lettre*, para uso norte-americano, por tanto, não segundo os preceitos da *Négritude*¹⁹.

Como é perceptível, estes argumentos vêm, sem sombra de dúvida, dar sustentabilidade sobre o contributo do *New Negro* como fonte de inspiração para as Negritudes francófona e lusófona enquanto movimentos de resistência à segregação racial.

De facto, os movimentos de reivindicação social que primam na igualdade entre os seres humanos dentro de uma sociedade preconceituosa, racista e desigualitária têm os seus momentos de fulgor. Contudo, este facto também é constatado no movimento *Black Renaissance*, o que é retratado na explanação do seu maior representante Langston Hughes, quando fazia referência ao esplendor do movimento:

eu estava lá. Enquanto isso durou, levei uma vida maravilhosa. Mas pensava que não duraria muito ... porque como era possível acreditar que as multidões tão entusiastas e tão numerosas pudessem alguma vez apaixonar-se pelos Negros? Mas alguns Arlemitas acreditavam que o Ano Mil tinha chegado. Pensavam que o problema racial estava em fim resolvido, graças à arte de Gladys Bentley. Estavam convencidos que o Negro caminhara para uma vida nova, através dos novos horizontes da tolerância criados por Countee Cullen, Ethel Waters, Claude McKay, Duke Ellington, Bojangles e Alain Locke²⁰.

Para além deste aspeto do esplendor do movimento *Harlem*, outro dado sobre o contributo de Langston Hughes neste movimento prende-se com a sua declaração de independência literária. Nela, o autor procura realçar a “personalidade negra” da arte, despiando-se de qualquer preconceito, mostrando a beleza da raça humana como algo relativo e, sobretudo, indicando que a esperança e a glória estão na aposta do futuro.

¹⁷Cf. R. E. Park, citado por A. Irele, *Négritude or Black cultural Nationalism*, «*The Journal of African Studies*», 3, 1965, p. 334, *apud* Maria Carrilho, *Sociologia da Negritude*, Lisboa, Edições 70, 1975, pp. 72-73.

¹⁸Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 28.

¹⁹Cf. *Ibidem*.

²⁰Cf. François Dodat, *Langston Hughes*, Paris, Editions Pierre Seghers, 1964, p. 33, *apud* José Montenegro, *A Negritude. Dos mitos à realidade*, Livraria editora Pax, s/d., p. 51.

De acordo com Pires Laranjeira, a popularidade das poesias de Langston Hughes é notável entre os «neorrealistas e negritudinistas que viveram o ambiente intelectual de Lisboa, Porto e Coimbra, nos anos 40-50 (e mais tarde), ou entre os brasileiros, mas também na África»²¹. Este facto é confirmado nas várias traduções dos textos deste autor, a homenagem que os autores africanos fazem dele e a presença dos seus textos em várias antologias. Contudo, Langston Hughes não foi um escritor anónimo. Eis aí o seu contributo para a afirmação dos povos negros.

Neste ínterim, a afirmação e notoriedade, dentro da sociedade norte-americana, racista e parcial, dos protagonistas do Renascimento Negro norte-americano foram conseguidas através da literatura, música e do teatro. Assim sendo, os textos fazem alusão à raça negra, ao continente africano e a tudo o que é africano, despertando o sentimento grupal, de herança cultural africana e a reivindicação sociopolítica. Portanto, o movimento *Black Renaissance* teve a sua duração no pós-guerra, de 1919 a 1932, pela atividade do proselitismo e filantropia. Destacam-se como maiores impulsionadores Carl Van Vechten, Alain Locke, organizador da antologia do *New Negro* (1925), que acabou dando o nome ao movimento, James Weldon Johnson e Charles S. Johnson, sociólogo, primeiro negro da Universidade de *Fisk* e editor de *Opportunity*²².

Para uma compreensão mais exaustiva dos propósitos do *Black Renaissance* e dos seus autores é preciso ter em conta as linhas mestras do seu *Manifesto*, cuja abordagem nos remete para uma dualidade marcada pelo racismo entre os negros e os brancos:

nós, criadores da nova geração negra, queremos exprimir a nossa personalidade negra, sem vergonha e sem medo. Se isso agradar aos Brancos tanto melhor. Se não agradar, não nos importa. Sabemos que somos belos, e feios também. O tam-tam chora e ri. Se isso agradar às pessoas de cor, tanto melhor. Se não agradar, não nos importa. É para amanhã que nós construímos os nossos templos, templos sólidos como nós sabemos construir, e colocamo-nos no alto da montanha, plenamente livres²³.

Do exposto ao longo desta abordagem acerca do *Harlem Renaissance*, destaca-se a importância deste movimento como fonte inspiradora da Negritude francófona e lusófona, bem como o seu papel na valorização do homem negro dentro da sociedade racista norte-americana. Entretanto, a literatura, a música e o teatro da Renascença norte-americana são imprescindíveis para a compreensão da arte enquanto meios utilizados pelos seus agentes para a (re)afirmação da dignidade do homem negro. O mesmo fizera o primeiro intelectual negro de notoriedade internacional, Edward Blyden, no século XIX, quando invocara:

a cada um de nós cabe um dever especial a cumprir, um trabalho terrivelmente necessário e importante, um trabalho pela raça a que pertencemos [...] o dever

²¹Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude africana de língua portuguesa*, p. 28.

²²Cf. *Ibidem*, p. 26.

²³Cf. Fernando Neves, *Negritude e Revolução em Angola*, Paris, Edições «ETC», 1974, p. 31.

de todas as raças é lutar pela sua individualidade, para mantê-la e desenvolvê-la. Portanto, honrai e amai a vossa raça, se não fordes vós próprios, se abdicardes da vossa personalidade, nada tereis deixado para oferecer ao mundo. Não tereis agrado, utilidade, nada que atraia ou fascine os outros homens, porque, com a supressão da vossa individualidade, tereis perdido o vosso caráter distintivo. Vereis então que ter abdicado da vossa personalidade significará ter renunciado à função e à glória particular a que sois chamados. Seria na realidade renunciar à ideia divina - a Deus - sacrificar a divina individualidade; isto é o pior dos suicídios²⁴.

2. As Caraíbas

No mesmo sentido da valoração da raça humana também se situa o Caribe. Para Pires Laranjeira, as raízes da Negritude podem ser encontradas em movimentos culturais cujos protagonistas sejam negros, mestiços e brancos, desde as décadas de 10, 20 e 30 do século XX, que vinham lutando pela busca e revalorização das raízes culturais africanas, crioulas e populares, com maior destaque para o Haiti, Cuba e Estados Unidos da América²⁵.

Na mesma senda, assim como no Renascimento Negro norte-americano o maior precursor foi Langston Hughes, entre os caribes destaca-se o porto-riquenho Luís Palés Matos, mestiço e negro-americano. Luís Matos antecipara o Indigenismo haitiano e o Negrismo cubano, ao publicar, a partir de 1917, mas, sobretudo, de 1925, *Pueblo negro*, *Kalahari*, *Candomblé*, e *Canción festiva para ser llorada* datados de 1917-29, até *Ñam-ñam*, *Numen*, e *Tem com tem* (1931-32), *Mayestad negra* (1934)²⁶. Justifiquemos então com um exemplo ilustrativo: o candomblé é uma religião de raiz indiscutivelmente africana, que foi levada para as Caraíbas e para a América do Sul, incluindo o Brasil, pelos escravos levados no tráfico negreiro. A obra *Candomblé*, de Luís Matos, valoriza, por conseguinte, uma raiz cultural africana de cunho relevante.

Quanto à caracterização da literatura das Caraíbas, segundo Wolfgang Bader,

é provocadora. Nela, fracassão os princípios operacionais de descrição literária histórica comum. Uma sequência regular de épocas que nos são familiares, como Classicismo, Romantismo, Realismo, etc., não existe, tudo se submete a permanência de relações coloniais²⁷.

²⁴Cf. Holles Lynch, "A 19th century progenitor of Pan-Africanism and Négritude: E. W. Blyden", *The New African*, Vol. III, nº 1, pp. 4-8, Londres, 1968, *apud* Maria Carrilho, *Sociologia da Negritude*, pp. 68-69.

²⁵Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude africana de língua portuguesa*, p. 30.

²⁶Cf. *Ibidem*, p. 31.

²⁷Cf. Wolfgang Bader, "A colonização e descolonização da literatura: o exemplo do Caribe (Francês)", in *Letras de Hoje*, 64 (junho de 1986), Porto Alegre, PUC/RS, 1986, pp. 96-124, *apud* Pires Laranjeira, *A Negritude africana de língua portuguesa*, p. 31.

Tendo em conta este excerto, Pires Laranjeira serve-se do mesmo para fazer alusão ao caráter peculiar da Negritude lusófona, movimento da década de 50, como «algo jacobino, romântico, neorrealista, moderno, nacionalista, num período em que, noutras regiões, a poesia já se direcionava para o Experimentalismo e o pós-Modernismo»²⁸. Conclui o autor «que são estes fundamentos que servem para explicar o porquê de, na vigência do Negrismo e da Negritude, haver negros a fazerem (literatura branca) e brancos empenhados na (literatura negra)»²⁹.

Em suma, os conhecimentos aludidos sobre as Caraíbas com certeza ajudar-nos-ão a refletir sobre os mais variados aspectos que a literatura denominada “provocadora” desempenhou na afirmação dos valores dos povos dominados, explorados e considerados inferiores, bem como o conhecimento da participação dos negros na (literatura branca) e brancos na (literatura negra) durante a efervescência da Negritude.

3. Indigenismo ou Renascimento haitiano

Tendo em conta os ideais da Revolução Francesa, liberdade, fraternidade e justiça, a colónia do Haiti foi marcada no século XIX pela revolta dos escravos, entre 1801 e 1803. O escravo negro Toussainte Louverture assume o poder, abolindo a escravatura e promulgando uma Constituição. Depois da sua morte, sucede-lhe no cargo o general também negro Dessalines, que se autointitula imperador com a morte deste, o país fica dividido em duas partes: um reino ao norte, governado pelo negro Henri Christophe e uma república ao sul, governada pelo mulato Alexandre Pétion (1804-1820). A instabilidade política e económica do país levaram os Estados Unidos da América a tomar o poder total entre 1915 e 1934³⁰. Pois, como se pode depreender destes factos, a colónia em epígrafe esteve sempre mergulhada na luta de classes, numa sucessão e apetência pelo poder e dominada por potências estrangeiras, ao que facilitou o domínio dos imperialistas americanos.

Para melhor domínio dos haitianos, tinha-se-lhes feito entender que seriam seres inferiores e sem dignidade, tal como o fez a colonização portuguesa nas Colónias africanas. Porém, sobre a questão do espírito de inferioridade dos haitianos, escutemos o que diz Abaiola Irene:

tinha-se-lhe feito compreender de modo humilhante que certas características raciais o distinguiam dos poderosos Americanos que ocupavam o seu país. Para lutar contra o sentimento de inferioridade que a ocupação procurava criar neles, voltaram-se para dentro de si e para o seu distante passado, para procurar o que é que havia, se é que havia alguma coisa, na sua tradição de que pudessem

²⁸Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 31.

²⁹Cf. *Ibidem*.

³⁰Cf. *Ibidem*, p. 32.

orgulhar-se. Aqui, ao menos podia existir alguma coisa de seu, de inacessível aos Americanos³¹.

No âmbito da narrativa da inferioridade do haitiano por parte dos colonizadores, ganha destaque o *Programa do Indigenismo*, cujo autor é Normil Sylvain. Neste programa, advoga a «reconstrução da imagem do negro, inculcar nos haitianos o sentimento de orgulho na raça, o retomar dos pensadores tradicionais o legado capaz de funcionar como modelo de ação para uma *doutrina original*, que permitisse reaver os valores da herança africana na sociedade haitiana»³². Os factos apontados no programa do indigenista Normil Sylvain, outrossim, são notórios no paradigma do movimento da Negritude francófona e lusófona, na medida em que os proponentes visavam o retorno às origens africanas e, conseqüentemente, a reafirmação dos elementos culturais negros, bem como o restabelecimento da sua dignidade.

Como é óbvio, os movimentos reivindicativos tiveram a sua expressão em jornais e revistas, sejam eles de curta ou longa duração. Neste âmbito, merece frisar a revista *La Revue Indigène*, com a primeira tiragem em 1927, e nos anos seguintes (1927 a 1928) foram publicados seis números. A referida revista funcionou como um manifesto, desempenhando papel semelhante a outras revistas. Portanto, compuseram a revista vários intelectuais de craveira internacional, com destaque para Jacques Roumain³³ (1907-1944), fundador do partido comunista haitiano, o que explica o empenho da literatura indigenista como compromisso social. A obra literária de Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rouse* (1946), foi traduzida no Brasil e em Portugal³⁴. Afins aos propósitos da revista *La Revue Indigène*, outrossim na África lusófona, Angola, Moçambique, Cabo Verde e outros, certas páginas das revistas também funcionaram como um dos meios para a denúncia da situação social, pese embora tivessem tido uma duração efémera, devido à censura do Estado colonial português.

Segundo Pires Laranjeira, o órgão do Indigenismo haitiano, *La Revue Indigène*, tinha o propósito de ser «a expressão dos temas e problemas dos haitianos, dos negros, quer em prosa, quer na poesia, modo que passa a ser tomado como instrumento de consciência e conhecimento. Contudo, postulava o orgulho de ser negro»³⁵.

Nos propósitos da criação de qualquer revista neste período, surgia, pois, a reivindicação social, procurando retratar e interpretar a vida da sociedade, de “contra aculturação literária e social”, de “inquérito ao país”³⁶. Com efeito, estas revistas procuravam revalorizar o património

³¹Cf. Abiola Irene, “Négritude of Black cultural nationalism”, in *Modern African Studies*, nº 3, 3, 1965, pp. 321-348, apud Maria Carrilho, *Sociologia da Negritude*, p. 76.

³²Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude africana de língua portuguesa*, p. 33.

³³Cf. René Depestre, “Hiti ou la Négritude dévoyée”, in *(Africasia)*, janeiro, 1970, pp. 38-41, apud Maria Carrilho, *Sociologia da Negritude*, p. 78. Para Jacques Roumain, segundo Maria Carrilho, a Negritude «era um conceito iluminador, unificador, que, fazendo referência a Karl Marx, juntava a riqueza do marxismo a graça das singularidades haitianas».

³⁴ Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude africana de língua portuguesa*, pp. 32-35.

³⁵ Cf. *Ibidem*.

³⁶Cf. Pierre Rivas, “Clairidade. Emergence et différenciation d’une littérature nationale. L’exemple du Cap-Vert”, in *Quadrant*, 6 (1989), Montpellier, Université Paul-Valéry, 1989, pp. 118-119, apud Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 34.

cultural e nacional que fora um dia desvalorizado e subjugado por quem não o conhece. Para tal, recorrem «aos contos e poesias populares, à recolha de provérbios, ao tratamento de temas e espaços regionais e campestre, em que a natureza e as místicas raízes ancestrais ocupam lugar de privilégio, por oposição ao poder aculturativo, técnico e desumanizadores das metrópoles»³⁷. Estas revistas trarão os novos paradigmas culturais e literários da sociedade em que estão inseridas, conforme aconteceu com a revista *Mensagem* de Luanda, cujos representantes, António Jacinto, Agostinho Neto, Viriato da Cruz e outros, combateram contra a aculturação “literária e social”, introduzindo um novo protótipo na moderna poética angolana.

Depois desta exposição sobre o Indigenismo haitiano e da sua literatura de compromisso social e cultural fica patente o papel social da literatura na consciencialização dos haitianos e não só; todavia, para Janheinz Jahn, comentado por Pires Laranjeira, acentua que o Indigenismo ou Renascimento haitiano teve mais expressão nos textos narrativos do que na poesia, porquanto possibilitava tratar com maior expressividade o «camponês negro, integrado num coletivo de ajuda ou trabalho, como resposta ao burguês urbano, cristão, ocidentalizado, branco, espelho do intruso americano, capitalista e imperialista»³⁸.

4. O Negrismo cubano

O Negrismo cubano, enquanto também nascente inspirativa e antecedente da Negritude francesa e lusófona, teve como seu maior protótipo Nicolás Guillén, principal realizador da ideia de Negrismo Crioulo ou Cubania, constituindo o seu labor poético através da linguagem e da cultura crioula (popular e folclórica), mestiças e nacionais. Com base nisto, Nicolás Guillén entre os neorrealistas, africanos e modernistas brasileiros gozou de razoável popularidade³⁹, conquanto, diferente do renascentista Langston Hughes.

Apesar desta razoável popularidade do escritor supracitado, como forma de reivindicação da particularidade cultural e do reconhecimento social, «adotou ritmos musicais e da dança à expressão verbal, numa semântica do crioulo e do negro, emocional, reivindicatório»⁴⁰. Acrescenta ainda Pires Laranjeira, citando a entrevista de Nicolás Guillén, concedida a Mário Pinto de Andrade em Paris (23-8-1955), o escritor declara que «os fatos fundamentais da sua evolução poética são motivos de som»⁴¹. No mesmo diapasão, Ildefonso Pereda, importante poeta e estudioso negrista, postula que «a alma cubana encontrou a sua expressão fidedigna na rumba e nos versos poéticos de Guillén»⁴². Evidentemente, são estes factos e críticas que tornam Nicolás Guillén como um dos mais ilustres do Negrismo cubano.

³⁷Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 34.

³⁸Cf. Janheinz Jahn, *Las literatura neoafricanas*, Madrid, Guadarrama, 1971, p. 265, *apud* Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 35.

³⁹Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, pp. 35-36.

⁴⁰Cf. *Ibidem*.

⁴¹Cf. *Ibidem*.

⁴²Cf. *Ibidem*.

A obra de Nicolás Guillén, *Motivos de som*, datada de 1930, revolucionou a poesia cubana, desfazendo-se dos arquétipos europeus. O abandono na criação literária não é um dado particular da poesia cubana, também está relacionado com uma boa parte da poética africana, com destaque para a jaciniana, exprimindo-se num bilinguismo perfeito entre a língua *Kimbundu* e a língua portuguesa, o que se pode constatar na estrofe do poema “Castigo prò comboio malandro”: «tem bois que morre no viaje / mas o preto não morre / canta como é criança: / Mulonde iá Késsua uádibalé / uádibalé uádibalé...»⁴³. Entretanto, A língua *Kimbundu* faz parte do grande grupo linguístico das línguas *bantu*, é falada na região norte de Angola, nomeadamente nas províncias de Luanda, Bengo, Kwanza Norte, Malanje e nas regiões fronteiriças destas províncias.

Em harmonia com o que se disse sobre o Negrismo cubano, fica claro o papel deste movimento na valorização dos elementos culturais negros, populares e folclóricos, pese embora o facto de o mesmo ter tido o seu início com intelectuais brancos. Também é inquestionável o contributo do seu máximo representante Nicolás Guillén, em função da sua criação literária. Portanto, este movimento, bem como a Negritude francesa e lusófona entre outros movimentos, deve a sua inspiração ao Renascimento Negro norte-americano.

5. Revalorização negra no Brasil

O Negrismo na América do Sul, especialmente no Brasil, concebido como movimento de (re)valorização e exaltação das qualidades do homem negro e da sua cultura, tem na sua génese vários precursores setecentistas, como «Caldas Barbosa, Tomás António Gonzaga e Silva Alvarenga, a Tobias Barreto, passando por Castro Alves, Cruz e Sousa, Olavo Bilac ou Raimundo Correia»⁴⁴.

No âmbito dos poetas negristas brasileiros e populares, cujas produções poéticas tiveram reconhecimento e grande impacto fora do Brasil, sobretudo na África lusófona, destacaram-se Castro Alves e Jorge de Lima, nos séculos XIX e XX, respectivamente. Entretanto, destaca-se do primeiro o poema “Navio negreiro”, texto profundamente abolicionista e revolucionário, denunciando o tráfico negreiro e apelando à sensibilidade, à comoção pela forma cruel e desumana como eram transportados e levados os negros de todas as faixas etárias nos navios negreiros. Os poemas de cariz negrista de Jorge de Lima encontram-se em *Novos poemas* (1929) e *Poemas negros* (1947), nomeadamente: “Essa negra Fulô”, “Olá! Negro”, “Ancila negra”, “Madorna de Iaíá” e “Xangô”⁴⁵.

Apesar da popularidade dos poetas acima referenciados, Lino Guedes é considerado o verdadeiro precursor da Negritude no Brasil, pois que os escritos anteriores apenas abordam a temática negrista de forma esporádica, enquanto Lino Guedes o fez de forma sistemática na sua obra. Publicou os livros *Canto do cisne negro* e *Urucungo*, ambos datados de 1926, «em que o

⁴³Cf. Manuel Ferreira (org.), *50 poetas africanos*, Lisboa, Plátano editora, s/d., p.38. Sublinhado nosso.

⁴⁴Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 39.

⁴⁵Cf. *Ibidem*, p. 41.

negro, com humor e certa resignação, aspira à integração, sem pretensões literárias de maior ao usar rimas e esquemas populares»⁴⁶.

Mesmo com a fundação da Frente Negra Brasileira em São Paulo, ativa durante seis anos, entre 1931 e 1937, que pretendia a igualdade de direitos entre os negros e os brancos, todavia, a poesia brasileira tematiza a consciencialização e a reivindicação negra com Solano Trindade, como nenhum outro da sua época. Isto justifica-se devido a sua cor de pele, pois é o primeiro poeta brasileiro de cor negra, que sente a discriminação num país que se acha multicultural e, além disso, sustenta-se numa ideologia marxista, e talvez por isso este autor muitas vezes é ocultado pelas histórias literárias brasileiras. Neste sentido, Solano Trindade, glosando Langston Hughes, um dos maiores representantes do Renascimento negro-americano, afirma: «América / eu também sou teu amigo / [...] Corre em mim sangue do negro / que ajudou na tua construção»⁴⁷. E homenageando Nicolás Guillén, canta o poeta: «Nicolás Guillén / meu irmão de Cuba / [...] Onde está a burguesia / cheia de medo e sem calma»⁴⁸. Tendo em conta o seu fazer literário, recusa estética e com tom marxista, Solano Trindade é considerado por alguns críticos, por exemplo, como Luiza Lobo e Janheinz Jahn, e também pelas jovens gerações de ativistas como «o primeiro e grande poeta moderno»⁴⁹. A recusa estética e a veia marxista de Solano Trindade também são encontradas nos poemas dos clássicos da Negritude africana, como Agostinho Neto, José Craveirinha e António Jacinto.

Na mesma linha de pensamento da recusa estética e do protótipo literário europeu, Pires Laranjeira, citando Luiza Lobo, afirma que «a “literatura negra” se apoia numa tradição da palavra oral, por oposição à tradição escrita ocidental, tentando criar, pela diferença, no sentido derridiano um discurso próprio, digamos o discurso do negro»⁵⁰. Segundo ainda o mesmo escritor, para Luiza Lobo, «os negristas como Jorge de Lima escrevem sobre temas negros, enquanto Solano e outros escritores negros que escrevem as suas obras com a consciência do que representa ser negro»⁵¹.

Tendo em conta o excerto em epígrafe, há duas premissas basilares na construção do texto acerca do negro: primeiro, existem obras literárias que abordam os negros, cujos autores podem ser negros ou brancos; todavia, estes não têm sempre a consciência do que implica ser negro numa sociedade segregacionista e racista. Segundo, há obras literárias escritas por negros ou brancos que abordam ou retratam os mais variados aspectos do homem negro; porém, os seus autores partilham dos sentimentos que as obras descrevem. Quanto à valorização do negro no Brasil, é fundamental que se tenha em conta os seus pressupostos basilares e os seus maiores proponentes para o conhecimento da moderna literatura brasileira.

⁴⁶Cf. *Ibidem*.

⁴⁷Cf. *Ibidem*.

⁴⁸Cf. *Ibidem*.

⁴⁹Cf. *Ibidem*.

⁵⁰Cf. *Ibidem*, p. 42.

⁵¹Cf. *Ibidem*.

Por fim, postula Pires Laranjeira ser muito arriscado advogar que os negritudinistas de língua portuguesa estavam a par do Indigenismo, do Negrismo Cubano, do Negrismo brasileiro, porquanto estes desde os meados dos anos 40 e início dos anos 50 do século XX, estavam mais propensos a acolher a lição chegada de França. À luz ainda deste autor, o Negrismo teve o seu máximo esplendor nos anos 20 e 30, entre 1925 e 1935. Quanto à sua cronologia, há uma discrepância entre os teorizadores. Neste sentido, os poemas negristas têm como tema a solidariedade e unidade do negro, assente no ritmo dos versos, na «repetição do elemento percutido da música africana, com o uso intenso da aliteração da onomatopeia e da sinestesia»⁵².

6. Negritude francófona

O surgimento e o desenvolvimento da Negritude francófona devem-se a dois fatores históricos indissociáveis. Primeiro, refira-se ao ambiente da sociedade francesa. Paris era uma cidade do ponto de vista cultural e político muito atraente, onde se encontravam diversos intelectuais e artistas de várias partes do globo. Nesta metrópole das luzes podia ver-se aristocratas fracassados, revolucionários adiados, artistas sem trabalhos, escritores iniciantes e inexperientes, entre outros. Todavia, os intelectuais negros residentes em Paris eram tratados genericamente com desprezo, intercalado por vezes com racismo. Por exemplo, Léopold Senghor e Aimé Césaire, estudantes brilhantes, respeitados em círculos académicos, também em muitas ocasiões passaram por situações de discriminação racial. O segundo fator a ter em conta na Negritude francófona é o amadurecimento dos negrismos caribenhos e americanos⁵³.

Como é óbvio, neste tipo de ambiente racista parisiense, o negro nunca se sentiu senhor de si mesmo e responsável pelo seu próprio destino, nem tão pouco foi visto e considerado à “imagem e semelhança de Deus”; porém, foi sempre tratado como um “preto burro engravatado”, usando a expressão de Pires Laranjeira⁵⁴. Deste modo, estavam criadas as condições que mais tarde despoletariam em revolta e afirmação cultural, política, económica e social, em que uma das expressões foi a Negritude francófona. Contudo, a França tornou-se para os homens negros, como se refere Maria Carrilho, a “pátria da liberdade e da ilusão”⁵⁵. Da liberdade, porque é nela que o homem negro poderia encontrar os elementos fundamentais para a reafirmação da dignidade cultural; todavia, é em Paris que se veem desterrados e humilhados, donde o conceito de ilusão. Apesar deste ambiente, Maria Carrilho afirma que Paris «era o lugar mais próprio da Europa para acolher o nascimento de um movimento como a *Négritude*. O ambiente era do ponto de vista cultural (mas também político) particularmente favorável»⁵⁶. Isto justifica-se, de acordo com a mesma autora, à *Art Nouveau*, que apreciava o exótico. Também o nascimento em Paris do Cubismo deu grande importância à arte africana ganhando esta, assim,

⁵²Cf. *Ibidem*, p. 43.

⁵³Cf. *Ibidem*, pp. 47-55.

⁵⁴Cf. *Ibidem*.

⁵⁵Cf. Maria Carrilho, *Sociologia da Negritude*, p. 81.

⁵⁶Cf. *Ibidem*, p. 79.

audiência entre a elite intelectual parisiense. Também o *Jazz* e os *blues*, tornaram-se novidades, apreciadas na capital francesa. Quanto à literatura, aparecem como referência o romance exótico *Batouala*, prêmio Goncourt (1921), da autoria do africano René Maran⁵⁷; *Antologia sobre as lendas africanas* (1921), de Blaise Cendrars, e o estudo de Maurice Delafosse, *Les Nègres* (1927). Entretanto, eram os anos fortes do Surrealismo, movimento de André Breton e Paul Eluard, rejeita a razão, valorizando as teorias freudianas, procurando a espontaneidade e a crítica à sociedade burguesa, o que levou numa segunda fase, à adesão ao Marxismo que constitui para os estudantes africanos a mais decisiva concordância⁵⁸.

Dentro deste ambiente de efervescência cultural e política estavam criadas as condições necessárias para o nascimento de um movimento que pautasse pela dignidade e o orgulho do homem negro. Este movimento é, com certeza, a Negritude francófona. Nestes termos, a Negritude expressa em francês é compreendida como um movimento cultural, nomeadamente literário. Entretanto, teve a sua máxima notoriedade com a publicação do jornal *L'Étudiant Noir*, datado de 1935, por Léopold Sedar Senghor, de origem senegalesa, Aimé Césaire, martinicano, e Léon Damas, franco-guianês. Esta revista foi redigida quando os três eram estudantes da Universidade de Sorbonne (Paris), vivendo na *Cité Universitaire*; todavia, o termo *Négritude* foi cunhado por Aimé Césaire no poema “*Cahier d'un retour au pays natal*” (1939), publicado na revista *Volontés* e, posteriormente em livro (1947), prefaciado por André Breton⁵⁹, «intitulado “Um grande poeta negro”, em que se considerava Aimé Césaire como o renovador do Surrealismo e o poema como o maior monumento lírico da época»⁶⁰. Diz Petrônio Domingues sobre a origem deste vocábulo:

em francês deriva de *nègre*, termo que no início do século XX tinha um caráter pejorativo, utilizado normalmente para ofender ou desqualificar o negro, em contraposição a *noir*, outra palavra para designar negro, mas que tinha um sentido respeitoso. A intenção do movimento foi justamente inverter o sentido da palavra *négritude* ao polo oposto, impingindo-lhe uma conotação positiva de afirmação e orgulho racial. Nessa perspectiva, a tática foi desmobilizar o inimigo em um de seus principais instrumentos de dominação racial: a linguagem. O

⁵⁷Cf. Eduardo dos Santos, *Ideologias Políticas Africanas*, pp. 112-113. Para este autor, René Maran é o precursor direto da Negritude francófona. Escreveu o romance *Batouala* em Obangui-Châri, atualmente República Centro-Africana. Esta obra marcou decisivamente a nova geração negra, como grito de revolta contra a colonização: «nós não somos senão carne para o impostor - escreve Maran. Não somos se não animais de carga. Animais? Nem isso. Um cão? Eles alimentam-no, e cuidam do seu cavalo. Nós? Nós somos menos do que estes animais, somos mais baixos do que os mais baixos, eles matam-no lentamente». Por isso, Léopold Senghor afirma que René Maran «foi o primeiro autor a exprimir a “alma negra”, com o estilo negro, em francês, numa linguagem límpida, firme e colorida, harmoniosamente cadenciada».

⁵⁸Cf. Maria Carrilho, *Sociologia da Negritude*, pp. 79-80.

⁵⁹Cf. Pires Laranjeira, *Negritude africana de língua portuguesa. Textos de apoio (1947-1963)*, Braga, Angelus Novus, 2000, p. XII.

⁶⁰Cf. Maria Carrilho, *Sociologia da Negritude*, p. 82.

próprio Aimé Césaire assinalava que o movimento da negritude representou uma revolução na linguagem e na literatura⁶¹.

José Montenegro considera as três obras de Léon Damas, *Pigments* (1937), de Léopold Sédar Senghor, *Chants d'ombre* (1945), e de Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), tendo em conta o pioneirismo e a temática da tomada de consciência do que é ser verdadeiramente negro como «obras clássicas da Negritude»⁶². A mesma qualificação também foi feita por Eduardo dos Santos, em “O «período de abertura às influências externas»”⁶³, na obra cujo título é *A Negritude e a Luta Pelas Independências na África Portuguesa*. Conquanto, os três clássicos chegam a Paris entre 1928 e 1934.

As duas obras supracitadas, de Aimé Césaire e de Léopold Senghor, criam dois estilos dentro da Negritude francófona: um mais agressivo e o outro mais sereno. Esta dualidade é importante para compreender a Negritude. Assim sendo, para Léopold Senghor, «a Negritude é o conjunto dos valores culturais do mundo negro»⁶⁴, ao passo que para Aimé Césaire, «nenhuma raça possui o monopólio da beleza, da inteligência, da força»⁶⁵. Como se pode absorver destas definições, em Léopold Senghor há uma visão menos contundente sobre o conceito de Negritude, pretendendo pôr em evidência os aspectos culturais do homem negro. Em Aimé Césaire, regista-se um tom mais agressivo, o que se traduz na sua tentativa de igualar os seres humanos em todos os domínios da vida social. Portanto, a ideia de Léopold Senghor pode ser associada ao pensamento de William Du Bois, considerado como um dos representantes da intelectualidade negra, opositor das ideias do mestiço Booker T. Washington, pois, segundo este autor, todos os homens são totalmente iguais.

Para a contestação contra a subalternização do homem negro dentro de uma sociedade seletiva e racista, a Negritude francófona procurou os seus fundamentos em vários movimentos de cariz reivindicativo, como os movimentos culturais e sociais negro-americano, nomeadamente no Haiti, nos Estados Unidos, em Cuba, na Jamaica e outros. Para além disso, recorreu também a movimentos reivindicativos de pendor autonomista, social, político, económico ou cultural da África de colonização inglesa, francesa, belga ou portuguesa⁶⁶. Encontrou fundamentalmente alicerces em vários ramos do saber, como em estudos arqueológicos, antropológicos, etnológicos, históricos e culturais, desencadeados por cientistas, técnicos e exploradores, mais tarde com a participação de especialistas africanos⁶⁷. Desde a sua génese, o conceito de Negritude passou por

⁶¹Cf. Petrônio Domingues, “Movimento da Negritude: uma breve reconstrução histórica”, *Mediações - Revista de Ciências Sociais*, Londrina, vol. 10, n. 1, p. 4, jan.-jun., 2005, disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/2137>>. (Acesso em: 2/ nov. / 2017).

⁶²Cf. José Montenegro, *A Negritude. Dos mitos à realidade*, p. 67.

⁶³Cf. Eduardo dos Santos, *A Negritude e a Luta Pelas Independências na África Portuguesa*, Coimbra, Minerva, 1975, p. 21.

⁶⁴Cf. Leopold Sédar Senghor, “elements constructifs d’une civilisation d’inspiration negro-africaine”, in *Presence Africaine* (Nº 24-25), s/d., P. 256, apud José Montenegro, *A Negritude. Dos mitos à realidade*, p. 67.

⁶⁵ Cf. Aimé Césaire, “Cahier d’un retour au pays natal”, *Présence Africaine*, Paris, 1956, p. 83, apud José Montenegro, *A Negritude. Dos mitos à realidade*, p. 68.

⁶⁶ Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa. Texto de apoio (1947-1963)*, p. XII.

⁶⁷Cf. *Ibidem*.

vários processos de evolução histórica e ideológica. Com base em Léopold Senghor destacam-se duas fases, a “Negritude das fontes” e a “Negritude projeto e ação”⁶⁸.

A “Negritude das fontes”, também denominada por Jacques Maquet como “africanidade tradicional”, diz respeito, na perspectiva de Eduardo dos Santos, aos vários investigadores como «etnógrafos, etnólogos, antropólogos, linguistas e historiadores, desde os autores gregos até Leo Frobenius, Maurice Delafosse, até Marcel Griaule, Lévi Strauss, Jacques Maquet, Janhein Jan»⁶⁹. O autor acrescenta ainda que a negritude das fontes «é anterior, contemporânea e posterior a colonização do Negro»⁷⁰. Quanto à segunda fase, de acordo com o autor, a Negritude projeto e ação é «anterior à campanha antiescravagista»⁷¹; entretanto, destaca dois precursores: Price-Mars e René Maran⁷². Para Pires Laranjeira, a “Negritude das fontes” «é anterior à chegada do branco a África»⁷³. A segunda fase, denominada como “contemporânea”, consiste, para este último autor, em ser «o instrumento eficaz de libertação»⁷⁴.

Na afirmação da Negritude francesa, os jornais e as revistas tiveram um papel marcante na difusão da Negritude, pese embora alguns tivessem tido uma duração efêmera. Entre estes jornais e revistas destacam-se o *Légitime Défense* (1932) e *L'Étudiant Noir*. No dizer de Léon Damas, *L'Étudiant Noir* foi um «jornal corporativo e de combate, tendo como objetivo o fim da tribalização, do sistema clânico em vigor no Quartier Latin. Deixava-se de ser um estudante martiniquinho, guadalupe, guiano, malgaxe, para se ser apenas um estudante negro»⁷⁵. Contudo, subentende-se a noção de unidade e irmandade na luta pela valorização e exaltação de tudo quanto é negro. Ainda acerca dos dois jornais, Eduardo dos Santos assegura que *Légitime Défense* e *L'Étudiant Noir* «representavam tendências diferentes, e a um e outro se acolhiam estudantes negros. Mas, sendo embora de raiz desiguais, eram unânimes na exaltação do que é negro»⁷⁶. Daí a noção de unidade e irmandade. Conquanto, até pelos títulos já é possível vislumbrar os reais objetivos da sua criação, pois visavam a denúncia e, sobretudo, a (re)valorização do orgulho de ser negro.

Tendo em conta o que temos vindo a tratar, é perceptível que a Negritude não surge como um dado accidental ou fruto do acaso. Tendo concorrido para a sua construção e afirmação vários campos da vida humana e também do conhecimento científico. Principalmente a história, antropologia, etnologia, conforme se mostra a seguir.

⁶⁸Cf. Eduardo Santos, *A Negritude e a Luta Pelas Independências na África Portuguesa*, p. 11.

⁶⁹ Cf. *Ibidem*, p. 13.

⁷⁰Cf. *Ibidem*.

⁷¹Cf. *Ibidem*.

⁷²Cf. *Ibidem*.

⁷³Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 86.

⁷⁴Cf. *Ibidem*.

⁷⁵Cf. Lilyan Kesteloot, *Les Écrivains Noirs de Langue Française: Naissance d'une Littérature*, Bruxelas, Institut de Sociologie Solvay, 2ª ed., 1965, pp. 84-85, *apud* Eduardo dos Santos, *Ideologias Políticas Africanas*, p. 19.

⁷⁶Cf. Eduardo dos Santos, *Ideologias Políticas Africanas*, p. 116.

a) - História

Para o conhecimento da cultura ancestral, os negritudinistas tiveram também como base as pesquisas e os labores realizados pelos historiadores de forma a terem o domínio e o conhecimento do continente africano e, particularmente, para a sua autoafirmação na arena mundial como reação aos vários estereótipos criados anteriormente por pesquisadores europeus, entre os quais Lévy-Bruhl e Arthur de Gobineau, respectivamente com as suas teses da “mentalidade pré-lógica” e das “diferenças raciais”. Nessa perspetiva, a Negritude ao recorrer à história ancestral, «o património documental e a memória, tornou-se um modo de construir uma identidade, para se opor ao vazio histórico e civilizacional propalado pelo colonizador durante séculos»⁷⁷.

Ainda na mesma narrativa do contributo da história para a Negritude, entende-se que os poetas negritudinistas elegeram como temas dos seus trabalhos a história e a cultura dos antepassados. Entretanto, pode-se advogar que a produção literária negritudinista foi uma reação contra a subjugação e o apagamento dos elementos culturais negros por parte da política colonial ostracizante. Dentro deste quadro de reação contra a visão negativa europeia sobre os negros, tem lugar o alemão Leo Frobenius, nascido ainda no século XIX, e deu aulas de Antropologia na Universidade de Frankfurt am Main, cuja produção foi lida e acolhida entre os intelectuais negros que se encontravam na Europa, a sua obra *História da civilização africana*, segundo Pires Laranjeira, «passou a ser um autêntico atestado de maioridade histórica do continente»⁷⁸. Leo Frobenius, com a intenção de contrariar as representações negativas dos pesquisadores europeus sobre os africanos, realça a unidade entre as civilizações africanas:

por toda parte onde podemos ainda evocar esta velha civilização, ela traz a mesma marca. Quando atravessamos os grandes museus da Europa, o Trocadéro, o British Museum, os museus da Bélgica, da Itália, da Holanda e da Alemanha, em toda parte reconhecemos um “espírito”, um caráter, uma essência semelhante. De qualquer ponto deste continente que provenha os objetos dispersos eles unem-se para falarem a mesma língua⁷⁹.

Com base na afirmação de Leo Frobenius e tendo outrossim em conta o processo de desvalorização cultural e negação do homem negro, a valorização e a resistência cultural começou a ser a espinha dorsal das abordagens do pesquisador supracitado e de muitos outros comprometidos com o novo olhar acerca da África e dos africanos. Nesta ordem de ideias, Leo Frobenius advogava que o «negro bárbaro é uma invenção europeia»⁸⁰. Com a mesma pretensão André Gide afirma, um pouco mais agressivo que o seu antecessor, «quanto menos inteligente é

⁷⁷Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 58.

⁷⁸Cf. *Ibidem*.

⁷⁹Cf. Leo Frobenius, *Histoire de la Civilisation Africaine*, traduzido do alemão pelo Dr. H. Back e D. Ermont, Paris, Gallimard, 1952, p. 16, *apud* José Montenegro, *A Negritude. Dos mitos à realidade*, p. 37.

⁸⁰Cf. Leo Frobenius, *La Civilisation Africaine*, Paris, Le Rocher, 1987, p. 17, *apud* Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 60.

o branco, mais o negro lhe parece um animal»⁸¹. Entretanto, para Frantz Fanon, o negro é resultado da ação do homem branco. As três posições convergem no pensamento segundo o qual o homem negro foi a ideia que o homem branco tinha dentro de si.

Finalmente, as pesquisas históricas forneceram aos negritudinistas, as bases para o conhecimento do seu passado histórico-cultural e do continente africano, assim como o despertar da consciência de ser negro e a (re) valorização de tudo quanto diz respeito ao seu património cultural, quer seja material ou imaterial.

b) - Etnologia e Antropologia

Tal como se fez referência da ideia de descoberta e redescoberta do continente por parte dos historiadores, nesta atividade de estudo acerca dos africanos dentro dos agrupamentos humanos também estão os etnólogos e os antropólogos. Entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial e logo a seguir, diversos antropólogos e etnólogos, entre os quais Denise Paulme, Jacques Maquet, F. Ratzel, G. Montando, Daryl Forde e muitos outros, procuraram estudar e compreender as culturas africanas e explicá-las aos europeus, que tinham uma visão errónea da realidade⁸².

Com a mesma aspiração de contradizer a imagem eurocêntrica dos europeus sobre os negros, como seres inferiores, selvagens e sem civilização, surgem dois importantes etnólogos europeus: Maurice Delafosse, com as obras *Les noirs de l'Afrique* e *Les Nègres*; e Leo Frobenius. O novo olhar sobre a civilização africana e a valoração do negro, feitos no trabalho de Maurice Delafosse, fez com que Léopold Senghor o considerasse como «o maior dos africanistas da França»⁸³.

Maurice Delafosse procurou também trazer a lume o passado histórico de África, sublinhando que era o elemento fundamental para refutar a ideia vigente na época acerca dos povos negros. Neste sentido, postulava que os negros «não merecem ser considerados inferiores sob ponto de vista intelectual»⁸⁴. Hipoteticamente pode afirmar-se que os negros eram tidos pelos europeus como seres sem inteligência e fracos, *id est*, seres sem a capacidade de lucidez.

Os estudos científicos destes dois etnólogos europeus Maurice Delafosse e Leo Frobenius mudaram consubstancialmente a representação imagética e negativa que os europeus tinham acerca dos africanos negros. Contudo, são estes contributos que mais tarde se servem os homens da Negritude para a defesa dos mais variados valores, interesses culturais e políticos.

Para a compreensão mais exaustiva da ideologia da Negritude impõe-se neste momento fazer a reflexão sinóptica sobre as ideologias ou movimentos que estiveram na base da sua formulação teórica, nomeadamente o Marxismo, o Surrealismo e o Existencialismo.

⁸¹Cf. René Depestre, *Bonjour et adieu à la négritude*, Paris, Laffont, 1980, p. 17, *apud* Pires Laranjeira, *A Negritude africana de língua portuguesa*, p. 60.

⁸²Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude africana de língua portuguesa*, p. 63

⁸³Cf. José Montenegro, *A Negritude. Dos mitos à realidade*, p. 36.

⁸⁴Cf. Maurice Delafosse, *Les Noirs de l'Afrique*, Paris, Payot, 1922, p. 159, *apud ibidem*, p. 38.

7. Marxismo

O movimento marxista representa as grandes teorias filosóficas, económicas, sociais e políticas desenvolvidas pelos alemães Karl Marx e Friedrich Engels, e que propõe a superação do capitalismo com vista à criação de uma sociedade sem classes sociais. Tendo em conta os objetivos deste movimento de criticar a sociedade burguesa ocidental, “muitos negritudinistas francófonos tornaram-se marxistas”⁸⁵.

De forma lacónica, o contributo do Marxismo para a Negritude pode ser visto em duas vertentes: direta, por via do próprio marxismo; indireta, por via do Pan-africanismo, o que se manifesta em textos de denúncia social. Nestes termos, afirma-se que o contributo do Marxismo para Negritude lusófona traduziu o «aprofundamento da sua violência, quase como se a cor se transformasse, por um passe de mágica, no sinónimo de classe social»⁸⁶.

Enfim, o Marxismo propõe a luta contra a desigualdade entre as classes sociais através do sindicalismo, da greve e, por fim, da organização coletiva do operário como regime político. A Negritude também propõe a igualdade entre a cor negra e a cor branca por meio da valorização cultural e política africana. Neste âmbito, arriscamos que o Marxismo e a Negritude eram ideologias utópicas, na medida em que entre os negros também não reinava a igualdade social.

8. Surrealismo

Do ponto de vista histórico, o Surrealismo foi um movimento estético, «preocupado unicamente com a exploração das potencialidades expressivas do sonho e do inconsciente»⁸⁷. Teve origem em França, mas «a sua longevidade extrema - desde 1924, até, pelo menos, 1966 (fazendo-se, de forma simplista e esquemática, corresponder a data do falecimento de André Breton com o fim do movimento internacional»⁸⁸. André Breton é entre os surrealistas considerado o papa do movimento.

Apesar de este movimento ter como escopo principal o valor da liberdade, foi sempre orientado numa autoridade disciplinar, centrado na figura de André Breton, «que nunca admitiu desvio à ortodoxa que pretendeu impor»⁸⁹. Conforme afirma Yvonne Duplessis:

André Breton cedo expulsa do seu grupo os discípulos que se deixaram tentar pela glória literária ou pela política, pois a atividade literária surrealista é por essência desinteressada. Defensor da pureza, ele elimina então «aqueles que, de qualquer modo, mais ou menos manifesto, desmereceram a liberdade. Assim, separa-se em primeiro lugar de Jean Cocteau, André Salmon e Paul Valéry, devido à grande tiragem das suas obras. Depois, em 1936, Chirico e Salvador Dalí,

⁸⁵Cf. Maria Carilho, *Sociologia da Negritude*, p. 80.

⁸⁶Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 68

⁸⁷Cf. Carlos Machado, “O surrealismo como metaciência: uma vanguarda fraturada entre o marxismo, psicanálise e gnosticismo”, in Maria João Simões (org.), *Impressões surreais: o surrealismo português entre os surrealismos europeu*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2015, p. 31.

⁸⁸Cf. *Ibidem*.

⁸⁹Cf. *Ibidem*.

culpados de se terem convertidos ao fascismo, e Joseph Delteil, devido à sua conversão ao catolicismo, são por sua vez excluídos. Dezoito anos mais tarde, considerar-se-á que Max Ernst «se exclui ele próprio do surrealismo», ao receber «o Grande Prémio de Pintura na Bienal de Veneza»⁹⁰.

Por outro lado, em 1924, André Breton publica o *Premier Manifeste du surréalisme*, em 1929, o *Second Manifeste du surréalisme*, em que se manifesta a sua posição política. Para o “papa do surrealismo”, «o que importa não é a procura de uma “metafísica”, mas fazer obra positiva neste mundo»⁹¹.

Por outro lado, o Surrealismo foi influenciado pelas teorias psicanalíticas de Sigmund Freud. Assim sendo, à luz de Pires Laranjeira,

Aimé Césaire converteu o Surrealismo à medida da Negritude, utilizando-o como estratégia de disfarce a vigência política contra a subversão dos colonizados que recrudesceu, no tempo da ditadura de Vichy (1941-43)⁹².

Segundo o excerto acima, Aimé Césaire recorreu, pois, aos elementos do Surrealismo e empregou-os em sua produção literária com base nos objetivos do movimento da (re)valorização cultural africana e da exaltação do homem, isto é, a Negritude francófona.

A visão de Pires Laranjeira associa-se ao pensamento do existencialista Jean-Paul Sartre, quando afirma que há uma diferença entre o Surrealismo africano e o europeu, porquanto as semelhanças nos temas são apenas uma técnica usada pelos negritudinistas para que as suas criações artísticas passassem despercebidas pela autoridade colonial, através de técnicas como a escrita automática e a metáfora insólita. De igual modo, Jean-Paul Sartre em “*Orphée noir*” entendia que «o Surrealismo, movimento poético europeu, é tomado aos europeus por um negro que o volta contra eles e lhe consigna uma função rigorosamente definida»⁹³. Entretanto, subentende-se que a arte surrealista africana difere da europeia. Visto que o surrealismo apesar de ser um movimento de origem europeia, utiliza técnicas próprias entre os africanos como meio de combater o colonialismo.

O poeta surrealista é tido como um mensageiro da transformação do mundo, rompe com os padrões preestabelecidos e concebidos. Além disso, «o surrealista é propriamente um “inspirado”, que apenas se saberia glorificar daquilo de que é menos responsável»⁹⁴. Neste sentido, de acordo com «Sartre, no prefácio à *Anthologie*, de 48, salienta que a *Négritude* foi um grito de revolta do proletariado negro»⁹⁵. Assim, se pode dizer particularmente do poeta

⁹⁰Cf. Yvonne Duplessis, *O surrealismo*, trad. de Luís Filipe Serão, Mem Martins, Inquérito, 12ª ed., 1983, p. 19.

⁹¹Cf. *Ibidem*, pp. 20-21.

⁹²Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, P. 65.

⁹³Cf. Leopold Sédar Senghor, “L’*esprit de la civilisation ou les lois de la culture négro-africaine*”, in: *Présence Africaine* (nº 8-10), Paris, 1956, p. 59, apud José Montenegro, *A Negritude. Dos mitos à realidade*, p. 81.

⁹⁴Cf. Yvonne Duplessis, *O surrealismo*, p. 53.

⁹⁵Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 65.

negritudinista de língua portuguesa que recorre as novas formas literárias, abstendo-se das europeias para a produção dos textos. Da mesma forma que os surrealistas procuram criticar a sociedade burguesa também os poetas negritudinistas denunciam e criticam a classe colonial, transformando as suas poesias em verdadeiras armas de combate, criando deste modo a revolução e a convulsão social, que mais tarde deu azos a independência literária e política da África, com destaque para a região lusófona, onde os poetas foram os principais mensageiros da necessidade e do conteúdo da liberdade.

A ligação entre a Negritude e o Surrealismo é, por vezes, contestado por Janheinz Jan, ao afirmar que não há análise literária que prove a presença do Surrealismo nas poesias de Aimé Césaire; todavia, segundo Pires Laranjeira à análise de Janheinz Jan é limitada, porquanto no momento em que tece as considerações as poesias negritudinistas não tinham sido ainda estudadas profundamente. Acrescenta ainda Pires Laranjeira que em estudo posterior, Hausser demonstrou a permanência e a existência do Surrealismo na poesia negritudinista⁹⁶.

Por outro lado, há menos probabilidades que Léopold Senghor tenha sido tal vez entre os africanos inspirados pelos princípios do Surrealismo, porquanto para este autor o poeta africano negro ou branco não está dissociado do seu ambiente social. Acrescenta ainda:

é “um corpo coletivo”, “ontologicamente inseparável” e, por isso o Surrealismo, lutando contra uma sociedade da qual os poetas eram originários, não se podia comparar à literatura africana, só tangencialmente surrealista⁹⁷.

Por fim, apraz sublinhar, com base no pensamento de Léopold Senghor, que só se pode falar da presença surrealista na poesia africana de forma superficial, porque o poeta está intimamente ligado ao seu meio social, o poeta é a sociedade que canta, ou seja, há uma relação de cumplicidade entre ambos; porém, a superficialidade não exclui a presença dos elementos surreais nos textos negritudinistas.

9. Existencialismo

Corrente filosófica e literária do século XIX, desenvolvida pelo filósofo dinamarquês Soren Kierkegaard, teve maior expressividade na década de 50, com os trabalhos do alemão Martin Heidegger e o francês Jean-Paul Sartre. Neste sentido, no estudo *O existencialismo é um humanismo*, Jean-Paul Sartre define-o «como uma doutrina que torna a vida humana possível, e que, por outro lado, declara que toda verdade e toda ação implicam um meio e uma subjetividade humana»⁹⁸. Ainda de acordo com este autor, a existência de dois tipos de existencialismo, católicos e ateus, torna difícil a definição deste movimento, mas há entre

⁹⁶Cf. *Ibidem*, p. 67.

⁹⁷Cf. *Ibidem*, p. 66.

⁹⁸Cf. Jean-Paul Sartre, *O existencialismo é um humanismo*, trad. de Rita Correia Guedes, São Paulo, EDIÇÃO, 2ª ed., 2006, p. 1. Disponível em Ateus.net - Artigos/ensaios - Filosofia. (Acesso em 1 de abril de 2018).

ambos um único denominador comum que se traduz na expressão “a existência precede a essência”:

o que torna as coisas complicadas é a existência de dois tipos de existencialistas: por um lado, os cristãos - entre os quais colocarei Jaspers e Gabriel Marcel, de confissão católica - e, por outro, os ateus - entre os quais há que situar Heidegger, assim como os existencialistas franceses e eu mesmo. O que eles têm em comum é simplesmente o fato de todos considerarem que a existência precede a essência, ou, se se preferir, que é necessário partir da subjetividade. O que significa, aqui, dizer que a existência precede a essência? Significa que, em primeira instância, o homem existe, encontra a si mesmo, surge no mundo e só posteriormente se define. O homem, tal como o existencialista o concebe, só não é passível de uma definição porque, de início, não é nada: só posteriormente será alguma coisa e será aquilo que ele fizer de si mesmo. [...] O homem é tão-somente, não apenas como ele se concebe, mas também como ele se quer; como ele se concebe após a existência, como ele se quer após esse impulso para a existência⁹⁹.

A relação entre o Existencialismo e a Negritude traduz-se na célebre frase de Jean-Paul Sartre «a Negritude era o ser-no-mundo-do negro»¹⁰⁰. Evidentemente, é responsabilidade do homem negro decidir sobre o seu destino, tendo como base o livre-arbítrio, pois «O homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo: é esse o primeiro princípio do existencialismo»¹⁰¹. Deste modo, à luz de Pires Laranjeira,

os africanos de língua portuguesa foram mais permeáveis a Karl Marx, Jean-Paul Sartre e Albert Camus do que a Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger, Emmanuel Mounier ou Teilhard de Chardin. Para os negritudinistas lusófonos, a revolta e a revolução passaram a estar na ordem do dia¹⁰².

Segundo Eduardo dos Santos foi o existencialista Jean-Paul Sartre «quem primeiro e melhor teorizou a negritude, no estudo que chamou «"Orphée Noir", em introdução à *Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache*, mais tarde aparece Senghor e Jahnheinz Jahn»¹⁰³.

Em suma, fica evidente que a Negritude, movimento estético-ideológico, não deixou de recorrer aos postulados dos movimentos surrealista, marxista e existencialista, porquanto se serviu das técnicas destes movimentos como a arma de combate para afirmação da sua personalidade, bem como dos seus valores culturais e ancestrais contra a política colonial.

Terminado a reflexão sobre os antecedentes da Negritude lusófona, desde o Renascimento Negro norte-americano até a Negritude francófona, passando pelos movimentos

⁹⁹Cf. *Ibidem*, pp. 2-3.

¹⁰⁰Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 70.

¹⁰¹ Cf. Jean-Paul Sartre, *O existencialismo é um humanismo*, p. 3.

¹⁰²Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 70.

¹⁰³Cf. Eduardo dos Santos, *Ideologias Políticas Africanas*, p. 22.

filosóficos, políticos, económicos e sociais, convém neste momento abordá-la de forma mais prismática.

10. Negritude lusófona

Na abordagem da formação da Negritude expressa em língua portuguesa não se podem descurar os movimentos associativos, cívicos e culturais. Como é óbvio, estes movimentos não são recentes, porquanto têm a sua origem «desde a geração de 80, em Angola, até a Liga Africana dos anos 20, em Lisboa, ou o Centro Associativo dos Negros de Moçambique e Associação dos Naturais de Angola»¹⁰⁴.

Tendo em conta o espírito associativo, o distanciamento do solo pátrio e a saudade da terra-mãe, tema explorado por vários poetas negritudinistas, os vários africanos que iam para a Metrópole estudar uniam-se. Salazar obrigava, de qualquer modo, a estarem juntos nas Casas dos Estudantes do Império para mais facilmente vigiar as suas atitudes, num espírito fascista e pidesco. É este tipo de ambiente que dará a origem as Casas dos Estudantes do Império. Assim sendo, por Casas dos Estudantes do Império entende-se a Casa de Moçambique (1941), em Lisboa, Casa dos Estudantes de Angola (1943), também em Lisboa¹⁰⁵, entre outras casas, cujos organizadores foram Sócrates Dáskalos, Alberto Marque Mano de Mesquita. A fusão das duas Casas dos Estudantes do Império (Angola e Moçambique), em 1944, por iniciativa dos angolanos dará origem à Casa dos Estudantes do Império, fundada neste mesmo ano em Lisboa, concomitantemente com a de Cabo Verde (ainda por oficializar)¹⁰⁶.

Na mesma temática da unificação das Casas dos Estudantes do Império, escreveu Cláudia Castelo, no artigo “A Casa dos Estudantes do Império (1944-1956): uma síntese histórica”:

assim, numa visita à CEA, realizada a 3 de julho de 1944, o ministro das Colónias, Francisco Vieira Machado, na presença de Marcelo Caetano e dos representantes das outras associações (Aguinaldo Veiga, de Cabo Verde; Vasco Benedito Gomes, da Índia; Gonçalo de Sousa e Macedo Mesquitela, de Macau; e Francisco Maria Martins, de Moçambique), formalizara a fusão de todas as Casas na Casa dos Estudantes do Império¹⁰⁷.

De facto, a unificação das Casas em uma só, ou seja, em CEI, tinha em vista certos objetivos da política colonial portuguesa, que se traduziu no sentido de ter maior domínio dos estudantes “ultramarinos”. Conforme afirma a autora acima citada:

¹⁰⁴Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 93.

¹⁰⁵Cf. Sobre a Casa de Angola convém também ter em conta o estudo de Carlos Ervedosa, *Roteiro da Literatura Angolana*, Lisboa, União dos Escritores Angolanos, Edições 70, 2ª ed., 1979, pp. 92-96.

¹⁰⁶Cf. Pires Laranjeira, *A negritude africana de língua portuguesa*, p. 98.

¹⁰⁷Cf. Cláudia Castelo, “Casa dos Estudantes do Imperio (1944-1956): uma síntese histórica”, in Maria do Rosário Rosinha e Aida Freudenthal (org.), *Mensagem - Casa dos Estudantes do Império - 1944-1994*, Lisboa, número especial, União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, 2ª ed., 2015, pp. 25-26. Sublinhado nosso.

ao regime, não agrada a dispersão dos estudantes por diferentes associações em função da sua colónia de origem, por um lado, por que este facto contraria a ideia da unidade da nação portuguesa propagandeada pelo discurso oficial, por outro, porque dificulta o controlo das atividades dos sócios. Interessa-lhe, antes, que as várias Casas se fundam numa só, capaz de reunir todos os jovens ultramarinos sob mesma “mentalidade imperial”¹⁰⁸.

Sobre os objetivos da unificação da Casa de Angola, de Moçambique, da Índia, de Cabo Verde e de Macau, na mesma perspetiva de Cláudia Castelo, também destacou o historiador Fernando Rosas, no ensaio sobre “A CEI no contexto da política portuguesa”, na primeira fase da política colonial portuguesa, que o ensaísta chama “a fase imperial da política do Estado Novo”:

tratava-se de consagrar, também no que toca aos estudantes residentes em Portugal, o império, a unidade do império (não devia haver casas separadas se o império era um só) e tratava-se de facilitar de alguma maneira a tutela dos órgãos centrais do Estado, nomeadamente da Mocidade Portuguesa e do então Ministério das Colónias sobre os estudantes que aqui existiam. A centralidade correspondia à realização do ideal de império e simultaneamente ajudava ao controlo político e policial sobre a Casa¹⁰⁹.

Depois da sinótica abordagem da criação da CEI e dos reais objetivos, a secção de Coimbra, fundada em 1944, e somente inaugurada em 1945, sendo que nela se fazem as duas primeiras publicações com interesse literário, nomeadamente o boletim *Meridiano* (1947) e *Momento* (1950), nestes se publicando poemas de António Neto e Agostinho Neto, e também artigos dos moçambicanos Victor e Sá Orlando de Albuquerque. Ainda nesta secção, o jornal de parede *Tanghaué* demonstra lembranças dos traços socioculturais africanos. Em 1948, a CEI tinha um carácter mais africanista. Consequentemente, até 1952, era um espaço onde se desenvolveram de forma normal diversas atividades recreativas, assistenciais, exposições, recitais de poesias e palestras. Com a intenção de controlar as atividades da CEI, entre 1952 e 1957, criara-se uma comissão administrativa portuguesa que passou a dirigir a CEI. Contudo, tendo em conta os ares da revolução em Angola, em 1961, nos sete primeiros meses a comissão administrativa portuguesa retoma o seu papel de fiscalizador da CEI¹¹⁰.

O boletim *Mensagem*, da responsabilidade da CEI, editado entre os anos de 1948 e 1964, no dizer de Ana Maria Mão-de-Ferro Martinho, em “Reflexões em torno dos contributos literários na *Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império”, «reuniu muitos nomes e divulgado posições

¹⁰⁸Cf. *Ibidem*, p. 25.

¹⁰⁹Cf. Fernando Rosas, “A CEI no contexto da política colonial portuguesa”, in Maria do Rosário Rosinha e Aida Freudenthal (org.), *Mensagem - Casa dos Estudantes do Império - 1944-1994*, p.17.

¹¹⁰Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, pp. 99-100.

que vieram a revelar-se fundamentais no debate cultural que a África lusófona suscitou desde as independências»¹¹¹.

Os estudantes que frequentaram a CEI na fase embrionária, de acordo com Fernando Rosa, foram, «na sua maioria, filhos de brancos, de colonos brancos, de quadros da administração branca, também alguns mestiços e, no início, um pequeno número de negros - até porque isso correspondia às possibilidades reais das famílias das colónias»¹¹².

A CEI, em 1946, era encarada como “filha da Mocidade Portuguesa”, o que mais tarde viria a desembocar num canteiro de formação de elementos antissalazaristas. Em vista disso, entre 1945 e 1946, todos os estudantes matriculados na Casa assinam a lista do Movimento Democrático, juntam-se ao MUD juvenil e têm reuniões clandestinas com elementos intelectuais do PCP. Em 1949, os estudantes que estavam a dirigir a CEI ficam a favor da candidatura à presidência de Norton de Matos. Na passagem para o ano 50, a CEI torna-se num espaço de «sociabilização antissalazarista, de redescoberta da cultura africana, de denúncia do colonialismo»¹¹³. Portanto, é nesta Casa onde saem os futuros dirigentes e membros dos movimentos de libertação da África portuguesa, tais como Amílcar Cabral, Marcelino dos Santos, Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade, Vasco Cabral e muitos outros¹¹⁴.

Tendo em conta a mudança paradigmática dos objetivos da Casa dos Estudantes do Império, diz Cláudia Castelo:

a 6 de setembro de 1965, a CEI é extinta, numa altura em que o número de estudantes “ultramarinos”, na metrópole diminuía (em 1963, tinham sido criados os Estudos Gerais Universitários em Angola e Moçambique), e depois de um período de entraves sucessivos ao seu normal funcionamento¹¹⁵.

Para além dos aspectos acima afluídos, a CEI também pode ser encarada como um espaço de consciencialização política e cultural dos estudantes “ultramarinos”, pois, é neste “espaço-tempo” que lhes permitiu perceber que tinham um único objetivo: antes de tudo, lutar contra o opressor colonialista português¹¹⁶. Assim sendo, a CEI foi também para os estudantes o local privilegiado e de encontro com a terra-mãe. Conforme afirma Medeiros, referido por Inocência Mata, a CEI foi o «cantinho da saudade, o ponto de encontro com a terra distante»¹¹⁷. Nesta perspetiva, também se enquadra o postulado de Margarido, mas dando a entender que a CEI foi muito mais do que à afirmação de Medeiros:

¹¹¹Cf. Ana Maria Mão-de-Ferro, “Reflexões em torno dos contributos literários na *Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império”, in Maria do Rosário Rosinha e Aida Freudenthal (org.), *Mensagem - Casa dos Estudantes do Império - 1944-1994*, p. 53.

¹¹²Cf. Fernando Rosas, “A CEI no contexto da política colonial portuguesa”, in *ibidem*, p. 17.

¹¹³Cf. Cláudia Castelo, “Casa dos Estudantes do Império (1944-1956): uma síntese histórica”, in *ibidem*, pp. 25-26.

¹¹⁴ Cf. *Ibidem*.

¹¹⁵Cf. *Ibidem*, p. 28.

¹¹⁶Cf. Inocência Mata, *A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política*, Lisboa, União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, 2015, p. 10.

¹¹⁷Cf. *Ibidem*.

a CEI permitiu que não poucos estudantes africanos pudessem manter o equilíbrio psíquico, algumas vezes ameaçado pela violência do desenraizamento, e sobretudo pela descoberta das condições não particular do racismo português. [...] Na falta de documentos políticos, inexistentes ou raros, os africanos podiam encontrar os elementos essenciais da sua consciência nacional na criação literária¹¹⁸.

Conforme foi dito sobre o espírito associativo, cívico e cultural dos africanos negros na Metrópole, cujas razões foram de várias ordens, as Casas dos Estudantes do Império, Moçambique, Angola, Cabo Verde, por exemplo, foram criadas para estabelecer o espírito congregador, literário e de consciencialização política; todavia, a Casa dos Estudantes do Império foi concebida como um meio de controlo dos intelectuais africanos, que mais tarde se tornará num verdadeiro celeiro de revolucionários, o que veio a contradizer os reais objetivos da política colonial salazarista.

Não obstante o que se tem vindo a mostrar sobre as bases fundamentais da Negritude lusófona, realçamos que a união entre os intelectuais africanos não se restringiu unicamente aos que se encontravam na Metrópole, visto que também havia a interligação com os que viviam nas Colónias portuguesas. Este tipo de ambiente possibilitou o nascimento de uma efervescência cultural. Tendo em conta a reciprocidade comunicativa entre a Metrópole e as Colónias, à luz de Pires Laranjeira, «nasciam assim as primeiras publicações grupais e individualmente esparsas. Na Europa ou em África acedia-se cada vez mais ao aprofundamento cultural, em que radica a Negritude»¹¹⁹.

Outro dado para compreender a ligação entre os africanos da Metrópole e os das Colónias prende-se com a carta que Agostinho Neto recebera de Viriato da Cruz, que vivia em Luanda, «noticiando a formação de um centro cultural e do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, cuja divisa seria “Vamos descobrir Angola!”»¹²⁰. Segundo Pires Laranjeira, isto certifica a interligação entre os africanos desde 1948. Tal como salienta António Jacinto do Amaral Martins:

eu fui colega de liceu durante longos anos do camarada Neto, e também erámos muito íntimos. Assim, quando saímos do liceu, nós continuámos a encontrarmo-nos. Quando ele estava fora, era por meio de correspondência: trocámos sempre correspondência. Ele esteve em Malanje, trocámos correspondência; foi para o Bié, continuámos a trocar correspondência; foi para Coimbra, continuámos sempre; foi para Lisboa, continuámos... Havia, podemos dizer, correspondência

¹¹⁸Cf. Alfredo Margarido, “A literatura e a consciência nacional”, in A. Freudenthal, R. Magalhães, H. Pedro e C. Veiga (Org.), *Antologia de Poesias Africanas da Casa dos Estudantes do Império 1951-1963*, s/l., Edição ACEI, 1994, p. 19. Na página 10, realça Alfredo Margarido: «do ponto vista estritamente sociológico a CEI não era um gueto, mas antes uma ilha cultural, que embora instalada num local relativamente central da cidade, só podia suscitar a curiosidade dos vizinhos, devido a quantidade de africanos que ali entravam. O que se fazia, consciente e inconscientemente, era não só manter os valores culturais que caracterizavam cada país, mais afinar o projeto cultural que, nesse momento era um elemento prévio à organização da reflexão política».

¹¹⁹Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 102.

¹²⁰Cf. *Ibiem*, p. 105.

permanente e regular entre nós. E também enviávamos trabalhos, ele também enviava... Publicações, etc.¹²¹.

Culminando a reflexão do associativismo dos negritudinistas africanos de expressão portuguesa e dos mais variados aspetos da CEI, parece ser basilar descrever acerca da utilização da expressão negritude. Neste sentido, assim como na Negritude francófona o pai da cunhagem da palavra foi Aimé Césaire, no célebre poema “Cahier d’un retour au pays natal”, (1939), na Negritude lusófona, segundo Mário Pinto de Andrade, em *Poesia negra de expressão portuguesa*,

quem pela primeira vez expressou a “negritude” em língua portuguesa foi sem sombra de dúvida Francisco José Tenreiro no seu livro *Ilha de Nome Santo*, datado de 1942. Devemos assinalar que ele encontrou por si, individualmente, as formas mais autênticas da expressão subjetiva da “negritude”. A *Ilha de Nome Santo* aparece assim como um feliz encontro dos temas da sua terra de origem (S. Tomé) e ainda como exaltação do homem negro de todo o mundo¹²².

Sobre a génese da utilização da expressão negritude em língua portuguesa, similarmente advoga Russel Hamilton, no estudo “Negritude e lusotropicalismo”, o que segundo o autor são incompatíveis, «Tenreiro emergiu como o maior poeta da negritude no contexto lusófono»¹²³. Com efeito, Inocência Mata ao se referir ao autor, aquando da chegada de mais estudantes africanos em Portugal, nos finais dos anos 40 do século XX, Francisco José Tenreiro «fora uma espécie de São João Batista desses jovens estudantes (tal como o Manuel Bandeira o fora, em 1922, para os jovens artistas da Semana de Arte Moderna)»¹²⁴.

Pese embora tenha sido Francisco José Tenreiro a exprimir pela primeira vez a Negritude lusófona, ela tem o seu início com a Negritude francesa. Todavia, sobre a Negritude lusófona, Pires Laranjeira destaca «uma quarta parte de intuição e inspiração muito própria, o que quer dizer, foi inspirar-se diretamente nos afro (ou negros)-americanos, dos Estados Unidos ao Brasil e Venezuela passando pelas Antilhas, tal como a *Négritude* o fez»¹²⁵.

A política da ditadura fascista salazarista, em 1949, que culmina em 1965 com o encerramento da Sociedade Portuguesa de Escritores, por causa da atribuição do Grande Prémio a novelística de *Luuanda*, de José Luandino Vieira, preso no Tarrafal, da CEI e do boletim

¹²¹Cf. Michel Laban (org.), *Angola-Encontro com Escritores*, p. 150.

¹²²Cf. Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, *Poesia negra de expressão portuguesa*, Lisboa, CEI, 1953, *apud* Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa. Texto de apoio (1947-1963)*, p. 16.

¹²³Cf. Russel G. Hamilton, *Literatura Africana. Literatura Necessária. I- Angola*, p. 42. Este autor ao se referir sobre o discurso de Leopold Senghor, “Lusitanidade e Negritude”, proferido na Academia de Ciências de Lisboa, em 1975, discurso que implicava que «os dirigentes do governo destronado merecem o seu triste fim por terem abandonado os princípios da lusitanidade, princípios fundados no caráter étnico de um povo cuja civilização possui afinidades com a civilização negro africana». Russel Hamilton afirma que «em princípio, há uma certa incompatibilidade entre a negritude e o luso-tropicalismo. Certamente que a especificidade racial ia contra a aculturação e a assimilação preconizada pelo Estado Novo de António Salazar. Proclamar a originalidade Negra era equivalente à subversão, na medida que sugeria a insatisfação com a política colonial e a missão civilizadora».

¹²⁴Cf. Inocência Mata, *A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política*, p. 13.

¹²⁵Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 100.

Mensagem, das Edições Embondeiro (de Sá de Bandeira, em Angola), e outras. Nos anos 50, e muitos antes, o mesmo cenário torna-se a repetir com o *Msacho*, em Moçambique; *Certeza*, em Cabo Verde; *Mensagem*, em Luanda entre outras. Este tipo de ambiente histórico-político fez com que a Negritude lusófona não se afirmasse como um movimento organizado por um grupo, cujos membros não possam ser identificados, portanto, usando livremente a palavra e ação¹²⁶.

Chegado a este ponto da política salazarista, sublinha-se que a primeira etapa qualitativa da Negritude, denominado por Fernando Neves como “sofrimento e revolta”, foi contra a escravatura, o colonialismo e a opressão de qualquer ordem. Neste caso, é a «tomada de consciência do africano do seu desenraizamento e despedaçamento, da sua alienação, da sua negação de homem, é o ponto de partida de toda a Negritude»¹²⁷. Eis os versos do poema “Monangamba”, de António Jacinto, como o paradigmático “sofrimento e revolta”: «perguntem às aves que cantam, / aos regatos de alegre serpentear / ao vento forte do sertão: / quem se levanta cedo? Quem vai à tonga? Quem traz pela estrada longa / a tipóia ou cacho de dendém? Quem capina e em paga recebe desdém / fuba podre, peixe podre»¹²⁸. Evidentemente, o excerto da poesia jacintiana catapulta-nos para o conceito de Negritude como «expressão literária, sobretudo poética do “ser negro”, instaurando um discurso cujo enunciador é nitidamente negro e não branco»¹²⁹. Neste caso, ser-nos-á lícito também a nós acrescentar ao conceito de Negritude como forma de retrato e contestação da condição exploratória do homem negro pelo homem branco.

Apesar da política ditatorial salazarista, os anos de 1951 e 1953 foram decisivos para a Negritude lusófona, por duas razões: primeiro, presume-se que entre 1951 e 1953 se formou o Centro de Estudos Africanos, onde os principais colaboradores como Francisco José Tenreiro, Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Alda Espírito Santo e outros, participam com trabalhos não assinados, no caderno especial da *Présence Africaine*, nº 14 (1953). Segundo, prende-se com o surgimento do *Caderno de Poesia negra de expressão portuguesa* (1953), organizado por Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, que estabeleceu uma nova visão estética da poesia africana. Pelo facto de o *Caderno* ser da responsabilidade do Centro, permite conceber a Negritude como “projeto e realização de um grupo”¹³⁰.

Tendo em conta o contexto e o espaço do surgimento da Negritude lusófona, os seus proponentes elegeram como temas textuais o interesse e a saudade pela terra e pelo povo, a consciência de criar uma nova poesia diferente da europeia, abordagem das qualidades africanas, por oposição às portuguesas e de regresso às suas origens¹³¹. Tal como é entoado no

¹²⁶Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa. Texto de apoio (1947-1963)*, p. XIII.

¹²⁷Cf. Fernando Neves, *Negritude e Revolução em Angola*, p. 51. Na perspetiva deste autor, existem quatro etapas qualitativas da Negritude: «A Negritude-sofrimento e revolta; A Negritude-política-independência nacional; A Negritude-cultura e Humanismo; A Negritude-Antropolítica-revolução socialista Mundial?».

¹²⁸Cf. Manuel Ferreira (org.), *50 poetas africanos*, Lisboa, Plátano Editora, s/d., pp. 39-40.

¹²⁹Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa. Texto de apoio (1947-1963)*, p. XII.

¹³⁰Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 111.

¹³¹Cf. *Ibidem*, P. 94.

excerto do poema “Hino à minha terra”, do moçambicano José Craveirinha, nascido em 1922, com pseudónimo de Mário Vieira:

Amanhece / sobre as cidades do futuro. E uma saudade cresce no nome das coisas / e digo Metengobalame e Macomia / e é Metengobalame a cálida palavra / que os negros inventaram e não outra coisa Macomia /. E grito Inhamússua, Mutamba, Massangulo !!!¹³².

Com certeza, pelo título do poema, já se pode deduzir o que é que se vai abordar. Entretanto, o sujeito poético engrandece os mais variados aspetos de Moçambique, fazendo alusão à toponímia, à fauna, à flora, à gastronomia entre outros, como forma de reconhecimento da saudade e singularidade da beleza africana.

Sobre o assunto da saudade e exaltação à terra natal, destaca Pires Laranjeira:

é natural que esta poesia da diáspora cultivasse o amor à terra natal: não haverá o melhor objeto de defesa que o objeto da ausência. O louvor da terra-mãe, pela saudade da distância, não podia ser um tema exclusivo da Negritude¹³³.

Podemos conjecturar que os negritudinistas residentes nas colónias se interessavam mais pelo retrato fiel da sociedade na qual se encontravam inseridos, mas isto não descarta a possibilidade de abordarem outros temas.

Na mesma senda, de acordo com Eduardo dos Santos, «o tema principal dos poetas da negritude moçambicana da dor é a da condição do negro, desprezado. Não ainda do negro oprimido, porque essa é já poesia de agressão»¹³⁴. Por exemplo, em “Poema”, de Ilídio Rocha, o sujeito poético faz a referência fidedigna da condição do homem negro, descrevendo-o como um mendigo predestinado a sofrer. Porém, há um apelo humanístico e de indignação do homem negro para o europeu colonizador: «Se me visses cantar / os milhões de vezes que morri / e sangrei... / digo-te irmão europeu / havias de nascer / havias de chorar / havias de cantar / havias de gritar / e havias de morrer / a sangrar... / milhões de vezes como eu!»¹³⁵.

De acordo com os temas dos textos negritudinistas e a política colonial portuguesa desumana, já se prenunciava a recusa das formas literárias do Ocidente, ou seja, os textos negritudinistas têm de ser um “inquérito social” à vida do colonizado, seja boa ou má, a “caracterização específica do negro” e a liberdade ao sistema literário português¹³⁶. Neste sentido, os textos negritudinistas versam, entre outros elementos, sobre o contrato e a alienação do africano. Por exemplo, os versos do “Poema da alienação”, do angolano António Jacinto, trazem a tona a autoacusação e a renúncia voluntária do sujeito poético a estes elementos: «Não

¹³²Cf. Manuel Ferreira (org.), *50 poetas africanos*, pp. 333-334.

¹³³Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 94.

¹³⁴Cf. Eduardo dos Santos, *A Negritude e a Luta Pelas Independências na África Portuguesa*, p. 84.

¹³⁵Cf. *Ibidem*, p. 85.

¹³⁶Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 116.

é este ainda o meu poema / o poema da minha alma e do meu sangue / não / Eu ainda não sei nem posso escrever o meu poema / poema / o grande poema que sinto já circular em mim»¹³⁷.

Com base no pensamento de Etienne, afirma Maria Carrilho acerca da recusa do sistema literário português:

uma poesia que já nada tinha a ver com a poesia parnasiana das elites colonizadas, que imitavam servilmente a poesia mais conformista, exportada da Europa. Já não se tratava de poetas negros cuja meta era escrever de tal modo que o leitor não adivinhasse a sua pigmentação¹³⁸.

Neste ínterim, a teorização negritudinista lusófona terá como primeiro momento a tomada de “consciência em torno da assimilação”¹³⁹. Aqui, a assimilação deve ser entendida como adesão aos valores culturais e religiosos europeus por parte do colonizado, levado a encarar os seus valores como inferiores. Nesta linha de ideias, a Negritude enquanto projeto e ação, nasce da «necessidade de defender-se, como uma resposta do racismo da sociedade branca, ao paternalismo da cultura europeia»¹⁴⁰. Tendo em conta a tomada de consciência em torno da assimilação, Mário Pinto de Andrade, na abordagem sobre “A literatura negra e os seus problemas”, faz nitidamente a distinção do que é propriamente a literatura negra. Para este autor existem dois tipos de literatura negra: a oral e a escrita. Em vista disso, deixemos que este teórico negritudinista defina o que são estas literaturas:

Literatura oral de tradição gnómica e popular, é *essencialmente negra*, transmitida nas línguas nativas por profissionais, autênticos arquivos humanos e que abrange géneros como a poesia (épica, lírica, dramática, satírica...) [...]. Quanto à outra, a segunda, todos nós sabemos que não é só de África, mas também das Américas. [...] E dentro da negro-africana, a literatura negra levanta dois problemas: o da assimilação total ou parcial da cultura do europeu e por consequência o conteúdo da obra e o problema da língua¹⁴¹.

Dentro da narrativa da assimilação da Negritude expressa em língua portuguesa, igualmente merece fazer menção ao uso das línguas nativas, enquanto meio usado para a nacionalização da literatura e estratégia de codificação da mensagem literária, por causa da abordagem universalista do negro. Conquanto, a utilização das línguas africanas dentro da literatura não teve muita continuidade devido à escassez de meios materiais e humanos¹⁴².

A literatura negra distinguir-se-á da literatura dita branca pelo sentimento de superioridade ou pela cor dos seus fazedores? Cremos ser pelo segundo fator. Segundo Pires

¹³⁷Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 34.

¹³⁸Cf. Maria Carrilho, *Sociologia da Negritude*, p. 102.

¹³⁹Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 117.

¹⁴⁰Cf. Maria Carrilho, *Sociologia da Negritude*, p. 102.

¹⁴¹Cf. Mário Pinto de Andrade, “A literatura negra e os seus problemas”, in *Mensagem* (circular), ano III, nº 12, (jan. - julho de 1951), pp. 1-3; e 13 (jan. de 1952), pp. 14-17, *apud* Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa. Texto de apoio (1947-1963)*, p. 9.

¹⁴²Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 127.

Laranjeiras os traços distintivos da literatura negra são o «orgulho («cabeça erguida») e a solidariedade («mãos dadas»)¹⁴³. Ainda sobre os traços caraterísticos da poesia negra, vejamos também o que diz Orlando Albuquerque:

revolta, ritmos estridentes e livres, fator negro, naturalidade, sinceridade, múltiplos e inconformes aspectos, riqueza, variabilidade, pungência, independente das manifestações primitivas folclóricas, onomatopaica, problemas económico-sociais prementes e atuais, sensualidade, colorido e musicalidade folclórica, reivindicações energéticas desassombradas, problemas rácico-sociais¹⁴⁴.

Em conformidade com o excerto supramencionado, a ideologia negritudinista lusófona tem os seus fundamentos na consciência da raça, da classe social e do território. Apesar disso, 1956 é tido como o ano do declínio da Negritude de expressão portuguesa, porquanto neste período os seus agentes deixam de cumprir os objetivos pelos quais foi concebida. Por exemplo, neste ano foram criados o Movimento Popular para Libertação de Angola e o PAIGC, e desde meados da década de 50 do século XX que os movimentos nacionalistas adquirem um caráter de libertação nacional. Por outro lado, e quase contrário, Francisco José Tenreiro integrara a Assembleia Nacional portuguesa¹⁴⁵. Segundo Maria Carrilho,

a produção literária de conteúdo negritudiano foi rapidamente ultrapassada assim que se iniciou a luta armada de libertação nacional. Já não era preciso reivindicar uma especificidade em relação ao homem branco, impunha-se automaticamente ao colonialismo a evidência de que os pretos lutam como os brancos e até os podem vencer, a evidência de uma igualdade que já ninguém pensava reivindicar porque não há lugar nem tempo para reivindicações, sendo a luta armada uma afirmação categórica que constitui já por si uma libertação¹⁴⁶.

Na mesma senda, para a autora dar sustentabilidade aos argumentos em epígrafe, atesta que «*A Négritude*, quanto a nós, surge exatamente como ideologia nascida da derrota, não como ideologia de luta. Uma confirmação deste facto encontra-se no caso dos movimentos de libertação das colónias portuguesas»¹⁴⁷.

Depois da narração sobre o que é a Negritude lusófona, dos seus temas e dos mais variados aspectos, o que não quer dizer que se esgote aqui, impõe-se descrever de forma sinótica a sua cronologia. Neste sentido, a Negritude francófona teve a sua introdução em Portugal e colónias nos seguintes períodos: «1949, em Lisboa e Coimbra, 1951, em Luanda, 1951

¹⁴³Cf. *Ibidem*, p. 128.

¹⁴⁴Cf. *Ibidem*, p. 137.

¹⁴⁵Cf. *Ibidem*, P. 146.

¹⁴⁶Cf. Maria Carrilho, *Sociologia da Negritude*, p. 39.

¹⁴⁷Cf. *Ibidem*, p. 195.

ou 52, em Lourenço Marques»¹⁴⁸. De acordo com Pires Laranjeira, em «Portugal e colónias, a Negritude não durou mais do que um decénio, entre 1949 e 1959»¹⁴⁹.

Tendo em conta a natureza do tema abordado nesta dissertação, impõe-se uma breve sinopse sobre os textos que compõem a Negritude de língua portuguesa, para melhor enquadrar a produção literária negritudinista. Portanto, Pires Laranjeira, na sua obra *Negritude Africana de Língua Portuguesa*, elenca dois tipos de *corpora*, a saber:

corpus alargado da negritude incluem-se, de um autor poemas que possam não ser determinantemente ou claramente negritudinistas, por se situarem numa zona de transição, em que o predador não assume claramente a condição negra, a cultura exaltada não é ancestral, o branco não é hostilizado, não há uma expressividade expansiva, não há o culto solidário do negro de todo mundo, não há uma simbólica e referencialidade baseadas em paradigmas negros e *négritudinistes*, [...] *Corpus* fundamental é o que integra todos os textos emergentes no contexto grupal e consciente do espaço estético de afirmação negra, que reúnem atributos imagéticos, estilístico, enunciativos, simbólicos, referenciais, temáticos, etc.¹⁵⁰.

Segundo o mesmo autor, no processo de avaliação da importância de um texto destes *corpora*, deve-se ter em conta a «precedência da publicação e a sua procedência (no duplo sentido do lexema: origem e consequências»¹⁵¹, e também a valorização «emblemática nacional»¹⁵². Recorrendo a várias fontes, destaca os poetas que compõem os *corpora* fundamentais da Negritude lusófona: Agostinho Neto, José Craveirinha, Noémia de Sousa, Marcelino dos Santos, Francisco José Tenreiro, Viriato da Cruz, António Jacinto, Mário António, Alda Espírito Santo, Alexandre Dáskalo, Maurício de Almeida Gomes, Aguinaldo Fonseca, António Nunes, Manuel Lima, Antero Abreu, Luís Romano, Tomás Medeiro e tantos outros¹⁵³.

Com base no explanado, parece justo concluir que, embora seja encarado como um movimento literário e político de afirmação dos povos negros e não só, a Negritude lusófona tem a sua origem fora de África, na Metrópole, em torno da Casa dos Estudantes Império, assim como disse Eduardo dos Santos dos movimentos anteriores a Negritude lusófona, «o pan-africanismo e a negritude nasceram fora de África. A negritude nasceu em Paris, nas margens do Sena»¹⁵⁴.

¹⁴⁸Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, pp. 142, 151.

¹⁴⁹Cf. *Ibidem*.

¹⁵⁰Cf. *Ibidem*, pp. 154-155. Sublinhado nosso.

¹⁵¹Cf. *Ibidem*.

¹⁵²Cf. *Ibidem*.

¹⁵³Cf. *Ibidem*, pp. 159, 166.

¹⁵⁴Cf. Eduardo dos Santos, *Ideologia Políticas Africanas*, p. 115.

CAPÍTULO II: ANTÓNIO JACINTO NO SEIO DA LITERATURA ANGOLANA

A literatura angolana nasce no centro de uma dramática realidade: o choque diário e violento de dois grupos profundamente antagónicos: colonizados e colonizadores. Trata-se de uma literatura que tem vincadas as características dum simbolismo procurado, ou duma linguagem direta ao leitor imediato, mensagem e apelo, palavra de ordem e consciencialização.

(Costa Andrade, *Literatura Angolana (Opiniões)*, 1980, p. 45)

Com base na visão prismática de Costa Andrade, neste capítulo refletiremos acerca dos mais variados aspectos da literatura angolana, tendo como âmagos a poesia negritudinista e nacionalista da geração de António Jacinto, vendo a sua idiossincrasia dentro do mosaico das literaturas africanas de expressão portuguesa. Neste diapasão, começaremos por delinear a cronologia literária angolana, em seguida far-se-á a caracterização e contextualização epistemológica do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, bem como a geografia histórico-literária da revista *Mensagem* de Luanda, enquanto berço do que é ser angolano, isto é, da angolanidade, projeto anteriormente iniciado pelos “velhos intelectuais” da Imprensa Livre.

1. Periodização literária angolana

A literatura angolana desde as suas origens tem sido objeto de várias definições, discussões e interpretações de natureza nominal. Porém, ela é o resultado de um longo processo histórico-evolutivo da sociedade angolana, marcada por várias vicissitudes de alternância paradigmática e de luta entre o colonizado e o colonizador. A arte literária angolana teve sempre como escopo principal a manifestação e representação dos elementos culturais e societários do homem africano, particularmente do homem angolano, independentemente da cor da pele. Assim sendo, cronologicamente estabelecem-se seis períodos da literatura angolana, desde as origens, o ano de 1848, até 1980 em diante¹⁵⁵.

O primeiro período desta literatura é normalmente designado de “Insipiência”, que vai das origens até ao ano 1848. O segundo período tem início com a publicação da obra *Espondaneidade da minha alma*, de 1849, da autoria de José da Silva Maia Ferreira, até 1902. Neste período, merece aludir a novelística *Nga mutúri*, de Alfredo Troni, datada de 1882. No mesmo diapasão, as gerações de *filhos da terra* encontraram nas obras de Cordeiro de Mata a sua fonte de inspiração, com o propósito de conhecerem o “património nacional”. De facto, é

¹⁵⁵ Cf. Pires Laranjeira, *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995, p. 36.

também neste “Período dos Primórdios” que tem lugar a “Imprensa Livre”, (1866 até 1923), cuja profecia da autêntica literatura angolana encontrou nos jovens intelectuais dignos representantes. No âmbito da periodologia literária angolana, “Prelúdio” é o terceiro período, e abrange a primeira metade do século XX, entre 1903 e 1947. Entretanto, na segunda metade deste século apresenta um caráter de nacionalismo visível e atuante. O quarto período durou de 1948 a 1960. Tem importância capital na formação da literatura de Angola, porquanto se assiste ao nascimento dos movimentos reivindicativos sociais e culturais. O quinto período tem como marco cronológico os anos de 1961 e 1971. Este centra a atividade editorial nacionalista. Outrossim, em 1961, tem o início da luta armada para a libertação do território angolano. O sexto período é o da “Independência”, iniciado em 1972. Bipartido entre 1972-1974 e 1975-1980. Neste período realça-se a mudança estética. Contudo, tendo em conta os ares da independência há um espírito crescente de patriotismo¹⁵⁶.

Convém neste momento fazer um aparte ao período decisivo da formação literária angolana, porquanto é nele que cronologicamente se enquadra António Jacinto do Amaral Martins, doravante chamado António Jacinto, como é poeticamente conhecido. Neste período (1948-1960), efetua-se o cruzamento entre o Neorrealismo e a Negritude. Também é durante esta fase que se assiste ao nascimento do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (1948), cujos representantes, arquétipos incontestáveis da moderna poética angolana, encaravam a cultura com muita seriedade e responsabilidade social. Outrossim é durante esta fase que sairá o romance *Terra morta* (1949), da autoria de Castro Soromenho, e a revista *Mensagem* (1951)¹⁵⁷. Na década de 50 do século XX, verificar-se-á a influência de dois movimentos revolucionários: Neorrealismo e Negritude. Segundo Pires Laranjeira, neste período procura-se conciliar três fatores:

- a) a exaltação do povo, na tradição romântica do *volksgeist*, sobretudo do proletariado (camponeses e operários), e a luta contra a burguesia;
- b) a busca da identidade nacional, ainda de tradição romântica, afirmando-a como projeto prometeico;
- c) a integração, simultaneamente universalista, no chamado *mundo negro*¹⁵⁸.

A poesia será, pois, a forma e a arma usada para a defesa e exaltação dos elementos acima referenciados. Nesta ordem de ideias, os poetas aproveitam as técnicas do modernismo brasileiro, «com o verso livre e os temas arrojados, e torna-se o exemplo dos grandes bardos criadores de longos textos, quase excessivos, por vezes a tenderem para o prosaico»¹⁵⁹. Pires

¹⁵⁶ Cf. *Ibidem*, pp. 36, 41.

¹⁵⁷ Cf. *Ibidem*.

¹⁵⁸ Cf. *Ibidem*.

¹⁵⁹ Cf. *Ibidem*.

Laranjeira advoga que nesta fase o caminho poético é caracterizado por três vertentes ideológicas: «o povo, a classe e a raça»¹⁶⁰. Segundo este autor:

o Povo é o negro, trabalhador, explorado e oprimido. Numa palavra: colonizado. Fundamentalmente, traça-se o quadro ou alude-se as figuras paradigmáticas de colonizados: contratados, prostitutas, escravos, moleques, ardinhas, lavadeiras, estivadores, analfabetos, serviçais, etc., pertencem à raça negra ou, no máximo, são mulatos mais raros. A Negritude concede-lhe o sentimento de exaltação da raça negra, nomeadamente na solidariedade com os negros do Novo Mundo e, por outro lado, sublinha o re-conhecimento das raízes, que são étnicas, tribais, mergulhando nos milénios¹⁶¹.

Neste excerto podem evidenciar-se os temas poéticos da década de 50 do século XX, bem como o contributo do Neorrealismo na denúncia da realidade social e da Negritude na exaltação dos elementos culturais negros. Contudo, no final desta etapa muitos dos escritores e ao mesmo tempo militantes ou simpatizante do Movimento Popular para Libertação de Angola são presos em Luanda.

Em suma, a periodização literária angolana possibilita o conhecimento das fases pelas quais teve que passar até se tornar num sistema coeso. Traz a lume os seus principais temas e o movimento que esteve na génese da formação da hodierna literatura de Angola, na medida em que ela não é um dado do acaso na exposição, exaltação e valorização dos traços culturais negro.

2. O novo fazer literário: Movimento dos Novos Intelectuais de Angola vs. *Mensagem* de Luanda

O desconhecimento de nós mesmos e do território no qual se encontra sepultado” o nosso cordão umbilical desperta, com certeza, a necessidade pelo saber. Em vista disso, em 1948, surge em Angola os “jovens intelectuais” com a vontade ardente pelo conhecimento do país e da sua gente, cujo nome é em si mesmo esclarecedor: Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA), cuja origem encontramos nos filhos de Angola, expressão que em *kimbundu* quer dizer *ana ngola*. Portanto, o lema deste movimento foi “Vamos descobrir Angola!”¹⁶². Daqui se depreende que os integrantes deste movimento não tinham um conhecimento profundo do seu território. Logo, seria importante descobrir Angola em todas as suas vertentes para a criação de

¹⁶⁰ Cf. *Ibidem*.

¹⁶¹ Cf. *Ibidem*.

¹⁶² Cf. Salvato Trigo, *Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa*, Porto, Brasília Editora, 1977, p. 31. Este autor considera o lema do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola como «grito patético este de quem, sendo de Angola e estando em Angola, propõe a sua descoberta! Patético sim, mas só na aparência, já que, na realidade, ele correspondeu ao desejo mais querido e à necessidade mais premente do homem angolano se reencontrar consigo mesmo. Do homem angolano raspar com vigor o verniz duma lusitanidade assimilada para na sua subjacência «descobrir» a angolanidade alienada e fazê-la emergir libertada».

uma literatura própria que traduzisse o sentimento cultural dos angolanos¹⁶³. Para o cumprimento deste objetivo, os «filhos partem em busca de filhos para juntos descobrirem a mãe»¹⁶⁴. É com base neste propósito que a interrogação retórica e melancólica de Maurício de Almeida Gomes se dirige aos seus coevos: «mas onde estão os filhos de Angola / se os não oiço cantar e exaltar / tanta beleza e tanta tristeza, / tanta dor e tanta ânsia / desta terra e desta gente?»¹⁶⁵. Era preciso que os angolanos cantassem o seu país, exaltassem as suas belezas naturais e humanas, sem se esquecer da dialética económica: a riqueza do colonizador, a pobreza do colonizado.

Carlos Ervedosa, citando Andrade, elucida o propósito do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola:

incitava os jovens a redescobrir Angola em todos os seus aspectos através de um trabalho coletivo e organizado; exorta a produzir-se para o povo; solicitava o estudo das modernas correntes culturais estrangeiras, mas com o fim de repensar e nacionalizar as suas criações positivas válidas; exigia a expressão dos interesses populares e da autêntica natureza africana, mas sem que se fizesse nenhuma concessão à sede de exotismo colonialista. Tudo devia basear-se no senso estético, na inteligência e na razão africana¹⁶⁶.

Este movimento dos “jovens intelectuais”, com apetência pelo conhecimento profundo da terra natal, foi desde os seus primórdios um movimento cultural de poetas, que tinha o povo no centro das suas criações artísticas, cujas produções estiveram repletas de simbologias que a exuberante terra angolana fornecia¹⁶⁷. Como um dos arquétipos destes jovens poetas que soube cantar a sua terra e a melancolia do povo é, evidentemente, António Jacinto, facto observável no excerto do poema “Carta dum contratado”. Neste poema, caracteristicamente negritudista, o “eu” lírico vale-se de vários artifícios para fazer a denúncia do analfabetismo da população angolana, num casamento binário entre dois indivíduos ignorantes, ou seja, desconhecedores da escrita e da leitura, manifestado na frustração dicotómica do querer e não saber escrever: «Mas há meu amor, eu não sei compreender por que é, por que é, por que é, meu bem, que tu não sabes ler / e eu-Oh! Desespero-não sei escrever também»¹⁶⁸.

Na mesma senda, o Departamento da Cultura da Anangola tinha em vista dois desígnios principais: primeiro, o lançamento de uma revista cultural e ao mesmo tempo literária. Segundo, a campanha de alfabetização. Tendo em conta estes propósitos, é notório que a reivindicação cultural foi sempre tida como a espinha dorsal dos jovens intelectuais. Assim, na década de 50 do século XX, a reivindicação cultural teve mais expressão na literatura do que na música e no

¹⁶³Cf. Carlos Ervedosa, *Roteiro da Literatura Angolana*, p. 102.

¹⁶⁴Cf. Salvato Trigo, *Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa*, p. 32.

¹⁶⁵Cf. *Ibidem*.

¹⁶⁶Cf. Carlos Ervedosa, *Roteiro da Literatura Angolana*, p. 102.

¹⁶⁷Cf. *Ibidem*.

¹⁶⁸Cf. A. Freudenthal, R. Magalhães, H. Pedro e C. Veiga Pereira (org.), *Antologia de Poesia da Casa dos Estudantes do Império 1951-1963*, p. 144.

teatro¹⁶⁹. Com base nesta hegemonia da literatura em detrimento do teatro e da música, uma pergunta pode ser formulada: porquê a literatura na década 50 teve maior supremacia do que as outras manifestações artísticas? Várias respostas teriam sido levantadas; todavia, diz Russell Hamilton:

numa colónia como era Angola, a palavra escrita, ou na imprensa e revistas de divulgação modesta ou em volumes de distribuição reduzida, era mais facilmente aceitável às autoridades sempre vigilantes. Quando os jovens intelectuais começaram a escrever e a dizer poemas reivindicatórios, no final dos anos 40 e início dos anos 50, geralmente escreviam e falam uns com os outros. E o tom de muitos dos seus poemas é de exortação¹⁷⁰.

Tendo em conta o contexto sócio-histórico e a característica incitante da produção poética dos jovens intelectuais, as suas obras foram influenciadas por movimentos externos a África, entre os quais se destaca o Modernismo brasileiro, «manifesto sobretudo na evocação da terra, aproximação do intelectual - Homem angolano ao meio físico angolano»¹⁷¹; o Neorrealismo português, «onde o demonstrar e definir da alienação surge como um dos temas prediletos»¹⁷². Para uma visão mais abrangente e cabal desta influência, Viriato da Cruz, integrante e representante destes jovens, diz em texto posterior ao Movimento dos Novos Intelectuais de Angola:

esse movimento combatia o respeito exagerado pelos valores culturais do Ocidente (muitos dos quais caducos); incitava os jovens a redescobrir Angola em todos os seus aspetos através dum trabalho coletivo e organizado; exortava correntes culturais estrangeiras, mas com o fim de repensar e nacionalizar as suas criações positivas e válidas; exigia a expressão dos interesses populares e da autêntica natureza africana, mas sem que fizesse nenhuma concessão à de exotismo colonialista¹⁷³.

De facto, recorre-se ao exterior para produção e nacionalização do que é interno. Para além das influências exógenas na criação poética dos jovens intelectuais, é nos meados do século XIX, período da “Imprensa Livre” em Angola, que se pode procurar as raízes motivacionais mais remotas do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, segundo Salvato Trigo¹⁷⁴.

¹⁶⁹Cf. Russell G. Hamilton, *Literatura Africana, Literatura Necessária, I- Angola*, pp. 79-80.

¹⁷⁰Cf. *Ibidem*.

¹⁷¹Cf. José Carlos Venâncio, *Uma Perspetiva Etnológica da Literatura Angolana*, Lisboa, Ulmeiro, col. “Universidade”, 1987, p. 68.

¹⁷²Cf. *Ibidem*.

¹⁷³Cf. Mário Pinto de Andrade, *Antologia temática da poesia africana*, Lisboa, Sá da Costa, 1976, 1º vol., p. 6, *apud* José Carlos Venâncio, *Uma Perspetiva Etnológica da Literatura Angolana*, pp. 68-69.

¹⁷⁴Cf. Salvato Trigo, *Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa*, p. 38. Na página 48, segundo este autor, é nos três órgãos da Imprensa Livre angolana, *O Echo de Angola*, *O Futuro de Angola*, e *o Pharol do Povo*, que «vão surgir, organizados, os “velhos intelectuais de Angola”, cujos passos os “Novos” procuravam seguir e continuar».

Em entrevista a Michel Laban, António Jacinto também esclarece acerca da influência de outros autores e movimentos aos integrantes do MNIA:

nos fins de 40, inícios de 50, nós lemos poesia cabo-verdiana do movimento da Claridade - e não só: também já do movimento certeza. Também poesia brasileira [...], também na mesma altura, nos anos 40, nós líamos os neorrealistas portugueses - adquiríamos mesmo as coleções: o *Novo Cancioneiro* e *Sob o signo do galo*, ... também nos iniciávamos com os brasileiros [...], e os escritores negros norte-americano, os da «Renascença do Harlem», [...] E só já para os meados ou fins dos anos 50 é que nós tomamos contato com o movimento dos poetas da negritude: esses vêm muito mais tarde¹⁷⁵.

De acordo com Carlos Ervedosa, uma das características fundamentais da poesia do MNIA é a «poesia social, onde o nacionalismo angolano transparece a cada passo, apesar da forma ambígua utilizada algumas vezes e como exigiam as apertadas limitações da época»¹⁷⁶. Sobre esta temática também diz Salvato Trigo:

a poesia do Movimento procurava construir-se, principalmente, com base num ritmo acentuadamente popular não só para a tornar facilmente captada pelo povo a quem se dirigia, como também para facilitar a sua circulação pelos “jangos”, onde, por vezes, era recitada. Daí que elas nos pareça, em princípio, com uma estrutura acentuadamente narrativa, onde o diálogo e o dialogismo a tornam facilmente contada e cantada¹⁷⁷.

As características acima elencadas, tanto a de Carlos Ervedosa como a de Salvato Trigo, encontram-se bem patente nos versos do poema “Naufrágio”, de António Jacinto, sustentado em duas premissas basilares: assimetria social existente entre a cidade e o musseque. Entretanto, o “eu” lírico faz a foto-geografia do musseque, expondo com toda nudez a vida precária da criança do bairro de chapa: «correu saltou brincou como os passarinhos / olhando tudo tão diferente do Musseque / sem cães vadios sem casas de chapa / nem porcarias no caminho / minina pequena / que fugiu à escola / fez fuga para brincar»¹⁷⁸. O poeta escreve de forma propositada “Minina” e não menina para acentuar a voz popular, realçando que o poema é do povo.

No cumprimento da criação de uma literatura angolana e que tenha como pano de fundo o homem africano, surge em junho de 1951 a revista *Mensagem*¹⁷⁹ de Luanda, do centro

¹⁷⁵Cf. Michel Laban (org.), *Angola-Encontro com Escritores*, p. 140.

¹⁷⁶Cf. Carlos Ervedosa, *Roteiro da Literatura Angolana*, p. 117.

¹⁷⁷Cf. Salvato Trigo, *Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa*, p. 152.

¹⁷⁸Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 27.

¹⁷⁹Cf. Manuel Ferreira (org.), *No reino de Caliban II*, p. 91. Em nota, o escritor enumera os colaboradores da revista *Mensagem*: «angolanos: Agnelo Paiva, Antero Abreu, António Cardoso, A. Leston Martins, Agostinho Neto, Alda Lara, António Jacinto, António Neto, Bandeira Duarte, Ermelinda Pereira Xavier, Herberto da Silva Andrade, Humberto da Sylvan, João Jeremias, José Mensurado, Lília da Fonseca, M. A. M., Manuel José Jeremias, Maria Joana Couto da Silva, Mário António Fernandes de Oliveira, Mário Pinto de Andrade, Maurício Gomes, Óscar Ribas, Tomás Jorge, Viriato da Cruz. Moçambicanos: José Craveirinha, Noémia de

aglutinador do Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola. Esta revista foi tida, entre os intelectuais, como o veículo da mensagem literária e da ideologia dos jovens intelectuais¹⁸⁰, conforme se descreve:

Mensagem sai hoje, para rua, a cumprir a sua missão, levando em si, para vós, para o Mundo, uma mão cheia de esperança; um cacho de mocidade sedenta de Verdade, de justiça e de paz. É a mocidade de Angola, que abraça com Mensagem os seus irmãos do Mundo; são os jovens, generosos como a própria generosidade, confiantes da missão que cada um tem a cumprir [...]. São os jovens que não conhecem a descrença, que não acreditam no impossível e amam a verdade; que lutam pela justiça e creem ainda na solidariedade Humana e na Fraternidade Universal, - são estes jovens de Angola, iguais a todos os jovens do Mundo -, são esses que a Mensagem traz até vós. E Mensagem sente-se, hoje, mais do que nunca, amanhã mais do que hoje, segura da missão que tem a cumprir¹⁸¹.

Ao longo da história e da geografia literária angolana tem-se feito a distinção da geração da *Mensagem* em duas partes: Luanda e Lisboa. Nestes termos, afirma José Carlos Venâncio, refutando a ideia cronológica de Salvato Trigo, Luanda, primeira fase 1951; Lisboa, segunda fase 1953, publicação do *Caderno de poesia negra de expressão portuguesa*:

a determinação ideológico-estética das duas alas da “geração da Mensagem” tem mais a ver com a constituição / situação biossocial dos seus membros do que com o espírito de grupo ou pelo menos aquele fator é determinante para o segundo. Refiro-me não só aos estudantes negros ou mestiços que em Lisboa, confrontados com uma sociedade “branca”, terão necessidades de se afirmar nela, adotando para isso as teses negritudinistas “parisienses”, como também àqueles escritores e poetas brancos, conscientes da sujeição duma maioria negra a uma minoria branca, adotarão as teses do modernismo brasileiros e neorrealismo português, propícias à sua alienação bio-cultural e posterior integração em Angola¹⁸².

A revista *Mensagem* de Luanda teve uma vida de duração muito breve, entre 1951 e 1952 (número triplo), fruto da repressão colonial da época; todavia, a «Mensagem congregou, pois, uma serie de vontades, que acabaram por confluir na criação, em 1956, do Movimento Popular para Libertação de Angola (MPLA)»¹⁸³. Em suma, foi este grupo de “jovens intelectuais” que ao responderem o apelo dos “antigos intelectuais”, na segunda metade do século XX, com o espírito criativo, revolucionário e cede pelo conhecimento das coisas da terra criaram a revolução na literatura angolana, com base nas técnicas de outros movimentos, contributo que os faz, claramente, serem agentes importantes na historiografia poética de Angola, facto irrefutável por

Sousa. Portugueses: António Mendes Correia (com muitos anos de Angola), Augusto dos Santos Abranches (durante vários anos radicados em Moçambique)».

¹⁸⁰Cf. Carlos Ervedosa, *Roteiro da Literatura Angolana*, p. 106.

¹⁸¹Cf. *Ibidem*, p. 107.

¹⁸²Cf. José Carlos Venâncio, *Uma Perspetiva Etnológica da Literatura Angolana*, p. 71.

¹⁸³Cf. Pires Laranjeira, *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, p. 72.

diversos críticos, o que é perceptível no papel social que a poesia da geração da revista *Mensagem* de Luanda desempenhou.

3. Papel social da poesia da geração de António Jacinto

Na abordagem do papel social da poesia da geração do autor em epígrafe, afigura-se-nos fazer um aparte da génese da poesia angolana, *id est*, da poesia tradicional. Neste sentido, a sua definição e contextualização histórico-cronológico levanta vários enigmas. No entanto, ela é, de acordo com Agostinho Neto, em “Introdução a um colóquio sobre poesia angolana”, palestra proferida em 18 de novembro de 1959, na CEI, Lisboa, «a poesia que serve para cantar o nascimento de um filho, ou a morte de um ser querido; serve para troçar ou para louvar, para demonstrar amor ou ódio»¹⁸⁴. Entretanto, apesar da colonização portuguesa a ter relegado para o mundo do esquecimento, querendo assim matá-la, facto que não se veio a verificar, estando apenas estacionada. A poesia tradicional manteve-se viva na memória coletiva do povo do musseque, sob a forma de «provérbios, adivinhas, letras de músicas, fábulas, etc., exprimem-se nas nossas línguas, o que lhe empresta um ritmo e características formais com diferenças flagrantes da poesia portuguesa»¹⁸⁵.

Devemos, porém, afirmar que a poesia tradicional angolana estabelece relações com outras formas de manifestação artística, como, por exemplo, a música e a dança, daí não ser um dado de existência própria, usando a expressão netiana. A poesia tradicional «é uma poesia com fins sociais, ligada intimamente aos fenómenos da vida; ligada à dança e à música, à morte e à vida. Ao cataclismo e às alegrias da existência»¹⁸⁶. Logo, esta poesia difere, evidentemente, da poesia portuguesa.

Feita a análise da poesia tradicional angolana, convém problematizar sobre os conceitos que estão na génese da poesia angolana. Assim sendo, ela levanta, sem sombras de dúvidas, certos questionamentos terminológicos, nomeadamente: poesia de Angola ou poesia angolana? Num primeiro contato com esta pergunta somos levados a deduzir que não exista nenhuma diferença; mas, segundo Mário António, a primeira diz respeito ao enquadramento e avaliação quali-quantitativa «das manifestações poéticas de indivíduos europeus ou europeizados que, elegendo Angola para motivo principal das suas composições não conseguiram, contudo, passar

¹⁸⁴Cf. Agostinho Neto, “Introdução a um colóquio sobre poesia angolana”, in *Mensagem*, ano III, nº 5-6 (1959), Lisboa, CEI, pp. 45-51, *apud* Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Texto de Apoio (1947-1963)*, p. 50. Neste estudo, pp. 51-52, Agostinho Neto procura apresentar a sua visão acerca do estado e os problemas da poesia e da cultura na época colonial, tais como: primeiro, a coisificação da cultura, advogando que não morreu, mas apenas manteve-se estacionada em função do não uso das línguas nativas, isto também aconteceu com a poesia tradicional, «acha-se unicamente estacionária na alma do povo. Aí têm tido e irão os poetas buscá-la para desenvolver». Segundo, prende-se com a raridade dos poetas formalistas e da inviabilidade comunicativa entre o poeta e um público maioritariamente analfabeto.

¹⁸⁵Cf. *Ibidem*.

¹⁸⁶Cf. *Ibidem*.

de aspetos exteriores, paisagísticos ou de preconceito psicológico»¹⁸⁷. A segunda é o «produto do homem angolano, tal qual ele é, [...] que, através da sua formação europeia, não perdeu elementos culturais negros nem a sua consciência de homem com determinada posição»¹⁸⁸. Contudo, apesar de terem matizes diferentes, ambas fazem parte do mosaico cultural e literário angolano.

Com certeza, a problematização dos conceitos de poesia de Angola e angolana ajudar-nos-á na compreensão e o enquadramento do que é uma geração literária. Alude-se que em torno do conceito de geração literária concorrem vários elementos para o seu estabelecimento e definição. Dentro do campo da historiografia literária universal, à luz do pensamento do filósofo Ortega y Gasset, «a geração não é um punhado de homens ilustres, nem simplesmente uma massa: é como um novo corpo social íntegro, com a sua minoria seleta e com a sua multidão, lançado sobre o âmbito da existência com uma trajetória determinada»¹⁸⁹.

Luís Kandjimbo, com base no conceito de Petersen, defende que, no plano especificamente literário, na definição de uma geração literária tem de se ter em conta os seguintes pressupostos:

a data de nascimento; comunhão de orientações pedagógicas (o processo de formação); a vivência de problemas comuns; a existência de um guia intelectual figura muitas vezes carismática que lidera posicionamentos e intervenções; a criação de uma linguagem própria; a desagregação da geração precedente¹⁹⁰.

Os fatores ditos em epígrafe estão, portanto, bem patentes na geração a que pertence António Jacinto, se tivermos em conta que a maior parte da Geração da *Mensagem* fez os estudos liceais, vivenciaram as catástrofes da colonização portuguesa, tiveram Agostinho Neto como figura carismática, embora os outros também tenham sido para os jovens literários, e criaram uma linguagem própria com o objetivo de traduzir o pensamento e a alma do povo. Portanto, esta é a Geração da *Mensagem*, também denominado “poetas políticos”¹⁹¹, que traz para o campo literário angolano uma nova proposta estética, subvertendo deste modo o cânone poético da literatura colonial.

Com base nos fatores que concorrem para a determinação de uma geração literária, fazem parte da Geração da *Mensagem* os seguintes escritores: «Aires Almeida Santos, Agostinho Neto, Alexandre Dáskalos, Antero de Abreu, António Jacinto, Cochat Osório, Ermelinda Xavier, Lília da Fonseca, Mário Pinto de Andrade, Maurício Gomes e Viriato da Cruz»¹⁹². Os jovens desta geração tiveram, quase todos, formação liceal, pois no começo do século XX, em Angola,

¹⁸⁷Cf. Mário António, “Poesia angolana”, in A. Freudenthal, R. Magalhães, H. Pedro e C. Veiga Pereira (org.), *Antologia de poesia da Casa dos Estudantes do Império 1951-1963*, p. 34.

¹⁸⁸Cf. *Ibidem*, p. 38.

¹⁸⁹Cf. Ortega y Gasset, *El Tema de Nuestro Tiempo*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 78, apud Luís Kandjimbo, *Ensaio para inversão do olhar: da literatura angolana à literatura portuguesa*, p. 45.

¹⁹⁰Cf. *Ibidem*.

¹⁹¹Cf. Antonio de P. de S. e Silva, *Poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*, Tese de Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, outubro de 2017, p. 26.

¹⁹²Cf. Luís Kandjimbo, *Ensaio para inversão do olhar: da literatura angolana à literatura portuguesa*, p. 44.

assistiu-se o nascimento de dois liceus, nomeadamente o Liceu Salvador Correia, em Luanda (1919), Liceu Nacional da Huíla, em Lubango (1929). Em nota, Luís Kandjimbo salienta que António Jacinto, Viriato da Cruz, Alexandre Dáskalos, Aires de Almeida Santos frequentara, respectivamente o Liceu Salvador Correia e o Liceu Diogo Cão do Lubango. Agostinho Neto, em 1934, matriculara-se no Liceu Salvador Correia. Entretanto, dentro desta geração, apenas Mário Pinto de Andrade fez os estudos no seminário de Luanda¹⁹³.

Tendo em conta o contexto-espço em que estes liceus nasceram, o seu ensino foi projetado com base no postulado e na ideologia colonial, isto é, os programas escolares eram concebidos em função do cânone literário colonial: «a Literatura, Língua Portuguesa e História e Geografia de Portugal, há uma uniformidade em todo o chamado Império Colonial Português»¹⁹⁴. Logo, já se pode inferir que as orientações pedagógicas eram absolutamente inadequadas para o contexto. Outrossim o ensino era administrado com o propósito de incutir nos estudantes os assuntos portugueses, ou seja, levá-los a pensarem como os portugueses, mesmo estando em África. Por exemplo, no sétimo ano de escolaridade sustentava-se o seguinte:

a ilustração do espírito e também a educação cívica dos alunos, por meio da exposição metódica da História da Literatura Portuguesa, à luz de numerosos documentos que permitam acompanhar a evolução dos sentimentos, das ideias e da arte, bem como da linguagem, numa síntese da vida mental da Nação portuguesa¹⁹⁵.

De facto, será contra a perspetiva do cânone literário colonial que a Geração da *Mensagem* erguerá a voz para afirmação da sua identidade. O que faz, com muita convicção, dizer que a leitura e a interpretação da produção literária desta geração «sugere a recusa da mera autorreferencialidade do texto literário. Somos, pois, confrontados com a estética da utilidade»¹⁹⁶. Tal como afirmou Mário Pinto de Andrade sobre a interpretação da arte na África negra, palestra proferida no Ateneu de Coimbra, em 5 de junho de 1954, intitulada “Uma nova poesia nasceu em África”: «todas as artes revestem em África de um caráter de necessidade e de utilidade»¹⁹⁷. Neste particular, concordamos inteiramente com o grande teórico e crítico negritudista, na medida em que não faz a distinção entre as artes e, também, caso se tenha em conta que em África, peculiarmente a lusófona, a arte é entendida como produto social e coletivo, cujos agentes são indissociáveis da realidade.

Na mesma temática da Geração da *Mensagem*, o discurso poético desta geração é inovador, porque traz a lume duas linhas divisoras, procurando criar uma literatura autêntica: primeiro, cinge-se com o discurso nativista das gerações da primeira década do século XX.

¹⁹³Cf. *Ibidem*, pp. 46-47.

¹⁹⁴Cf. *Ibidem*.

¹⁹⁵Cf. *Ibidem*.

¹⁹⁶Cf. *Ibidem*, p. 45.

¹⁹⁷Cf. Mário Pinto de Andrade, “Uma nova poesia nasceu em África”, in *Anhembi* (junho de 1955), São Paulo, pp. 124-130, *apud* Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Texto de Apoio* (1947-1963), p. 27.

Segundo, prende-se com o abandono da literatura colonial, institucionalizada a partir de 1926, com o fim de despertar o “gosto pelas causas coloniais”, cujo expoente máximo foi, com certeza, Tomás Vieira da Cruz¹⁹⁸.

Chegados até aqui, é importante ter em conta o esclarecimento que Costa Andrade faz acerca da diferença entre a Geração da *Mensagem* e do movimento da Negritude francófona, em tudo pertinente para a compreensão poética dos jovens intelectuais de Angola:

a geração da *Mensagem*, ainda que adjacente a poética da negritude, não foi fatora de um movimento com o mesmo tipo de orientação daquela. A negritude provém de um círculo parisiense, enquanto a poética da *Mensagem* é parabólica e angolana. Se não efetivamente na forma inicial e na temática, a diferença principal reside nos pontos de partida e consequência. A negritude vai dos intelectuais, da burguesia africana em formação, para as massas. [...] A *Mensagem* vem das massas angolanas para os intelectuais e dela resulta um movimento revolucionário de base e formação popular, o MPLA. Não se trata aqui de contrapor à negritude a *Mensagem* de «vamos descobrir Angola», porquanto também esta se filtrou daquela e não unicamente do obscurantismo violento da «civilização lusitana». Mas, essencialmente a *Mensagem* nasceu no musseque de Luanda, onde o povo é o povo colonizado direto e proletário. A negritude nasceu em Paris para depois se projetar a caminho da sua «autentificação», hoje confundida com a burguesia do poder em alguns países africanos de expressão francesa¹⁹⁹.

Com base nos pressupostos da literatura colonial, ou seja, «reacionária, preocupada com a paisagem geográfica, a sensualidade da mulher (fidelidade, submissão, ingratidão e preguiça dos negros)»²⁰⁰, parece ser imprescindível a destrição entre poeta africano e poeta simplesmente. Entretanto, na tentativa de esclarecer esta questão dicotómica, Costa Andrade afirma que o poeta africano apresenta três dimensões indivisíveis:

é um poeta-contexto-povo, fora do qual é um indivíduo sem outros adjetivos, poeta de si mesmo. O segundo é poeta em si, que, mesmo quando agindo ou apenas tendencialmente poeta político, jamais coincide. Quando muito justapõem-se se tiver força e talento²⁰¹.

No mesmo sentido da visão supramencionada, é equitativo acrescentarmos que o poeta africano é um ser com e para a sociedade na qual se encontra posto, tratando e retratando os mais variados aspetos comunitários, porquanto não se lhe pode entender fora da sociedade. Sobre a questão da tríade “poeta-contexto-povo”, o poema “caminho do mato”, cujo autor é Agostinho Neto, datado de 1961, data histórica no processo de libertação de Angola, os versos são exemplificativos no retrato da vida paupérrima do mato. A expressão “caminho”,

¹⁹⁸Cf. Luís Kandjimbo, *Ensaio para inversão do olhar: da literatura angola à literatura portuguesa*, p. 43.

¹⁹⁹Cf. Costa Andrade, *Literatura Angolana (opiniões)*, pp. 59-60.

²⁰⁰Cf. *Ibidem*, p. 46.

²⁰¹Cf. *Ibidem*, p. 34.

significando o percurso da vida, que é para todo o ser humano uma caminhada constante, e não retilínea. O soba grande representando os demais responsáveis tradicionais das comunidades, entidade que em África goza de um estatuto privilegiado, entre outros elementos: «caminho do mato / caminho da gente / gente cansada / óóó- oh! / caminho do mato / caminho do soba / soba grande / óóó-oh / caminho do mato / caminho de Lemba / Lemba formosa / óóó-oh /»²⁰². Contudo, este excerto pode ser associado ao pensamento de Francisco José Tenreiro:

o poeta é acima de tudo um homem e que a Poesia é, por si só, a própria essência da humanidade; e que sendo o poeta o Homem e estando este na vida, a Poesia dela se não ausenta, mesmo quando o homem luta sangrentamente contra o homem. [...] Ele está sempre na vida porque reflete os próprios aspetos da vida. Se canta alegrias, canta dores; se ambiciona também se resigna; se é arrogante é tímido ainda. E isto porque o poeta é o homem que canta a riqueza da vida²⁰³.

Portanto, fica ainda mais claro que o valor da poesia angolana tem a sua essência na comunidade, sem a qual ela é apenas poesia em si, sem ter um valor socialmente aceite. Neste caso, os versos passam a ser o povo do musseque miserável. Daí ser necessário na análise destas poesias de caráter combativo, entre outros, ter em conta a estética da utilidade. Sobre este assunto, Costa Andrade também afirmou, fazendo paralelismo ao pensamento de Vladimir Myakovski, segundo o qual «eu meço pela Comuna / o valor dos meus versos»²⁰⁴:

nós por enquanto, no meu País, medimo-lo pelo número de homens, mães, crianças, árvores, lavras, tudo o que inventamos ou não inventamos, empenhado coletivamente na luta contra o colonialismo. Assim o verso deixa de ser linguagem de elite para ser a medida de quem o forja a quente: o povo em luta²⁰⁵.

Na mesma senda, os versos da poesia jaciniana “Canção do entardecer” (1961), musicalizado por Bangão, no álbum *Estou de volta* (2015), traz a lume os vários elementos evocados acima. Neste poema, o sujeito poético é uma voz feminina que reclama o regresso do filho, deixado sob a responsabilidade do pássaro grande que se encontra nas alturas. Entretanto, sublinha-se a utilização do *kimbundu* e da língua portuguesa, porquanto se trata de uma cantiga de roda. Na fase de opressão colonial as cantigas não eram tidas apenas para entreter, mas serviam também de técnicas de consciencialização e denúncia social. Para além dos elementos evocados, o “eu” poético denuncia o drama das crianças no ano de 1961, início da luta armada em Angola: «ó pássaro traz-me o meu filho / que o sol vai desaparecendo / muáléba kuléba / pássaro que vais esvoaçando / com o sol vai desaparecendo / longe, tão longe / kumbi diá

²⁰²Cf. Manuel Ferreira (org.), *No reino de Caliban II*, p. 99.

²⁰³Cf. Francisco José Tenreiro, “Processo poesia”, in *Mensagem*, ano XV, nº1 (abril de 1963), Lisboa, CEI, pp. 4-10, apud Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Texto de Apoio (1947-1963)*, p. 64.

²⁰⁴Cf. Costa Andrade, *Literatura Angolana (opiniões)*, p. 41.

²⁰⁵Cf. *Ibidem*.

kinjila!»²⁰⁶. Apesar da voz do sujeito poético estar no singular é, com firmeza, a fotografia dramática vivenciada por todas as mulheres angolanas cujos filhos ficavam destinados à sua sorte.

A poesia angolana da década de 40 do século XX tinha um caráter predominantemente de clandestinidade, porquanto o colonialismo português visava, entre outras coisas, destruir a base cultural angolana. Os colonialistas tinham a noção de que destruindo a cultura matam espiritual e fisicamente o homem. Neste sentido, proibiam o uso das línguas nativas, promoviam o choque entre tribos, cultivavam o racismo a que deu origem do ódio do negro sobre o branco, na tentativa de ascensão económica e assim perpetuar a sua hegemonia a ambos. A poesia dita clandestina foi muito visionária na leitura da sociedade, entretanto, era repetida de memória pela gente do musseque. Na fase da clandestinidade, os poetas buscaram inspiração, da forma e estilo, a Pablo Neruda e Nicolás Guillén, e os prosadores, a Jorge Amado, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa. Na fase de apelo e de protesto, em Lorca, Paul Éluard e Mayakovski, que aos poucos foi deixando e ganhado o caráter da angolanidade²⁰⁷.

Contudo, o papel social da poesia da Geração da *Mensagem* tem a sua importância histórico-literária, na medida em que foi usada como veículo de protesto e arma de combate à ocupação portuguesa.

²⁰⁶Cf. Manuel Ferreira (org.), *No reino de Caliban II*, p. 132.

²⁰⁷Cf. Costa Andrade, *Literatura Angolana (opiniões)*, pp. 54, 60, 64.

CAPÍTULO III: ANTÓNIO JACINTO: A POESIA COMO FORMA DE RESISTÊNCIA COLONIAL

Aqui está um dos poetas mais traduzidos e divulgados de que dispõe as áfricas que escrevem em português, sendo dos mais representativos com que pode a literatura angolana contar, condições que garantem a António Jacinto o carisma de um lugar especial relevo no quadro da nossa poesia contemporânea.

(David Mestre, *Nem tudo é poesia*, 1989, p. 27)

Ele é um velho cabo de guerra, temperados desde os idos anos de 1948 nas mais duras e incómodas lides da prática consciencializadora. Demais, avança que António Jacinto teria sido o primeiro angolano a debitar na escrita o sentido dialético que tece a profunda e irreversível transformação da sociedade. Homem e escritor no percurso de uma vida inteira se plasmaram numa personalidade unívoca: assim na sociedade assim na literatura.

Não haverá movimento ou surto literário, iniciativa de carácter político de vulto em Angola, desde que lá de longe a ideia de libertação começou por germinar, onde este homem não tivesse intervindo.

(Manuel Ferreira, “PREFÁCIO”, in António Jacinto, *Vôvo Bartolomeu*, 1989, p. 9)

Com certeza, António Jacinto é um dos maiores poetas africanos de expressão portuguesa que soube cantar e valorizar os elementos culturais negros em todos os seus aspetos, desde a nasença até a morte, apelando sempre com a sua voz poética e política para o reconhecimento das idiossincrasias de África. Serve-se da poesia como arma de combate, entoando de forma crua a desgraça do homem negro dentro do colonialismo segregacionista português, criando, deste modo, incómodos na sociedade da época. Por meio da poesia exorta particularmente os seus irmãos angolanos na tomada de consciência diante da sua condição social desumana.

Neste sentido, começaremos por abordar a vida e obra deste “poeta-político” que debitou nas suas criações «o sentido dialético que tece a profunda e irreversível transformação da sociedade»²⁰⁸. Em segundo lugar, trataremos da visão gnosiológica da sua obra. Por fim, analisaremos o contributo social, etnológico, ideológico e literário da poesia negritudista lusófona e nacionalista com marcas negritudinistas de António Jacinto como forma de resistência à colonização portuguesa.

²⁰⁸ Cf. Manuel Ferreira, “PREFÁCIO”, in António Jacinto, *Vôvo Bartolomeu*, Luanda / Porto, União dos Escritores Angolanos / ASA, col. “Prosa KK”, 1989, p. 9.

3.1. Biobliografia de António Jacinto

António Jacinto do Amaral Martins nasceu a 28 de setembro de 1924, em Luanda, e cresceu em *Sanji*, Golungo Alto, vila e município da província do Cuanza norte, dois anos mais novo que o poeta maior da Negritude africana expressa em língua portuguesa, Agostinho Neto. É filho de pais portugueses, do nordeste transmontano, agricultores pobres. O pai, em Angola, foi empregado comercial, a mãe, doméstica, ambos apenas com a 4ª classe de instrução primária, mas com hábitos de leitura²⁰⁹.

O «velho cabo de guerra, temperados desde os idos anos de 1948 nas mais duras e incómodas lides da prática consciencializadora»²¹⁰, conforme se refere Manuel Ferreira acerca do poeta, passou a infância no interior de Angola, em *Sanji* em *kimbundu* galinha, terra muito pequena, bastante isolada, com pouco convívio social, não havia instrução primária, nem médico, nem enfermeiro, tendo voltado depois para Luanda, onde frequentou o Liceu Salvador Correia, juntamente com Viriato da Cruz. Segundo António Jacinto, em entrevista concedida a Michel Laban, a transição para a instrução primária realiza-se aos nove anos de idade, todavia, nesta fase já sabendo ler e escrever. Declara o poeta ter começado a escrever por influência da mãe, que lhe contava contos infantis de tradição portuguesa e poetas portugueses²¹¹. Apesar de a mãe ser doméstica, lia para António Jacinto textos de João de Deus, Tomás Ribeiro, Guerra Junqueiro e outros. Na parede da casa dos pais encontravam-se pendurados quadros do pintor espanhol Francisco de Goya (1746-1828), que expõem a desgraça e o combate do povo espanhol acerca da invasão de Napoleão em 1808²¹². São estes factos que influenciaram decisivamente a formação da sua personalidade e na tomada de decisão para cantar o sofrimento da sua gente. Como diz Cristina Vieira, em *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, no capítulo concernente aos “Processos Semiótico-Contextuais”, qualquer escritor é influenciado pelo contexto histórico e familiar, havendo por isso um diálogo permanente texto-contexto²¹³. Segundo ainda Lois Xosé García, referido por Antonio e Silva:

este universo vivencial vai ser ampliado psicologicamente ao acentuar-se a descoberta de outros submundos contemplados e não imaginados. A criança, António Jacinto, vive num mundo real, não abstrato. Estes valores das gentes angolanas fazem-no superar os das leituras iniciadas dos escritores portugueses que a sua mãe lhe tinha ensinado. Depois começa a autoestimular-se para narrar com todo o impacto o misterioso mundo das suas vivências, dos grandes

²⁰⁹Cf. Michel Laban (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, p. 139.

²¹⁰Cf. Manuel Ferreira, “PREFÁCIO”, in António Jacinto, *Vôvo Bartolomeu*, p. 9.

²¹¹Cf. Michel Laban (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, pp. 139, 160. Segundo António Jacinto, o seu primeiro escrito seria da linha dos contos infantis português e, «tal vez, o meu primeiro poema - uma quadra - surgiu ainda no período de infância. Do Liceu, já em Luanda, os textos do livro de leitura de português talvez me tenham influenciado também para esse gosto pela poesia - Mas tudo o que eu fui fazendo - e que não retenho - não tinha as características que veio a ter, mais tarde, a minha poesia».

²¹²Cf. Antonio de P. de S. e Silva, *A poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*, p. 74.

²¹³Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, pp. 465-466.

contrastes que oferecem certas regiões angolanas e, no meio de tudo isto, aparece o drama dos negros.

A primeira escrita de António tem já um cunho que marcará, para sempre, um compromisso em prol dos marginalizados, face àquela escrita oficialista e contra as exaltações do colonizador. Como ele mesmo diz: “escrever por ofício e por obrigação: uma forma fácil de combater. Combater sempre, escrever sempre. Isto é perfeição: escrita para ser arma de combate contra as contradições; escrever sobre a problemática nas suas mais diversas faces. Escrever para outros, escrever pelos outros”²¹⁴.

Por influência da mãe e dos amigos de meninice, do cozinheiro de casa, da lavadeira, entre outros, conheceu a literatura oral angolana. Esta literatura aparece como marca em muitos temas da sua poesia. Entretanto, já nos anos 40 do século XX recolhia os elementos da literatura oral sem pretensões de os reduzir a escrito²¹⁵.

Para além da veia poética, em que mais se destacou, foi também contista, usando o pseudónimo literário Orlando Távora²¹⁶. Desempenhou diversas profissões, como por exemplo empregado de escritório e técnico contabilista. Nacionalista ativo da luta de libertação de Angola contra o colonialismo português, militante e membro do Comité Central do MPLA. Em 1956²¹⁷, foi com Viriato da Cruz, Ilídio Machado, Mário António, um dos fundadores do Partido Comunista Angolano, o que lhe levou à prisão²¹⁸. Neste sentido, foi preso pela PIDE em 1960, no mesmo processo de António Cardoso e Luandino Vieira, condenado à pena de catorze anos de prisão, dez dos quais foram cumpridos no Campo de Concentração do Tarrafal²¹⁹, em Cabo Verde, onde escreveu a obra *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*, dividido em três partes, “Tarrafal em redor”, “Tarrafal interior” e “Tarrafal lírico”. Aí foi, de modo clandestino, Professor do Centro de Instrução Revolucionária, do Tarrafal de Cabo Verde²²⁰. Assim sendo, o poema “Jornada”, datado de 31 de 5 de 66, retrata a viagem feita por António Jacinto até Chão bom:

Cá vamos / Na nave espacial TERRA / A cento e oito mil quilómetros/horas / Em torno do Sol / cá vamos / Em Santiago, Cabo Verde / Embarcados / Mais precisamente no Tarrafal / No Campo de trabalho de Chão Bom / ou / Mais concreto / No pavilhão D / Caserna 2 / Dos reclusos políticos de Angola / Cá vamos / A cento e oito mil quilómetros/horas / (Aventura cósmica / Insignificante na grandeza!) / Cá vamos / Siderais Luas / Astronautas valentes /

²¹⁴Cf. *Ibidem*.

²¹⁵Cf. Michel Laban (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, p. 140.

²¹⁶Cf. António Jacinto, *Vôvo Bartolomeu*, p. 33.

²¹⁷Cf. Michel Laban (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, p. 155. Segundo António Jacinto, «o Partido Comunista foi fundado em 1955 - salvo erro em novembro de 55, não posso precisar se dia 8, se dia 11. Éramos quatro: O Viriato da Cruz, o Ilídio Machado, o Mário António, e eu».

²¹⁸Cf. António Jacinto, *Poemas*, lombada.

²¹⁹Cf. António Jacinto, *Vôvo Bartolomeu*, p. 33.

²²⁰Cf. Manuel Ferreira (org.), *50 poetas africanos*, p. 35.

Sóis, Galáxias, / Outras estradas de Santiago, / Cá vamos // Boa viagem! Boa viagem²²¹.

Em 1972, foi-lhe fixada residência em Lisboa, onde trabalhou como técnico de contabilidade durante um ano. Dois anos antes da independência de Angola, ou seja, em 1973, foge de Portugal para Brazzaville, onde se incorpora nas fileiras do MPLA²²², desempenhando a função de comissário político, o que revela o seu compromisso com a causa da liberdade dos angolanos.

Por outro lado, foi um dos principais integrantes e da criação ideológica do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, fundado em 1948, e da revista *Mensagem* de Luanda, que durou entre 1951 e 1953, extinta pela política salazarista. É considerado por vários críticos, como Manuel Ferreira ou David Mestre, como um dos pais fundadores da moderna poética angolana, juntamente com Viriato da Cruz e Aires de Almeida Santo. De acordo com António Jacinto:

nos anos 50, quando começamos o tal Movimento dos Novos intelectuais de Angola, de romper com a tradição - já não vamos dizer portuguesa, mas a tradição da literatura que se fazia - foi fácil, muito fácil para mim, enveredar por aquele caminho: eram realidades que eu conhecia muito...²²³.

Após a independência de Angola, em 1975, foi convidado pelo “poeta presidente”, Agostinho Neto, para fazer parte do aparelho governativo, como Ministro da Educação e Secretário da Cultura da República Popular de Angola, entre 1975 a 1978. Foi membro cofundador da União dos Escritores Angolanos, fundado a 10 de dezembro de 1975. Colaborou em vários jornais de Angola e de outros países africanos de expressão portuguesa, nomeadamente na *Mensagem* (Casa dos Estudantes do Império), *Cultura - II*, *Jornal de Angola*, *Itinerário*, *Brado Africano*, *Império e Notícias do Bloqueio*²²⁴. Publicou duas obras de cunho poético, *Poemas*²²⁵ (1961), e *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* (1985). Porém, António Jacinto afirma ser da responsabilidade de Carlos Ervedosa e de Costa Andrade a publicação do livro *Poemas*:

fundaram lá a coleção da Casa dos Estudantes do Império, eles propuseram o livro. Não era minha intenção publicar livro nenhum. Esse volume foi organizado, salvo erro, Pelo Luandino e o António Cardoso. Eles é que colecionaram os poemas, ordenaram. Disseram-me que estavam a fazer, e eu lhes disse que podiam colecionar, mas só do que estivesse publicado. Quando eles acabaram a coletânea, me deram para ler, eu li, reli, retirei aqueles poemas que eles tinham por eu dar cópias, ou por circularem - eu retirei por não estarem ainda publicados em jornais daqui ou de fora - normalmente a gente publicava com mais facilidade

²²¹Cf. António Jacinto, *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*, p. 29.

²²²Cf. António Jacinto, *Vôvo Bartolomeu*, p. 33.

²²³Cf. Michel Laban (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, p. 139.

²²⁴Cf. António Jacinto, *Vôvo Bartolomeu*, p. 33.

²²⁵Cf. Michel Laban (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, p. 167.

no exterior... é assim que se organiza o livro: o livro não é organizado por mim, por minha vontade, nem por minha intervenção. A minha intervenção foi só limitar²²⁶.

Como forma de reconhecimento do seu trabalho literário, em Angola e no exterior do país, ganhou diversos galardões, como por exemplo, o prémio da Associação dos Escritores Afro-Asiático e o Prémio Nacional de Literatura. Além disso, dada a importância das suas poesias revolucionárias e contestatárias, da exaltação de África e do homem negro, a sua obra figura em diversos trabalhos literários, por exemplo, na *Antologia dos Novos Poetas de Angola* (Luanda, s/d), *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (Lisboa, 1953), *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (Paris, 1958), *Estrada Larga* (Porto, s/d), *Novos contos d' África* (Sá da Bandeira, 1962), *Modern poetry form african library, Mákuá 3* (Sá da Bandeira, 1963), *Poetas e Contistas Africanos* (São Paulo, 1963), *Nova Soma de Poesia do Mundo Negro* (Paris, 1966), *Anthologie négro-africaine* (Paris, 1967), *Literatura Africana de Expressão Portuguesa* (Argel, 1967), *La poésie africaine d'expression portugaise* (Paris, 1969), *Poesia africana di rivolta* (Bari, 1969), *No Reino do Caliban* (Lisboa, 1976), *Poesia de Angola* (1976), *50 poetas africanos* (Lisboa, s/d), *Antologia dos Poetas Angolanos* (Luanda, 2014), entre outras publicações²²⁷.

António Jacinto do Amaral Martins faleceu em Lisboa, em 23 de junho de 1991.

2. Visão epistemológica sobre o poeta e a sua obra

Dentro da produção literária jacintiana destacam-se diversas obras de cunho poético e narrativo, incontornáveis para a compreensão do pensamento literário africano, desde o início da luta de libertação colonial até à independência do continente. Assim sendo, citam-se os livros *Poemas* (CEI, 1961; 2ª ed., LIMAR / INALD, 1982; 3ª ed., INALD, 1985); *Vôvo Bartolomeu* (EDIÇÕES 70, 1979); *A Importância do Controlo e Revisão* (DIP, 1984); *Em Kiluanje do Gulungo* (INALD, 1984; 2ª ed., UEA, 1987); *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* (INALD, 1985); *Überleben in Tarrafal de Santiago, Plaquete bilingue* (Frankfurt, 1986); *Prometeu* (UEA, 1987); *Fábulas de Sanji* (UEA, 1988)²²⁸. Entretanto, algumas são coletâneas poéticas, outras são contos e ensaios literários.

Neste ínterim, as influências na poética jacintiana «giram em torno daqueles escritores que buscavam uma forma de libertação dos moldes clássicos e uma aproximação com as classes populares, uma vez que se tratava de escritos que se revestiam de muita crítica social»²²⁹. Na mesma senda, de acordo com o poeta, nos anos 40, inícios de 50 do século XX, António Jacinto leu poesia cabo-verdiana do movimento da *Clareza* e *Certeza*, e também poesia brasileira. Acrescenta ainda que nos anos 40 também leu os neorrealistas portugueses da coleção do “Novo

²²⁶Cf. *Ibidem*.

²²⁷Cf. António Jacinto, *Vôvo Bartolomeu*, p. 34.

²²⁸Cf. *Ibidem*, p. 39.

²²⁹Cf. Antonio de P. de S. e Silva, *A poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*, p. 95.

Cancioneiro” ligada a revista *Vértice* sob o signo do galo e os escritores do Renascimento negro norte-americano. Todavia, o que mais lhe marcou foi Langston Hughes. Nos anos 50, apesar de já ter um “rumo definido”, declara António Jacinto ter mantido contato com os poetas da Negritude²³⁰.

Muitas das poesias jacintianas, sobretudo as do livro *Poemas*, têm um caráter político. Tal como afirma o poeta, em 1948, «o que era preciso era dar uma mensagem política. Os meios? O que era acessível era a poesia: então, pois, seria a poesia. Se houvesse outra possibilidade, seria outra... Através do conto, da poesia, a preocupação era de ordem política»²³¹.

Por outro lado, trata-se de um poeta que tinha plena consciência do seu trabalho: «eu ia fazendo os poemas: eram lidos pelos amigos e, na medida do possível eram publicados»²³². Portanto, entende-se que a produção poética jacintiana é fruto da sua realidade social, sem a qual seria um dado de existência do acaso, porquanto os companheiros desempenham o papel de críticos literários. Logo, o valor dos versos deste poeta é mensurável pela realidade histórica angolana do período colonial e do pós-independência. Asserta ainda António Jacinto, «os poemas foram feitos nas mais diversas circunstâncias, nos mais diversos momentos»²³³. O que não retira a linearidade em muitos dos seus textos.

À luz dos pressupostos basilares da sociologia literária, pode afirmar-se que António Jacinto não foi apenas um poeta. Foi e continua a ser, ao mesmo tempo, um verdadeiro sociólogo do canto da angolanidade, na medida em que, segundo Lopo do Nascimento, «a sua ligação à realidade da vida fez dele um atento e profundo analista da vida social, descobridor das belezas sutis da terra e professor da compreensão da vida»²³⁴. Na mesma senda, são vários os epítetos que se lhe atribuem, por exemplo, Manuel Ferreira no prefácio da obra *Vôvo Bartolomeu* considera-o um verdadeiro “pedagogo”, acrescentando ainda que «com um ardiloso tato para agir na semiclandestinidade, na era do terror colonialista, ele, António Jacinto, pertencia àquela raça de ativistas que têm o génio da subversão contra a tirania»²³⁵.

Obviamente, o caráter social e revolucionário das poesias do “poeta enorme da angolanidade”, como escreveu Costa Andrade, fez e faz dele o mensageiro e cantor do sofrimento do povo de Angola, que soube usar a escrita para se revoltar contra o sistema colonial português que perdurou por mais de cinco séculos em África. Além disso, a genialidade do poeta é notável na simplicidade dos versos, na valorização da língua do colonizado, na «“pilhagem” da língua portuguesa»²³⁶, para africanizá-la, bem como do conto popular angolano. Neste particular, segundo Carlos Ervedosa, «António Jacinto escreve então alguns dos mais belos poemas do

²³⁰Cf. Michel Laban (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, p. 140.

²³¹Cf. *Ibidem*, p. 149.

²³²Cf. *Ibidem*, p. 167.

²³³Cf. *Ibidem*, p. 168.

²³⁴Cf. Lopo do Nascimento, “PREFÁCIO”, in António Jacinto, *Fábulas de Sanji*, Luanda / Porto, União dos Escritores Angolanos / ASA, col. “Prosa KK”, 1988, p. 7.

²³⁵Cf. Manuel Ferreira, “PREFÁCIO”, in António Jacinto, *Vôvo Bartolomeu*, pp. 10-11.

²³⁶Cf. Ana Mafalda Leite, *Oralidade e Escrita nas Literaturas Africanas*, Lisboa, Edições Colibri, 2ª ed., 2014, p. 34.

Movimento, com temas que se inscrevem tanto no mundo urbano como no mundo rural»²³⁷. Sublinha-se que este escritor se refere ao Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, composto por indivíduos profundamente comprometidos com a (re)descoberta dos elementos culturais africano, sobretudo angolano, que fora desvalorizado pelo colonialismo.

A importância da obra e do poeta também é manifestada pelo maior teorizador da Negritude lusófona, Mário Pinto de Andrade:

assim nasceu a literatura angolana moderna, distinguindo-se os primeiros poetas que começaram a decifrar o real quotidiano: Viriato da Cruz, António Jacinto, Agostinho Neto. A geração da Mensagem entoou, com efeito o novo canto da angolanidade²³⁸.

De igual modo, Agostinho Neto reconhece nos poemas jacintianos, bem como nos outros seus coetâneos, a tradução da vida dos homens do campo. Assim também se refere Fernanda Santos:

a sua produção poética refletiu as preocupações sociais. Por ser um homem conscientemente politizado, não conseguiu escapar a questões determinadas pelo seu ambiente social. Para além disso, o poeta procurou, através da sua poesia, uma identidade africana, a “africanização” da língua do colonizador, refazendo-a e condicionando-a à realidade angolana (caso da introdução de frases em quimbundo nas obras literárias)²³⁹.

Segundo Alberto Oliveira Pinto, António Jacinto «tem sido considerado um caso singular em todo o mundo por se tratar de um “poeta da Negritude”... que era “branco!”. Só no início da década de 1960 é que António Jacinto publicaria os seus 4 poemas maiores»²⁴⁰. Entretanto, Alberto Oliveira Pinto refere-se aos poemas “O grande desafio”, “Castigo pró comboio Malandro”, “Carta dum contratado”, e “Monangamba”.

Por fim, António Jacinto é, obviamente, um dos grandes representantes da literatura angolana.

²³⁷Cf. Carlos Ervedosa, in António Jacinto, *Fábulas de Sanji*, p. 61.

²³⁸Cf. Mário Pinto de Andrade, in *ibidem*.

²³⁹Cf. Fernanda Santos, “Um arrojo na desmedida: a centralidade de Angola em António Jacinto e Ruy Duarte de Carvalho”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, pp. 153-154.

²⁴⁰ Cf. Alberto Oliveira Pinto, *História de Angola da Pré-História ao Início do século XXI*, Lisboa, Mercado de Letras Editores, 2ª ed., 2017, p. 681.

3. Compreensão ideológico-literária das poesias negritudinistas jacintiana

Disse António Jacinto em entrevista a Michel Laban:

A liberdade assusta, a liberdade é difícil assumir. [...] É preciso estar preparado para a liberdade, é preciso estar preparado para autonomia, para poder decidir por si próprio. E isto em todos os aspectos da vida. A gente vê pessoas em quem o hábito de ser mandadas está tão entranhado que, às vezes, parece que sentem essa necessidade²⁴¹.

O trecho em epígrafe da entrevista de António Jacinto concedido a Michel Laban revela a carga revolucionária e os reais objetivos da literatura deste poeta. Neste sentido, algo nos sugere como indiscutível e inquestionável: é impossível conceber a ideologia literária das poesias negritudinistas jacintianas desligando-as do ambiente colonial, porquanto é neste ambiente de contradições sociais que os seus textos foram forjados. Por isso, a nossa análise não se consubstanciará apenas na estrutura formal do texto, ou, como afirma Mário Pinto de Andrade, «aos que em matéria de poesia apenas sabem esquadriñar os exercícios formais... Destina-se fundamentalmente aos que sabem encontrar-se refletidos nessa poesia»²⁴².

3.1. Poesias negritudinistas de combate

Pintam este quadro duas poesias que fazem parte do *corpus* fundamental da Negritude de expressão portuguesa, profundamente comprometidas em retratar o realismo social, em que o canto da valorização do negro e dos seus elementos culturais transparece em todo o enunciado poético, apelando à consciencialização e à denúncia dos maus-tratos que sofre o homem africano, explorado e oprimido. Assim sendo, cite-se a poesia “Monangamba”²⁴³, musicalizado por Rui Mingas, Lura e outros. Nesta poesia, o homem branco é constantemente hostilizado. E também o poema “Castigo pró comboio malandro”²⁴⁴, interpretado pelo cantor português Fausto. Entretanto, ambos os poemas foram escritos em 1950²⁴⁵. As interpretações musicais fazem destacar, com base no pensamento de Pires Laranjeira, a «precedência da publicação e a sua procedência (no duplo sentido do lexema: origem e consequências»²⁴⁶. Elementos fundamentais que possibilitam a determinação e o enquadramento de um texto dentro do *corpus* da Negritude de língua portuguesa.

²⁴¹ Cf. Michel Laban (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, pp. 175-176.

²⁴² Cf. Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, *Poesia negra de expressão portuguesa*, Lisboa, CEI, 1953, *apud* Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Texto de Apoio (1947-1963)*, p. 18.

²⁴³ Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 21.

²⁴⁴ Cf. *Ibidem*, p. 15.

²⁴⁵ Cf. Michel Laban (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, p. 169. Em nota, segundo Michel Laban, a datação dos poemas foi fornecida por António Jacinto, em carta de 22 - 1 - 89. Todavia, declara o poeta que «não consegui a data exata de “Profecia”, “Monangamba” e “O grande desafio” por não ter encontrado os originais (nem sei se existem). Penso que o pormenor do dia e mês é irrelevante. Importa muito mais o ano. E esse pode colher-se no índice da 1ª edição (CEI, Lisboa, 1961) de *Poemas*».

²⁴⁶ Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 155.

Obviamente, estes dois discursos poéticos estão influenciados pelo contexto sócio-histórico de António Jacinto. Segundo o poeta, em entrevista a Michel Laban, a construção dos poemas deve-se a circunstância como as seguintes:

«Monangamba» foi construído na serração de madeiras onde eu trabalhava. Em frente da serração passava a linha de caminho-de-ferro. Eu estava no escritório, saí e vim para onde passava a linha. O pessoal estava a descarregar madeira. Eu aí fiz um recuo para o mato, para o interior, e lembrei-me das lendas dos *kifumbes*, da convicção de que quem tem barriga grande tem muito dinheiro, que o dinheiro é feito pelos pretos, etc. Lembrei-me do estribilho muito grande do «Monangambééé» e não sei se o escrevi lá mesmo no escritório, ou se o construí e, quando cheguei a casa, o escrevi ... Mas foi nessas circunstâncias, foi no trabalho mesmo...²⁴⁷.

Tendo em conta este trecho, fica claro que a arte literária é indissociável do contexto do seu autor. Por isso, pode-se advogar que a situação sócio-histórica é determinante na compreensão da poética jacintiana, o que permite identificar a idiossincrasia ideológica dos seus textos. Neste âmbito, acrescenta ainda o poeta acerca do poema “Castigo pró comboio malandro”, em que a experiência vivencial aparece refletida no texto:

esse foi já em casa ... Também, é possível, eu teria ido à Beira Alta, que é a 160 quilómetros - não sei se fui de comboio, se fui de carro, penso que fui de carro - e vi passar o comboio, porque comboio Luanda - Malanje passava na Beira Alta. Comboio onde eu viajei muito ... Passei ali muitas vezes ... E lembrei-me de viagens feitas, de o comboio ter parado pelo caminho, de descarrilamento, etc., e então fiz o poema, mas já em casa, já em Luanda²⁴⁸.

Estes fragmentos trazem à tona a tríade poeta, contexto e povo. Isso significa que a vivência e a experiência cultural do poeta foram determinantes na criação das suas poesias, elementos, por vezes, facilmente identificáveis. Daí estas poesias não serem um dado de existência do acaso.

Os títulos dos poemas “Monangamba” e “Castigo pró comboio malandro” são em si apelativos, denunciadores e acusatórios da realidade histórica e sociopolítica de Angola durante o período da dominação colonial portuguesa. O mesmo pode ser dito, embora se reconheça a especificidade de cada uma delas, para as outras quatro colónias portuguesas em África: Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Moçambique. Aliás, as nomenclaturas dos poemas também sugerem um quadro de referências realísticas e imaginativas dos momentos mais tristes da escravização do homem africano, especificamente o homem angolano, cujos elementos culturais para a afirmação da sua autenticidade como pessoa humana foram sempre

²⁴⁷Cf. *Ibidem*, p. 168.

²⁴⁸Cf. *Ibidem*.

desvalorizados pelo opressor português, que durante muito tempo lhe tratou como instrumento e objeto de trabalho.

Por outro lado, a expressão “Monangamba” tem o seu étimo na língua *kimbundu*, *mona ngamba*, que quer dizer ‘filho de escravo’. António Jacinto ao designar o poema neste sistema linguístico fê-lo não só por questões de codificação da mensagem diante da repressão colonial, mas sobretudo para exprimir a valorização da língua africana do grupo etnolinguístico ambundo. No contexto do poema a expressão faz menção ao homem negro explorado pelo homem branco, ou seja, o contratado para trabalhar na roça de café, por vezes, fora de Angola, distante do seu ambiente social. De facto, o contratado era um filho metafórico, isto é, um derivado anacrónico do escravo, perpetuando este sistema desumano. Conforme afirma Alfredo Margarido:

o poema de António Jacinto «Monangamba» é o exame das essências do contratado e, também, a soma das alienações parciais que acabam por lhe devolver a consciência da sua miséria, a consciência das suas necessidades. O poema de António Jacinto pretende, naturalmente, ultrapassar o plano do descritivo, embora aprofundado, e apresenta-se como um trabalho de encorajamento, de educação, que o incita a desafiar as leis que o reduzem a uma servidão²⁴⁹.

Na mesma senda, o título do poema “Castigo pró comboio malandro” traz a marca da oralidade “pró”, característica da linguagem coloquial em situações informais. Além disso, prenuncia a preocupação do “eu” lírico em renunciar as normas do português europeu que foi imposto aos filhos da terra por meio da evangelização e da escolarização, desvalorizando as línguas nativas, consideradas sempre como inferiores. Para denunciar as maldades do colono português, o poeta socorre-se da figura do comboio, símbolo da civilização europeia e dos males daí advindos. Donde a adjetivação de “malandro”, neste caso a adjetivação é extensivo ao homem branco.

Ambos os poemas marcados com versos livres, longos e curtos trazem à luz a desgraça do homem negro, bem como a relação dualística no trabalho entre os negros e os brancos. Neste âmbito, a cor preta e branca são afins aos postulados do movimento marxista, as classes sociais a que cada indivíduo pertencia dentro da sociedade colonial. Os homens pretos representam a força de trabalho, sendo explorado, são marcados pela cor da pele, e, assim, os homens brancos são os proprietários desta força de trabalho, isto é, os senhores dos negros presos. Tal dicotomia é básica na ideologia marxista, e, imprime um tom neorrealista ao poema.

²⁴⁹Cf. Alfredo Margarido, *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*, Lisboa, Regra do Jogo, 1980, p. 279, *apud* Antonio de P. de S. e Silva, *A poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*, p. 82. Antonio e Silva ao estabelecer a relação entre o poema “Monangamba” com outros poemas lusófonos, como os de Vinícius de Moraes e Agostinho Neto, afirma que nele está «mais explícito o brado do negro contra a exploração do branco e a fuga que aquele faz através do álcool». Acrescenta ainda que o *mona ngamba* «é o mesmo “operário em construção” de Vinícius de Moraes, é o mesmo “Mussunda amigo”, a mesma “quitandeira”, o mesmo “velho negro” (aviltados em sua dignidade humana) de Neto. O que os diferencia é a forma de se revoltar contra o “branco opressor”».

A fantasia e a artificialidade cedem lugar ao realismo social, não há espaço para invenções, tal como confirma António Jacinto: «eu conheci a vida dos contratados, conhecia a situação dos camponeses no interior, de modos que não houve necessidade nem de fazer pesquisas, nem de fantasiar: era a pura realidade que conhecia»²⁵⁰. Esta afirmação leva, portanto, a dizer que António Jacinto foi e continua a ser um poeta de reação contra a colonização portuguesa. Por isso a realidade das gentes africanas constitui o princípio orientador dos seus textos.

Na verdade, é este realismo social que se percebe no primeiro trecho da poesia “Monangamba”, em que desesperadamente o sujeito poético manifesta de forma afirmativa os resultados do trabalho forçado na grande roça de café: «naquela roça grande não tem chuva / é o suor do meu rosto que rega as plantações, // Naquela roça grande tem café maduro / e aquele vermelho-cereja / são gotas do meu sangue feitas seivas»²⁵¹. Como se pode deduzir, nos primeiros versos da primeira e da segunda estrofe são expostos com toda a naturalidade e objetividade o trabalho forçado do plantador de café, porquanto mesmo sem a chuva os escravos negros são forçados a trabalhar para que a grande roça tenha café maduro. Entretanto, a metáfora entre a chuva e o suor do escravo, por um lado, a analogia entre vermelho-cereja das plantas e o sangue dos trabalhos “feitas seiva” são, portanto, elementos que denunciam o trabalho desumano. Conforme referiu Diana Gregório acerca deste poema:

conta a realidade da exploração desenfreada dos contratados angolanos, do trabalho forçado, em palavras cheias de significado poético e ideológico. É a exaltação da terra-mãe através de retratos que mesclam o sofrimento dos contratados, o cansaço do final de um dia de trabalho e o desejo de alienação momentânea que vão procurar no colo e nos ritmos da natureza²⁵².

Os trabalhadores da grande roça de café, fosse ela de Angola ou de São Tomé e Príncipe, ou seja, o *mona ngamba*, de acordo com o “eu” lírico do “Castigo pró comboio malandro”, título que acarreta consigo uma certa acentuação política, eram transportados juntamente com os bois. Estes dois seres vivos, um de natureza racional e o outro de natureza irracional, eram tratados como iguais pelos seus senhores, sempre despreocupados com a vida dos angolanos: «tem outro / igual como este dos bois / leva gente, // muita gente como eu // cheio de poeira / gente triste como os bois / gente que vai no contrato»²⁵³. Ora, o tom deste excerto cria a imagem sonora de uma indicação tristonha que remete para o ritmo cadenciado da passagem do comboio, lento e “malandro”, à semelhança do poema do modernista brasileiro Manuel Bandeira,

²⁵⁰Cf. Michel Laban (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, p. 139.

²⁵¹Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 21.

²⁵²Cf. Diana Gregório, “Libertação nacional e a construção das jovens nações africanas: o olhar de António Jacinto e dos seus coetâneos na produção poética de intervenção”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, pp. 181-182.

²⁵³Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 16.

“Trem de Ferro”²⁵⁴. Mas, apesar da igualdade no tratamento, os bois morriam e o preto divertia-se com as canções infantis da sua língua materna, no sentido de desanuviar as tristezas. Salienta-se que o canto em África está sempre associado à atividade laboral: «tem bois que morre no viaje / mas o preto não morre / canta como é criança: “Mulonde iá Késsua uádibalé / uádibalé uádibalé”»²⁵⁵. Neste sentido, percebe-se a posição do “eu” lírico, embora esteja revestido de ironia, contra o português europeu, criando o diálogo linguístico entre as expressões populares com as frases em *kimbundu* como forma de resistência à subjugação das línguas africanas. Demais, o poeta ao destacar frases em *kimbundu* sublinha que as mesmas não eram aceites pelas autoridades coloniais, mas que usa como forma de codificação da mensagem e para iludir a censura.

Por outro lado, com base no pensamento de Ana Mafalda Leite, os versos acima estão carregados de marcas da oralidade, tendo em conta que a «língua é o primeiro instrumento de textualização»²⁵⁶ das oralidades, estabelecendo um diálogo entre a língua portuguesa e a língua *kimbundu*, criando, assim, o “interseccionismo” linguístico, em que o prolongamento dos versos na língua europeia continuam na língua *bantu*, imprimindo um outro ritmo ao trecho do poema²⁵⁷. Neste sentido, à luz ainda da autora acima referenciada, «as literaturas africanas de língua portuguesa trouxeram modernidade às literaturas africanas, fazendo coexistir na maleabilidade da língua, o novo e o antigo, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida»²⁵⁸.

Os excertos da poesia jacintiana com marcas de narratividade expressam a preocupação do escritor em denunciar os maus-tratos dos contratados angolanos, ou seja, da perpetuação anacrónica de uma forma camuflada de escravatura, em que os autóctones eram forçados a trabalhar nas roças de café, sendo tratados de forma desumana. Entretanto, eram sempre os filhos da terra, sem instrução escolar, e nunca um português. Daí o poeta são-tomense Francisco José Tenreiro ter afirmado que «antes do sociólogo, antes do político e do economista, o poeta está vendo e está denunciando todo um processo de transformação social. Daí o poeta ser incómodo e isso transformar-se em incomodidade para o próprio poeta»²⁵⁹. Acrescenta ainda, «não é por mera coincidência que os poetas povoam ao lado dos políticos, por essa Europa fora, as prisões. Por que o poeta é um político? Sem dúvida: o poeta é o Homem»²⁶⁰. Com certeza, a

²⁵⁴Cf. Segundo Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix, 4^a ed., 1994, p. 386, Manuel Bandeira foi «um dos melhores poetas do verso livre em português».

²⁵⁵Cf. *Ibidem*.

²⁵⁶Cf. Ana Mafalda Leite, *Oralidade e escrita nas literaturas africanas*, Lisboa, Edições Colibri, 2^a ed., 2014. P. 35. Para esta autora, o uso do plural de “oralidade” permite demonstrar que em África as tradições orais variam de país para país, embora tenham em comum a língua *bantu*. Por outro lado, serve também como demonstração das transformações que a urbe provocou nas “tradições rurais”. «E usamo-la ainda para acrescentar outros elementos, provenientes de outras oralidades, de que a língua matiz é portadora na sua origem cultural».

²⁵⁷Cf. *Ibidem*.

²⁵⁸Cf. *Ibidem*.

²⁵⁹Cf. Francisco José Tenreiro, “Processo poesia”, in *Mensagem*, ano XV, nº 1 (abril de 1963), Lisboa, CEI, pp. 4-10, apud Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Texto de Apoio (1947-1963)*, p. 65.

²⁶⁰Cf. *Ibidem*.

escrita revolucionária de António Jacinto foi um incómodo para as autoridades coloniais da sua época, o que lhe custou a prisão no campo de trabalho de Chão-Bom no Tarrafal, «onde, entre outras coisas, escreveu e deu aulas de (Matemática)»²⁶¹. Porém, a denúncia da situação desumana dos seus irmãos angolanos tornou-se também para o poeta o escopo principal das suas abordagens.

Neste sentido, no poema “Monangamba”, o “eu” lírico antecipou-se ao questionar retoricamente o desprezo que os pretos trabalhadores recebiam: «quem se levanta cedo? Quem vai à tonga / quem traz pela estrada longa / tipóia ou cacho de desdém? / Quem capina e em paga recebe desdém / »²⁶². Apesar do esforço gigantesco do contratado, o pagamento foi sempre «fuba podre, peixe podre, / panos ruins / cinquenta angolares»²⁶³, em situação mais extrema foi “porrada se refilares”²⁶⁴. Como se depreende, no trabalho era o momento de encontro entre duas realidades de forças antagónicas: a desumanização do homem negro e o benefício lucrativo dos seus senhores. Neste deve e haver o contratado nunca conseguia saldar as suas dívidas, ficando prisioneiro do contrato, logo, do patrão.

Por outro lado, a interrogação não tem apenas a função estilística, no sentido de dar maior beleza ao enunciado poético, mas serve de elemento persuasivo e como fundamento para que o *mona ngamba*, o contratado, tome a consciência de que a riqueza do homem “branco barrigudo” é fruto do seu trabalho forçado, tal como se mostra no excerto abaixo:

Quem? // Quem faz o milho crescer e os laranjais florescer / -Quem? // Quem dá dinheiro para o patrão comprar / máquinas, carros, senhoras, / e cabeças de pretos para os motores? // Quem faz o branco prosperar, / ter barriga grande - ter dinheiro? / - Quem? // E as aves que cantam / os regatos de alegre serpentear / e o vento forte do sertão / responderão: / - «Monangambééé...»²⁶⁵.

Ora, entende-se que a repetição objetiva e contínua do pronome interrogativo “quem?”, presente em quase todo texto, apela ao questionamento e a consciencialização subjetiva do contratado que parecia insensível: quem és tu, “*mona ngamba*”, filho de escravo, pobre, que não consegues perceber a hostil realidade? Se ainda os irracionais como «as aves que cantam, /

²⁶¹Cf. Manuel Furtado do Amaral Martins, “Depoimentos”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, pp. 13-17. Segundo o depoimento do filho, «em junho de 1961, ele e a mulher Aurora têm o único filho - eu. Ainda nesse ano, poucos meses depois, como membro político nas fileiras do MPLA, é preso pela PIDE. Durante o julgamento, o Jacinto entrando algemado, tirava a mão das algemas e cumprimentava todo o mundo com a complacência dos militares que o escoltavam». Por outro lado, declara Manuel Martins, «um dia tocam à porta. Sentados à mesa, o meu pai em tronco nu pede à minha mãe que lhe arranje uma camisa. Quando a camisa chega, ele coloca-a nas costas da cadeira. Pergunta a minha mãe “Não vestes a camisa?” e responde o meu pai “Não, é só para saberem que tenho camisa”». Acrescenta ainda que «sempre que me era pedido a profissão do pai, a minha resposta era invariavelmente poeta. Não sou um político ativo e tenho muito pouca apetência para a escrita. Dele adquiri a organização, a força de vontade, a casmurrice e o sentido de humor».

²⁶²Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 22.

²⁶³Cf. *Ibidem*.

²⁶⁴Cf. *Ibidem*.

²⁶⁵Cf. *Ibidem*.

os regatos de alegre serpentear / e o vento forte do sertão / responderão: // -“Monambééé”-»²⁶⁶. Ademais, os pronomes interrogativos estão impregnados de uma certa musicalidade, dando ao poema a cadência rítmica de um canto, de uma dança associada ao trabalho. Porém, asserta o crítico literário brasileiro Benjamim Abdala Junior:

o som e a dança não se restringem a momentos de excepcionalidade. Na verdade, a impregnação musical dos três poetas acaba por marcar o cotidiano ritualizado dos movimentos dos trabalhadores, como pode ser observado no poema “monangamba de António Jacinto”²⁶⁷.

Os outros dois poetas cujos nomes não aparecem no excerto deste crítico são o moçambicano José Craveirinha e o brasileiro Solano Trindade, um dos principais poetas que tematizou a reivindicação negra no seu país.

Retomando ainda o espaço do adiantamento do poeta na denúncia da transformação social antes de outras entidades políticas, no poema “Castigo pró comboio malandro” cantam-se igualmente os mesmos factos. Por isso, o “eu” lírico afirma que o “comboio vagabundo” para além de levar os homens pretos no contrato juntamente com os animais, é também o causador de vários danos. Para conseguir este efeito, o poeta socorre-se da intensiva repetição onomatopaica e da pronúncia popular:

passa sem respeito / ué ué ué / com muito fumo na trás / hii hii hii / te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem // comboio malandro / o fogo que sai no corpo dele / vai no capim e queima / vai nas casas dos pretos queima / Esse comboio malandro / já queimou o meu milho ²⁶⁸.

É nítido neste trecho a denúncia do comboio como elemento de destruição (fogo nas casas, fogo no capim e no milho) e não de desenvolvimento de Angola.

A transformação da língua portuguesa e a ironia que o poeta utiliza para atenuar a carga revolucionária são dados assentes no trecho abaixo, bem como a valorização das lavras comunitárias dos camponeses, locais destinados à obtenção do sustento e a caça de animais comestíveis, elementos que remetem para africanidade:

Se na lavra do milho tem pacaças / eu armadilha no chão / se na lavra tem Kiombos / eu tiro a espingarda de Kimbundo / mato neles / mas se vai lá fogo do comboio malandro / deixa! // ué ué ué / te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem / só fica fumo, / muito fumo mesmo²⁶⁹.

²⁶⁶Cf. *Ibidem*.

²⁶⁷Cf. Benjamim Abdala Junior, “António Jacinto, José Craveirinha, Solano Trindade - O Sonho (Diurno) de uma Poética Popular”, *Via Atlântica*, São Paulo, n. 5, p. 30-39, dec. 2002. ISSN 2317-8086. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49719>>. (Acesso em 24 fevereiro de 2018).

²⁶⁸Cf. António Jacinto, *Poemas*, pp. 16-17.

²⁶⁹Cf. *Ibidem*.

A denúncia negritudinista continua no sentido de mostrar como se vê, que o colono nada faz para minorar os prejuízos causados por queimadas advindas da passagem do comboio junto das casas e do capim, mas impede os autóctones de caçar (fazer o uso do fogo). Ou seja, há dois fogos antitéticos: o fogo do colonizador destrói (o do comboio), o fogo do colonizado, que poderia alimentar uma família (o da espingarda) é impedido.

Nos dois poemas, “Monangamba” e “Castigo pró comboio malandro”, a narratividade é uma das características predominantes, nos quais a língua portuguesa se africaniza, ou seja, angolaniza-se, procurando traduzir o sentimento e a fala popular, familiarizando-se com os recetores nativos, criando, deste modo, a rutura com os padrões do cânone literário colonial português, o que traduz o cumprimento dos objetivos da Geração da *Mensagem* de Luanda, pois era preciso criar uma literatura que traduzisse o sentimento de angolanidade.

No mesmo sentido, os versos do poema “Castigo pró comboio malandro” são pois paradigmáticos da angolanização do sistema modalizante primário do colonizador português. Por exemplo, entoa o “eu” lírico que «nas janelas muita gente: / ai bô vvijaje / adeujo homéé / n’ganas bonitas / quitadeiras de lenço encarnado / levam cana no Luanda pra vender / hii hii hii»²⁷⁰. Demais, estes elementos constituem indícios do posicionamento do poeta a resistências aos valores linguísticos eurocêntricos.

Obviamente, a angolanização do sistema linguístico português em António Jacinto está, por vezes, associada ao uso da língua *Kimbundu* e da linguagem coloquial, tornando-se, assim, num dos fatores determinantes na codificação da mensagem, bem como da ligação entre o poeta e o meio social. Conquanto, revela a relação de cumplicidade entre o sujeito poético e os trabalhadores da roça de café. Por exemplo, os frutos do trabalho do “*mona ngamba*”, neste caso «o café vai ser torrado / pisado, torturado»²⁷¹, mas nunca ficará branco da cor do patrão português. Entretanto, «vai ficar negro, negro da cor do contratado»²⁷². Logo, verifica-se a associação imediata entre a tortura do café e a do contratado.

Vejamos o que afirma David Mestre acerca da angolanização da língua portuguesa e a utilização do recurso estilístico onomatopaico:

é do que encontramos indícios no poema «Castigo pró comboio malandro»: Esse comboio malandro passa / passa / passa sempre com a força dele - diz, lançando mão de uma linguagem que desponta da domesticação da língua portuguesa por uma geografia nacional e que assume deste modo logo uma primeira sintonia com o recetor. No entanto, o poeta joga ainda na ênfase e recorre à representação onomatopaica: ué ué ué / hii hii / te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem²⁷³.

Enquanto a política de trabalho da colonização portuguesa em África estiver sempre apoiada em dois eixos, nomeadamente a escravatura e o trabalho forçado; enquanto Angola não

²⁷⁰Cf. *Ibidem*, p. 15.

²⁷¹Cf. *Ibidem*, p. 21.

²⁷²Cf. *Ibidem*.

²⁷³Cf. David Mestre, *Nem tudo é poesia*, pp. 27-28.

for livre e independente, o escravo desiludidamente faz apenas um único pedido de insubmissão: «Ah! Deixem-me ao menos subir às palmeiras / Deixem-me beber maruvo, maruvo / e esquecer diluído nas minhas bebedeiras // - “Monangambééé...”»²⁷⁴. Portanto, nota-se que o contratado recorre ao álcool como sinal de revolta. Porém, em “comboio vagabundo”, que transporta desgraça e sofrimento, o escravo tratado como animal revolta-se de forma diferente, manifestando a esperança no devir. Este momento é, portanto, extensivo a todos os africanos empenhados na luta de libertação nacional, compreendendo que as coisas passam de um estado para outro, nada é permanente. Assim sendo, o “comboio malandro” deixa de ser o transporte e passa a ser o homem branco:

Mas espera só / Quando esse comboio malandro descarrilar / e os brancos chamar os pretos para empurrar / eu vou / mas não empurro / - nem com chicote - / finjo só que faço força // aka! / Comboio malandro / você vai ver só o castigo / vai dormir mesmo no meio do caminho²⁷⁵.

A expressão da revolta do “eu” lírico, “/ eu vou, mas nem empurro, nem com chicote, finjo só que faço força /” associa-se ao pensamento de Frantz Fanon, segundo o qual «mais vale a fome com dignidade do que o pão com servidão»²⁷⁶. Além disso, este contratado usa em proveito próprio o estereótipo da preguiça do homem negro para se vingar do homem branco: quando o comboio descarrila, ele finge-se malandro, não o sendo, fazendo parar a máquina símbolo do colonialismo. Aliás, o sujeito poético indica explicitamente que tem força para empurrar o comboio, mas finge não a ter, usa, pois, algo que lhe era negado pelos fascistas: a inteligência. Na mesma senda, neste trecho, a interjeição em *kimbundu*, “aka!”, e a linguagem popular enriquecem a língua do dominador. Tal como se percebe no pensamento de Mário Pinto de Andrade:

poetas negros e brancos nascidos na colónia exaltaram o nascimento de uma nova consciência ligada à terra., procuram criar um equilíbrio de linguagem, enriquecem a “língua da dominação”, exprimem um novo voltar ao canto popular e veiculam, em fim, a sua mensagem como conteúdo social²⁷⁷.

Enfim, estes dois poemas de combate exortam a consciencialização do homem negro diante da realidade do trabalho forçado e desumano. São textos líricos que não podem ser identificados apenas pela descrição realística do social, mas impelem a mudança de consciência. Outrossim, procuram valorizar os elementos culturais negros, fazendo referência à fauna, à flora e ao sistema linguístico africano, como, por exemplo a língua *kimbundu*, o café, a tonga, a

²⁷⁴Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 23.

²⁷⁵Cf. *Ibidem*, p. 17.

²⁷⁶Cf. Frantz Fanon, *Os condenados da terra*, trad. de António Massano, Lisboa, Letra Livre, 2015, p. 213.

²⁷⁷Cf. Mário Pinto de Andrade, “Poetas negros de expressão portuguesa”, in *Europe*, nº 381 (jan. de 1961), Paris, pp. 3-10, apud Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Texto de Apoio (1947-1963)*, p. 61.

tipóia, o pano e o lenço africano, a laranja, a cana e outros. Além disso, denota-se a preocupação do poeta em retratar o real social, sem descurar a criatividade literária expressa na simplicidade e na musicalidade dos versos, e da linguagem popular, criando poemas provocativos e incomodativos para o sistema colonial português. Neste sentido, os poemas “Monangamba” e “Castigo pró comboio malandro”, não são, tal como entoa uma das mais importantes poetisas portuguesas do século XX, Sophia de Mello Breyner Andresen, «uma contemplação exterior às coisas mas uma participação no destino do universo»²⁷⁸.

3.2. Poesias negritudinistas de caráter nacionalistas

Os momentos nostálgicos da infância é um tema abordado por vários poetas negritudinistas lusófonos, mas também por prosadores como Luandino Vieira, na obra *A cidade e a infância*, onde lança «a interrogação da busca da cidade, aliada a infância, que o urbanismo colonial fez desaparecer»²⁷⁹. Entretanto, este tema tem no poeta António Jacinto um digno cantor e mensageiro da liberdade humana, que soube usar a poesia como arma de combate contra o sistema colonial português, revelando, deste modo, a necessidade de se religar à africanidade política, ética e estética, segundo Salvato Trigo²⁸⁰. O mesmo é extensivo para os outros autores da Geração da *Mensagem*, como Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Ernesto Lara Filho, Mário António e muitos outros. A ensaísta Inocência Mata denomina esta geração de “poetas-políticos”²⁸¹. Acrescenta ainda a ensaísta, comentada por Antonio e Silva:

a literatura era a forma, naquela “altura em que estavam cerceadas outras possibilidades de manifestação política”, de mobilização, era “por isso, uma retórica de intenção e intencionalidade políticas, buscando partilhar memórias imaginariamente históricas e sociais e coletivizar angústias e aspirações”, a fim de atingir um “corpo uno e coeso dentro dos propósitos do nacionalismo”. Para ela, além da épica, outros recursos são utilizados, como os elementos “retirados da natureza e da sociocultura” que eram transformados em “símbolos” de encantamento para se criar um elo “afetivo-sentimental” entre os literatos - políticos e a população²⁸².

Com base no pensamento acima exposto, realça-se a importância e a peculiaridade dos textos literários na consciencialização política dos angolanos na luta anticolonial. Porém, a espinha dorsal do pensamento da ensaísta é a noção de unidade entre o artista e a coletividade,

²⁷⁸Cf. Paula Morão e Teresa Amado (org.), *Sophia de Mello Breyner. Uma vida de poeta*, Lisboa, Caminho, 2010. P. 100.

²⁷⁹Cf. Salvato Trigo, *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, Lisboa, Vega, s/d., p. 59. Para este autor, «a infância é, sem dúvida, um dos temas que, nas literaturas africanas de expressão portuguesa, mas evidencia a sua origem urbana. Com efeito quase todos os poetas e ficcionistas dessas literaturas glosam o binómio cidade-infância, como plataforma de uma escrita denunciativa e insubmissa».

²⁸⁰Cf. *Ibidem*, pp. 72-73. À luz deste autor, «o tema da infância, tempo da ataraxia cultural e psicológica sem considerações étnico-sociais, é especialmente querido aos poetas e escritores africanos de expressão portuguesa que, sendo brancos ou mestiços, mais sentem a necessidade de se religarem a uma africanidade que, ética e esteticamente, os não excluísse».

²⁸¹Cf. Antonio de P. de S. e Silva, *Poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia brasileira*, p. 26.

²⁸²Cf. *Ibidem*.

criando, assim, o espírito nacionalista por meio dos elementos da “natureza e da sociocultura” que servem de ornamento da expressão artística.

Ora, recordações, saudades, frustrações e lamentações são elementos que pintam o quadro retórico dos poemas “Descobrimento”, datado de 29 de novembro de 1951, e “O grande desafio”, (1953)²⁸³. Neste âmbito, segundo Antonio e Silva, o poema “Descobrimento” «representa, numa linguagem idêntica a do poeta brasileiro Manuel Bandeira, a autoanunciação do descobrir-se poeta [...]. A descoberta é porquanto uma forma de humanizar-se, de elevação, de poder, que o distinguirá dos outros poetas»²⁸⁴.

Apesar de ambos os poemas jacintianos “Descobrimento” e “O grande desafio terem como pano de fundo a saudade da terra natal e o cântico da infância, apresentam diferenças nas suas formas. Assim sendo, o primeiro é todo ele prosaico, enquanto o segundo tem uma estrutura versificada e narrativa. Porém, convergem na objetividade linguística, no dialogismo intratextual e no desejo libertário, nos quais os sujeitos da enunciação tendem ao encontro do societário. São textos retóricos de «intenção e intencionalidade políticas, buscando partilhar memórias imaginariamente históricas e sociais e coletivizar angústias e aspirações, a fim de atingir um corpo uno e coeso dentro dos propósitos do nacionalismo»²⁸⁵ angolano.

De igual modo, estas poesias negritudinistas de caráter nacionalista sobre a infância apresentam uma certa preocupação na representação social, pois procuram retratar os mais variados aspetos da vida comunitária africana. Assim, ao abordá-las, é indissociável o contexto do seu surgimento. Assim se expressa António Jacinto acerca do poema “Descobrimento”:

era uma rua de macadame, empedrada. Tinha a loja do Alípio, que vendia e fiava um vinho que diziam bom e não batizado (sem água), umas figuras típicas de bêbados e boêmios, algumas prostitutas nas redondezas, gente pobre; operários e pequenos funcionários. Com um banho público. Uma rua que me ficava no caminho (a pé) para o Liceu e mais tarde ponto de encontro para longas conversas sentado no muro do banho público. Depois perdi-lhe o contato e a sua geografia humana mudou²⁸⁶.

Na mesma senda, António Jacinto acrescenta sobre o momento da construção do poema “O grande desafio”:

«O grande desafio» foi feito por essa altura, creio que num domingo de manhã, num papel almaço de trinta e cinco linhas! Da janela do quarto, estava vendo o areal onde tínhamos jogado também futebol, próximo da igreja de São Paulo. Era

²⁸³Cf. Michel Laban (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, p. 169, e António Jacinto, *Poemas*, p. 39, respetivamente.

²⁸⁴Cf. Antonio de P. de S. e Silva, *A poesia da Mensagem angolana e a mensagem da brasileira*, p. 78.

²⁸⁵Cf. *Ibidem*, p. 26.

²⁸⁶Cf. Michel Laban (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, p. 169.

domingo de manhã: evocando, a infância, os companheiros, vendo o areal, vendo outros miúdos ali no areal a jogar, saiu-me...²⁸⁷.

Os excertos em epígrafe da entrevista do poeta a Michel Laban remetem, assim, para o mundo saudoso da infância, revelando a separação entre o poeta e a terra natal. Como se percebe, António Jacinto cria o contraste por meio dos títulos: “O grande desafio” para o “Descobrimento” dos angolanos.

É de se notar que em “Descobrimento”, o “eu” lírico denuncia o distanciamento do solo pátrio pela maioria dos angolanos. Os angolanos deixavam o seu mundo e a sua gente sem esperança do reencontro. Embora no começo do poema pareça apenas como dedicatória “à Rua da Pedreira”, tal como afirma Antonio e Silva²⁸⁸. Por exemplo, muitos iam como contratados para as roças de café em São Tomé e Príncipe, outros trabalhavam no interior de Angola, mas o regresso para casa dependia da ordem dos seus senhores:

- à Rua da Pedreira // Rua da Amargura, caminho antigo, velho caminho de todos os dias. // Caminho de custosas horas passadas sem esperança. // Rua da Amargura, a minha rua de todos os dias, distante me apareces agora sem saudade numa imagem isvaiecida de caminho antigo²⁸⁹.

Este trecho também evidencia a imagem da prisão de António Jacinto e outros seus contemporâneos, como Luandino Vieira e António Cardoso, em Chão-Bom no Tarrafal, demonstrando deste modo o distanciamento do solo pátrio. Perante isto, acrescenta-se que a escola e a prisão foram «muito úteis aos colonizados, porque elas permitir-lhes-ão desenvolver a consciência política e lutar, cada vez mais pelos seus direitos»²⁹⁰. Deste modo, «a repressão mental e física conduzida pela escola e a prisão era uma fonte de inspiração libertadora para os africanos colonizados»²⁹¹.

De igual modo, no poema “O grande desafio”, na primeira estrofe, começado como o Evangelho cristão (naquele tempo), o sujeito poético traça o quadro da saudade geográfica e populacional da infância escolar urbana, mencionando a bola de trapo do *mona ngamba*, símbolo da pobreza rural:

Naquele tempo / a gente punha despreocupadamente os livros no chão / ali mesmo naquele largo areal batido de caminhos / pesados / os mesmos trilhos de escravidões / onde hoje passa avenida luminosamente grande / e com uma bola de meia / bem forrada de rede / bem dura de borracha roubadas às borracheiras

²⁸⁷Cf. *Ibidem*, p. 163.

²⁸⁸Cf. Antonio de P. de S. e Silva, *Poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*, p. 78.

²⁸⁹Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 7.

²⁹⁰Cf. Salvato Trigo, *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, p. 148.

²⁹¹Cf. *Ibidem*.

do Neves / em alegre folguedo, entremeando caçambulas / ... a gente fazia um desafio...²⁹².

De acordo com o excerto acima, o “eu” lírico também alude à presença colonial na substituição agressiva do “largo areal batido”, isto é, das ruas de areia, pela “avenida luminosa”, o asfalto, destruindo a unidade entre os angolanos. Deste modo, passa a existir dois tipos de angolanos: os do asfalto e os das ruas de areia. Implicitamente, subentende-se expropriação. Por outro lado, a única forma de brincar dos meninos mais pobres, a “bola de meia”, tem de ser feita pelas próprias crianças utilizando materiais roubados à loja do “Neves”, que se subentende ser o estabelecimento de um colono português, a borracha no material da bola vinha de lá. Ou seja, as crianças não podem ser inocentes de roubar para brincar. O ato de roubar, todavia, não é moralizado pois esse é o menor dos pecados num mundo angolano em que as crianças são roubadas a infância. Este tema é muito utilizado na literatura neorrealista.

Apesar de o sujeito da enunciação ter descoberto a saudade da “Rua da Pedreira”, que ao leitor pode parecer como uma rua de bons momentos apenas, mas que na verdade foi outrossim melancólica e sem esperança, pois acontecia de tudo um pouco, por exemplo, o meretrício. Daí o poeta ter aludido e a adjetivado como rua “padecente”, “picante”, “desacompanhada”, “incolor”, “torta”, “nojenta”, entre outros:

Rua de horas sem cor, de ser sem esperança, rumo tortuoso, de vômitos suicidas,
caminho amargo, rua salgada da Amargura do andar solitário, sem sonho, sem
ilusão, sem sabor. Náusea! // Ó Rua da Amargura, dos minutos monótonos ²⁹³.

A nostalgia desoladora entoada em “Descobrimento” à Rua da Pedreira, manifestada com maior intensidade na expressão “Náusea!”, significando repugnância, sente-se outrossim em “O grande desafio”. Porém, o “eu” lírico, aqui, é mais incisivo, denunciando com toda a explicitude a forma como a criança branca se dirige arrogantemente para a criança negra, desprezando-a devido à cor da pele. Neste sentido, o poeta hostiliza, característica predominante e não exclusiva nos textos negritudinistas, a criança branca como “caginjeira”, isto é, pessoa sem sentimento altruísta. Neste sentido, o poeta destaca a frase onde aparece esta expressão para explicar o comportamento dos colonos perante os colonizados:

O António / filho desse senhor Moreira da taberna / era o capitão / e nos
chamava ó pá, // Agora virou doutor / (canjinjeiro como nos tempos antigos) /
passa, passa que nem cumprimenta / - doutor não conhece preto da escola²⁹⁴.

Poesias autenticamente comprometidas com o quotidiano, onde não há lugar para fantasia, procurando realisticamente retratarem os factos sociais. Assim sendo, a distância serve, por vezes, como barómetro para avaliação do que é realmente útil. Por exemplo, no

²⁹²Cf. *Ibidem*, p. 30.

²⁹³Cf. *Ibidem*, p. 7.

²⁹⁴Cf. *Ibidem*, p. 40.

poema “Descobrimento”, o sujeito da enunciação descobre-se fora da terra natal e sente-se simultaneamente alegre e descontente por ter a oportunidade de não voltar a ver as desgraças da “Rua da Amargura”, onde anteriormente o poeta e os demais jovens debatiam diversos assuntos assim que saíssem do Liceu:

Solidão da Rua da Amargura, das canções doentes, minha rua antiga, caminho de todos os dias, já nem és uma lembrança... // Canta meu coração, canta meu coração, canta alegremente ao vento e aos espaços, canta bem dentro de mim, feliz e contente, meu coração. // Não mais caminharei o caminho de todos os dias - Rua da Amargura²⁹⁵.

Diferente do poema “Descobrimento”, em que a recordação dá azo à alegria carregada de saudades, em “O grande desafio” a recordação serve para criticar o homem negro ingrato e desonesto, que depois de ascender socialmente se esquece do meio onde nasceu e da gente que o viu crescer, passando a frequentar os espaços da elite portuguesa, onde há prostitutas brancas. Note-se que o problema da fuga de quadros em África não aconteceu apenas no período colonial. Por exemplo, atualmente, em Angola, este facto é recorrente por causa das grandes desigualdades sociais. Após a independência nacional criou-se uma elite económica urbana, e a população rural, que também combateu arduamente na luta armada continua na mesma situação de precariedade, o que mostra a atualidade do seguinte poema jacintiano:

O Zeca era guarda-redes / (pópilas, era cada mergulho! / Aí rapage - gritava em delírio a garotada) / Hoje joga num clube da Baixa / Já foi a Moçambique e no Congo / Dizem que ele vai ir em Lisboa / Já não vem no Musseque / Esqueceu mesmo a tia Chiminha que lhe criou de pequenino / nunca mais voltou nos bailes de Don’Ana, nunca mais / Vai no Sporting, no Restauração / outras vezes no Chopal / que tem quitatas brancas²⁹⁶.

No poema, a fuga da miséria socioeconómica continua a ser um sonho realizado por alguns rapazes que têm talentos futebolísticos, sendo esses talentos aproveitados pela Europa mais rica. O “Zeca” representa todos os que depois renunciam a sua origem, simbolizada no abandono dos “bailes de Don’ Ana”, sendo que a música e a dança estão no cerne da tradição antiquíssima de Angola.

Nessa chave interpretativa, Antonio e Silva fala da construção do poema “O grande desafio”, salientando outrossim a desonestidade e a perdição dos negros na “Casa de Reclusão”, estabelecendo a relação com o poeta Edgar Poe:

construído em duas dimensões: uma, que representa o passado em constatação do que foi feito da diáspora fraterno-juvenil de “Naquele tempo”, em que alguns se perdem pelos caminhos da “Casa de Reclusão”, dos “contratados de São

²⁹⁵Cf. *Ibidem*, p. 8.

²⁹⁶Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 40.

Tomé”, mas há os que se deram bem na vida e ignoram, no hoje do enunciado, até quem lhe deu guarida. Isso era o tempo do “Nunca mais! Nunca mais!”, que lembra o “Never more! Never more!” do poeta norte-americano Edgar Allan Poe...²⁹⁷.

Neste ínterim, a relação temática entre estes dois poemas não se consubstancia apenas pela nostalgia, mas também pelo diálogo espacial, tendo em conta que os enunciados poéticos evidenciam o ambiente rural e urbano. Assim sendo, o “eu” lírico do poema “Descobrimento” volta-se para dentro de si, evocando com toda sinceridade a saudade do meio que percorria sempre a pé. A repetição da frase “canta meu coração” descreve o estado de angústia e sofrimento, renunciando a liberdade e a paz:

Canta meu coração as canções que vibram no meu sangue e queimam os meus lábios roxos. Canta bem dentro de mim, canta de orgulho: Rua da amargura, caminho antigo, não mais te caminharei, não mais temerei os teus medos e monstros, não mais terás horas sem cor. // Canta meu coração, canta o orgulho nobre de ter deixado a Rua da Amargura. Canta alegremente às aves e aos ventos a felicidade de ter achado um outro caminho, de ter descoberto uma outra verdade, a grande verdade que me faz feliz orgulhoso e grande. Tão grande, tão grande, que, como és pequena, perdida no tempo, velha Rua da Amargura! // Ah! Rua da Amargura, não mais serás caminho de todos os dias²⁹⁸.

Em conformidade com o que se disse do diálogo espacial, isto é, entre o meio rural e o urbano, diferente do que acontece com o “eu” lírico do poema “Descobrimento”, que se volta para dentro do seu interior e, assim, canta a grande alegria nostálgica do seu coração, reconhecendo que nunca mais voltaria a ver a rua do sofrimento como um dia a viu, em “O grande desafio”, de contrário, o sujeito lírico dialoga e recorda-se da infância não apenas como momento de saudade, mas também para noticiar o drama dos trabalhadores quando desrespeitassem o chefe e da mulher negra que tem de sair do musseque para ir ao asfalto prostituir-se com o homem branco para sustentar o esposo, bem como a juventude angolana que vai forçosamente a São Tomé e Príncipe como contratado:

Tinha também / tinha também o Vêlhinho, o Mascote, o Kamaundo... / - Coitado do Kamaundo... / Anda lá na Casa da Reclusão / (desesperado deu com duas chapada na cara / do senhor chefe / naquele dia em que lhe prendeu e disparatou a mãe) // - O Velhinho vive com a Ingrata / drama de todos os dias / A Ingrata vai nos brancos receber dinheiro / e traz pró Velhinho beber; / E o Mascote? Que é feito do Mascote? - Ouvi dizer que foi lá em S. Tomé como contratado // É verdade, e o Zé? / Que é feito, que é feito? / Aquele rapaz tinha

²⁹⁷Cf. Antonio de P. de S. e Silva, *A poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*, p. 86.

²⁹⁸Cf. *Ibidem*, p. 8.

cada finta! / Hum... deixa só! / Quando ele pegava com a bola ninguém lhe agarrava / vertiginosamente até na baliza²⁹⁹.

Há também nestes versos a recordação de vários antropónimos, recriando deste modo o cosmo infantil. Assim, de acordo com António Jacinto:

isso cria um mundo de infância verdadeiro e também imaginário. As relações de amigos que se continuam: aquela gente de “O grande desafio”, já é o da povoação maior, onde há escolas; aqueles companheiros já são companheiros de escola³⁰⁰.

Apesar da diferença, vê-se a partir dos dois enunciados poéticos que tudo é apenas recordação e frustração dos momentos que marcaram a infância. Por exemplo, em “O grande desafio”, “eu” lírico entoa: «Nunca mais! Nunca mais! / Tempo da minha descuidada meninice, nunca mais!...»³⁰¹. De igual modo, em “Descobrimento”, tudo está confinado na recordação: «não mais caminharei o caminho de todos os dias - Rua da Amargura»³⁰².

Os dois poemas encontram-se constituídos de duas partes indissociáveis. Neste âmbito, a primeira parte do poema “Descobrimento” é a geografia nostálgica e humana da Rua da Pedreira. A segunda é a satisfação de nunca mais voltar a ver as mesmas desgraças da Rua da Amargura. No poema “O grande desafio”, a primeira parte é a recordação do desprezo que as crianças negras sofrem diante da criança branca; a segunda é a apresentação da ingratidão daqueles que ascenderam socialmente, bem como a prostituição da mulher negra com o homem branco.

A par desta dupla constituição nos dois poemas, o “eu” lírico encontra na última parte do poema “Descobrimento” o seu real sentido:

Canta meu coração, canta bem dentro de mim e grita esta incomensurável certeza, a maior da minha felicidade, da felicidade humana de quanto me rodeia, a certeza do meu novo rumo imenso, canta bem dentro de mim, canta meu coração, canta enormemente esta realidade santa e bendita, feliz, canta esta descoberta, esta maior descoberta, canta a vibrar infinitamente de contentamento, canta, canta loucamente por chanas e musseques, ventos e seres canta bem dentro de mim, canta meu coração: // Sou POETA!³⁰³.

Depois de descobrir-se “POETA”, vocábulo destacado pelo autor em letras maiúsculas, da possível liberdade dos humilhados e dos medrosos, lança-se no trecho abaixo “O Grande desafio” dirigido a todos os angolanos, em tom assertivo:

²⁹⁹Cf. *Ibidem*, pp. 40-41.

³⁰⁰Cf. Michel Laban (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, p. 161.

³⁰¹Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 41.

³⁰²Cf. *Ibidem*, p. 8.

³⁰³Cf. *Ibidem*.

Mas talvez um dia / quando as buganvílias alegremente florirem / quando as bimbos entoarem hinos de madrugada nos capinzais / quando a sombra das mulembeiras for mais boa / quando todos os que isoladamente padecemos / nos encontrarmos iguais como antigamente / talvez a gente ponha / as dores, as humilhações, os medos / desesperadamente no chão / no largo areal batido caminhos passados / os mesmos trilhos de escravidões / onde passa avenida que ao sol ardente alcatroámos / e unidos nas ânsias, nas aventuras, nas esperanças / vamos então fazer um grande desafio...³⁰⁴.

E o grande desafio, como se vê, é conseguir vencer a humilhação e o medo, heranças do colonialismo, em espírito de liberdade, união e progresso.

Por fim, depois da independência nacional em 1975, os angolanos fazem “O grande desafio” do “Descobrimento” do seu país, procurando a idiossincrasia da sua real história. Desafio difícil como se viu... no espírito de Angola mais recente. Neste momento, o grito deixa de ser “vamos descobrir Angola!”, entoado na literatura anticolonial dos jovens intelectuais, cumprindo o projeto ora iniciado pelos “velhos intelectuais” da Imprensa Livre, para ser a busca dos elementos culturais que definam a angolanidade, ou seja, uma Angola para os angolanos, independentemente da cor da epiderme.

3.3. Poesias negritudinistas sobre o drama da mulher angolana

A tragédia da colonização portuguesa em Angola não foi uma experiência vivenciada unicamente pelos movimentos nacionalistas e independentistas, encabeçados pelos seus grandes líderes africanistas, FNLA (Holden Roberto), MPLA (Agostinho Neto), UNITA (Jonas Savimbi), mas por todos os estratos sociais que compõem o território nacional. Neste âmbito, as mulheres angolanas camponesas, lavadeiras, guerrilheiras, domésticas, entre outras, também sofreram o drama do regime colonial e ditatorial português.

No campo da poética africana de expressão de portuguesa, particularmente angolana, os textos “Naufrágio” e “Poema da alienação”, poemas de carácter narrativos por vezes a tenderem para a prosa, revelam um certo diálogo e dialogismo intratextual, sendo obviamente protótipos na entoação melancólica da situação social da mulher angolana no período colonial, tendo em conta a sequência lógica existente entre ambos. De acordo com Michel Laban, em carta de 22 de janeiro de 89, fornecida pelo poeta António Jacinto, os poemas datam de 26 de outubro de 1950 e 16 de abril de 1951, respectivamente³⁰⁵.

O “Poema da alienação” é metapoético. Neste caso, o “eu” lírico procura cantar a identidade da sua poesia dentro da própria poesia, em que os outros, isto é, os angolanos, se tornam no seu espelho refletor. Neste enunciado poético do presente da enunciação, o “eu” lírico recusa o poema, mas encontra na pluralidade da sociedade de Luanda a sua verdadeira

³⁰⁴Cf. *Ibidem*, pp. 42-43.

³⁰⁵Cf. Michel Laban (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, p. 169.

poesia, por ser aquela a sua alma e o seu sangue. Justifique-se como elementos demonstrativos da função social da poesia feita em Angola no período colonial por António Jacinto:

Não é este ainda o meu poema / o poema da minha alma e do meu sangue / não
/ Eu ainda não sei nem posso escrever o meu poema / poema / o grande poema
que sinto já circular em mim // o meu poema anda por aí vadio / no mato ou na
cidade / na voz do vento / no marulhar do mar / no Gesto e no Ser ³⁰⁶.

Neste excerto, as palavras “mato” e “mar” aludem às origens africanas, remetendo para o mundo rural e o urbano, respectivamente. Os termos “Gesto e Ser” representam toda a população rural. Assim, apesar de o poema cantar o sofrimento da pobre ambulante do mato, sofredora que anda pelas ruas de Angola, não era permitido no jornal colonial português: «O meu poema calcorreia ruas / *“olha a probicínha” “diááária”* / e nenhum jornal traz ainda / o meu poema»³⁰⁷. Diante deste enigma, pode-se advogar que a poesia angolana «surtiu por uma necessidade de dar respostas nacionais as questões e problemas coloniais, que os seus promotores bem conheciam»³⁰⁸. Entre estes promotores situa-se António Jacinto, poeta comprometido artística e politicamente com o destino do seu país.

Em “Naufrágio”, o enunciado poético fotografa a fase crítica da adolescência da mulher angolana, procurando expor realisticamente a etapa do processo da sua perdição. No entanto, ela é apresentada, por vezes, como inocente da real situação do país e das assimetrias sociais. Em função disto, a sua ingenuidade acaba por ser marcada por várias dificuldades de ordem social, política e moral:

Minina piquena / que fugio à escola / fez fuga pra brincar // Fez bonecas fez
vestidos brincou / no chão à sombra do cajueiro // Apanhou cem reis / comprou
jinguba / (já sabe tabuada / «um e um dois dois e um três») // subiu aos paus, /
correu cantou dançou / foi atrás dos soldados a marchar³⁰⁹.

Como se vê, a criança ou adolescente angolana foge à escola colonial para brincar com bonecas mas acaba por ir atrás dos soldados a marchar, o que pode levar a duas interpretações: ou os soldados são portugueses e ela poderá ser vítima de estupro, ou os soldados são guerrilheiros angolanos e ela será uma adolescente soldada. Em qualquer dos casos, a sua meninice-adolescência será roubada. Por outro lado, o trecho em epígrafe faz-nos afirmar, juntamente com Luís Kandjimbo, que o texto da poesia de António Jacinto «sugere a recusa da mera autorreferencialidade do texto literário. Somos, pois, confrontados com a estética da utilidade»³¹⁰.

³⁰⁶Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 34.

³⁰⁷ Cf. *Ibidem*, p. 35. Sublinhado nosso.

³⁰⁸Cf. Salvato Trigo, *Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa*, p. 150.

³⁰⁹Cf. António Jacinto, *Poemas* p. 26.

³¹⁰Cf. Luís Kandjimbo, *Ensaio para inversão do olhar: da literatura angola à literatura portuguesa*, p. 45.

Ainda no mesmo âmbito, o “Poema da alienação”, por meio da metapoesia, da frequência do estribilho, da linguagem popular utilizada propositadamente pelo poeta como recurso de tradução do sofrimento da ambulante perseguida pelas autoridades coloniais “com um quibalo pôdre à cabeça”, a ingenuidade cede lugar à vivência dos maus-tratos da mulher que vende os produtos e o seu próprio corpo:

O meu poema anda por aí fora / envolto em panos garridos / vendendo-se / vendendo // «*ma limonje ma limonjééé*» // O meu poema corre nas ruas / com um quibalo pôdre à cabeça / oferecendo-se / oferecendo / «*carapau sardinha matona / ji ferrera ji ferrérééé...*»³¹¹.

Há neste excerto mensagem e apelo, revestido de uma linguagem muito próxima e imediata dos seus reais receptores, isto é, os colonizados africanos. Neste íterim, a repetição constante ao longo do poema da expressão “o meu poema” serve de refrão e permite rebuscar o tema. Conforme afirma David Mestre:

esta poesia socorre-se, no desenvolvimento da parábola, de recursos que emergem do quotidiano com a frescura e o vigor do seu uso corrente, expressões repescadas no rol da infância, nos pregões e cantigas de gente humilde violentadamente explorada que corre as ruas / *com um quibalo podre à cabeça, entra nos cafés / amanhã anda a roda amanhã anda a roda / vem do Musseque, vai nas cordas, anda na praça trabalha na cozinha / vai à oficina / enche a taberna e a cadeia*³¹².

Com certeza, com uma estrutura rítmica de versos livres e bastante longos, o enunciado do poema “Naufrágio” traz a lume os primeiros dissabores da “Minina piquena”, confrontada com as desigualdades sociais existente entre a cidade e os bairros pobres de Luanda. O mesmo pode ser dito para os demais territórios africanos, que durante vários séculos estiveram sob a dominação colonial portuguesa, embora se reconheça a especificidade de cada um. Além disso, representa o choque constante entre a colonizada negra e a colonizadora branca.

A diferença dos espaços, “tudo tão diferente do musseque”, representa a desigualdade e mostra do colonialismo, pois para as pessoas concretas: a patroa tem uma vida independente, podendo ter o capricho de “escolher coisas/ ... “ora triste ora prazenteira”, ao contrário da vida tão dura da “mamãe lavadeira”. A menina tem a liberdade e a beleza dos “passarinhos”. Entretanto, a segunda tem os “cães vadios”, “as casas de chapa” e a “porcaria nos caminhos” que caracteriza o musseque:

Viu a patroa de mamãe lavadeira / andar a escolher coisas / e ora triste ora prazenteira / correu saltou brincou livre como os passarinhos / olhando tudo tão

³¹¹Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 34.

³¹² Cf. David Mestre, *Nem tudo é poesia*, p. 29.

diferente do Musseque / sem cães vadios sem casas de chapa / nem porcária nos caminhos // Minina piquena / que fugiu à escola fez fuga pra brincar³¹³.

Estes versos procuram, entre outras coisas, fazer a foto-geografia realística dos bairros de chapa de África, destinados aos pobres pretos e pretas. Por exemplo, bairros com cães vagabundos e muita miséria, mas é neles em que viviam as lavadeiras, cozinheiras, ambulantes, o contratado, cantados em “Poema da alienação”. De acordo com Salvato Trigo, os musseques são «“bairros de areia”, povoadas por gentes das mais diversas proveniências etnolinguísticas e com as mais diversas ocupações, desde o operário industrial ao empregado comercial, ao amanuense, aos domésticos, às lavadeiras, etc.»³¹⁴. Segundo ainda o mesmo autor, o musseque «é o espaço privilegiado da marginalização das linguagens que há de gerar a expressão literária africanizada que caracteriza a escrita duma boa parte dos autores africanos de expressão portuguesa»³¹⁵.

Se em “Naufrágio”, a pequena mulher contempla os dramas das assimetrias sociais entre o asfalto e o bairro de areia, no “Poema da alienação”, a mãe lavadeira do musseque entrega a roupa e o seu próprio corpo ao patrão “branco barrigudo”: «O meu poema vem do Musseque / ao sábado traz a roupa / à segunda leva a roupa / ao sábado entrega a roupa e entrega-se / a segunda entrega-se e leva a roupa /»³¹⁶. Nestes versos verifica-se também o binómio musseque - cidade. Todavia, sublinha-se que a cidade é a «realidade emblemática da colonização e do sistema colonial, a que ela conduziria, uma vez que, como referia Kane, ela, a cidade, é simultaneamente um polo catalisador e difusor dos valores culturais e civilizacionais de que os colonizadores eram portadores»³¹⁷. Salvato Trigo postula, aliás, que a cidade:

representa já um centro de aliciamento para todos aqueles que, no raio da sua influência lhe sentem o efeito, sujeitos que estão a partir daí, ao poder atrativo que a novidade da cidade e dos seus costumes implica. A cidade passa, pois, a ser uma meta atingir por aqueles que veem nela a possibilidade de melhoria do seu estatuto social e económico e que, por isso, vão um êxodo rural considerável, que vinha instalar-se normalmente nas zonas circundantes dos núcleos citadinos, onde, entretanto, se forjava uma burguesia constituída por brancos, alguns negros e alguns mestiços, dispostas a marcar o ritmo da evolução cultural, enquanto se engrossava o caudal de despaganizadores que, atraídos pelos empregos gerados pela atividade comercial e industrial urbana formavam os musseques ou os caniços que punham a claro as assimetrias e as injustiças do sistema colonial cuja rede se entretecia³¹⁸.

³¹³Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 37.

³¹⁴Cf. Salvato Trigo, *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, p. 56.

³¹⁵Cf. *Ibidem*, p. 65.

³¹⁶Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 36.

³¹⁷Cf. Salvato Trigo, *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, p. 55.

³¹⁸ Cf. *Ibidem*.

Por outro lado, a cidade não é apenas o símbolo da colonização e da cultura portuguesa, é também o lugar onde a mulher negra é coisificada e instrumentalizada como objeto de prazer sexual por ação dos colonos.

Além disso, os poemas jacintianos são marcados por uma certa sequencialidade textual. Vejamos dois poemas, “Naufrágio” e “Poema da alienação”:

No poema “Naufrágio” há a invocação, em tom profético, da desgraça que a jovem mulher sofrerá no futuro: «Minina piquena / que fugiu à escola // ... um dia / há-de amadurar tristemente cedo / à luz radiosa do sol quente ... / às mãos impuras da rua»³¹⁹. O canto profético entoado em “Naufrágio” concretiza-se no “Poema da alienação” com a agonia da menina: «o meu poema está na aflição / da filha da lavadeira / esquiva / no quarto fechada / do patrão nuinho a passear / a fazer apetite a querer violar»³²⁰.

Com certeza, a continuidade textual da poética jacintiana desafia o conceito da “poesia pela poesia”, introduzindo, assim, a ideia de poesia como compromisso social. Conforme diz De Bonald, «a literatura tem de ser expressão da sociedade»³²¹. De facto, é esta responsabilidade social que o trecho abaixo do “Poema da alienação” reflete, numa busca constante da identidade do poeta por meio do Outro, ou seja, é no angolano miserável, desprezado, humilhado, sobrevivente do bairro de chapa, criança escrava, contratado das roças de café, entre outros, que a sua poesia se identifica:

O meu poema é quitata / no Musseque à porta caída duma cubata / «*remexe remexe / paga dinheiro / vem dormir comigo*» // o meu poema joga a bola despreocupado / no grupo onde todo mundo é criado / e grita / «*abeçaite golo golo*» // O meu poema é contratado / anda nos cafezais a trabalhar / o contratado é fardo / custa carregar / «*monangambééé*» // O meu poema anda descalço na rua // O meu poema carrega sacos no porto / enche porões / esvazia porões // e arranja força cantando / «*tué tué tué trr / arrimbuim puim puim*»³²².

Para além da busca da identidade, o enunciado poético traz à luz a estética da utilidade do poema, do compromisso social, como se disse, na medida em que denuncia a vida paupérrima da mulher negra, do negro alcoólatra, acorrentado e aprisionado na cadeia, mas sempre inocente da sua condição social:

O meu poema vai nas cordas / encontrou cipaio / tinha imposto, o patrão / esqueceu assinar o cartão / vai na estrada / cabelo cortado / «*cabeça rapada / galinha assada / ó Zé*» // picareta que pesa / chicote que canta // O meu poema anda na praça trabalha na cozinha / vai à oficina / enche a taberna e a cadeia /

³¹⁹Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 27.

³²⁰Cf. *Ibidem*, p. 36.

³²¹Cf. Salvato Trigo, *Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa*, p. 28.

³²²Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 37.

é pobre roto e sujo / vive na noite da ignorância // O meu poema foi feito para se dar / para se entregar / sem nada exigir³²³.

Estes versos, ilustrativos de tom de todo o poema, são o resumo de «todos os aspetos da vida corrompida em África: no mato, no mar, na cidade ou dentro do próprio ser humano»³²⁴. Deste modo, remete-nos para a visão prismática de Alfredo Margarido:

a convicção destes poetas é, pois, que o homem total, sendo embora inicialmente o sujeito-objeto vivendo dilacerado, vivendo embora dissociado e preso à necessidade e à abstração, nem por isso deixará de ser uma realidade. A razão fundamental da alienação, numa sociedade pluriétnica, como aliás em qualquer sociedade, reside na ordem económica e social, pelo que importa que cada um dos elementos sociais se firme numa exigência absoluta: a da liberdade total. Só deste modo o poeta pode vestir-se da exemplaridade que deseja, não por mera exigência de um ideal transcendente, mas sim por saber necessária a criação de várias zonas de equilíbrio entre o biológico e o humano, o particular e o social. A conexão e a unidade, sempre postas em evidência, existentes entre os elementos do conteúdo, provocam a necessidade de alcançar uma plena consciência da práxis. A exemplaridade do poeta está, pois, primeiramente, na realização total, pois esta não só lhe assegura o acesso ao universal, como evidencia necessidade - e a possibilidade - de criar um mundo humano, com a efetiva participação de todos os homens³²⁵.

Neste ínterim, na última estrofe do poema, António Jacinto, tal como os poetas do Renascimento negro norte-americanos, revela-se como um “cantor da rebelião e da liberdade” negra: «Mas o meu poema não é fatalista / o meu poema é um poema que já quer / e já sabe / o meu poema sou eu-branco / montando em mim-preto / a cavalgar pela vida»³²⁶. Além disso, segundo a ensaísta Glória de Brito, «o poema transforma-se assim num instrumento e num meio para que o poeta consiga realizar a aproximação e a sua integração nos vários domínios da realidade nacional»³²⁷. Deste modo, o pensamento da ensaísta retira qualquer interpretação que resvale para a individuação deste poema, apesar de estar no presente da enunciação, “o meu poema”.

Salvato Trigo, em “A alteridade das literaturas africanas de expressão portuguesa”, citando um trecho do “Poema da alienação” «/Mas o meu poema não é fatalista / o meu poema é um poema que já quer / e já sabe / o meu poema sou eu-branco / montando em mim-preto /

³²³Cf. *Ibidem*.

³²⁴Cf. Antonio de P. de S. e Silva, *A poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*, p. 85.

³²⁵Cf. Alfredo Margarido, *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*, Lisboa, Regra do Jogo, 1980, p. 275, *apud* Antonio de P. de S. e Silva, *A poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*, pp. 85-86.

³²⁶ Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 37.

³²⁷Cf. Glória de Brito, “Atualidade da poesia de António Jacinto”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, p. 226.

a cavalgar pela vida/»³²⁸, afirma serem estes versos a expressão da alteridade de António Jacinto, poeta africanizado, empenhado no ideal libertário dos intelectuais negros angolanos e salienta que as duas dimensões “eu-branco” e “eu-preto” representam a separação entre o homem (branco) e o poeta (preto), evidenciando que «a africanidade literária é independente da coincidência entre a criatura e o criador»³²⁹.

Contrariamente aos textos líricos “Naufrágio” e “Poema da alienação”, onde os enunciados abordam o sofrimento das mulheres negras coisificadas pelos colonialistas portugueses, o poema “Canção do entardecer”, datado de 1951, é uma “cantiga de roda”, «carateristicamente africana, especificamente negra, [que] vive de uma síntese de elementos artístico: palavra ritmada, música, dança»³³⁰, sendo a dor e a frustração da mulher causadas pela ausência do filho:

Ó pássaro traz-me o meu filho / que o sol vai desaparecendo / muáléba kuléba³³¹
/ pássaro que vai esvoaçando / com o sol que vai desaparecendo / longe, tão
longe / kumbi diá kinjila!³³² // Desce dos ares, desce à terra / ave grande / traz-
me o meu filho / são horas, o sol vai desaparecendo / muáléba kuléba / já
trabalhei ó pássaro / já cansei / varri a casa / acendi o lume / cozinhei / já
zuquei no meu pilão / traz-me já o meu filho ó pássaro / que o sol vai
desaparecendo / kumbi diá kinjila³³³.

As expressões em *kimbundu* “kumbi diá kinjila!” e “muáléba kuléba” servem de refrão, dando ao poema musicalidade e ritmo, o que permite ao recetor facilidade na memorização e repetição do texto poético. E delinea, outrossim, a valorização do conto e «da linguagem popular do português angolano como fontes do embelezamento do artefato poético, como fizeram os modernistas da Semana de Arte Moderna de 22 no Brasil»³³⁴. Neste sentido, permite justificar a influência do Modernismo brasileiro entre os integrantes do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, unidos em torno da revista *Mensagem* de Luanda. Intelectuais profundamente empenhados no conhecimento geográfico, cultural e político do seu país.

O poeta ao cantar a angústia e a dor das mulheres camponesas procura, entre outros aspectos, noticiar a infelicidade das crianças das aldeias angolana que ficavam sob a

³²⁸Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 37.

³²⁹Cf. Salvato Trigo, *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, p. 63. Segundo este autor, «as literaturas africanas são, portanto, a emergência da voz dos outros, do colonizado e do africanizado, empenhados em conquistar a dignidade individual e social». Percebe-se que o autor estabelece a distinção entre o colonizado e o africanizado. Neste âmbito, acrescenta ainda: «na colonização portuguesa, pessoas havia que, pelo seu estatuto étnico-sócio-cultural, deveriam, em princípio, pertencer ao grupo dos colonizadores, mas que, ela sua ideologia e pela sua *práxis*, se integravam plenamente no grupo dos colonizados. Essas pessoas eram, na sua maioria, intelectuais europeus e euro-africanos que comungavam com os intelectuais negros dum mesmo ideal libertador».

³³⁰Cf. Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Texto de Apoio (1947-1963)*, pp. 27-28.

³³¹ Cf. “Muito alto” em *kimbundu*. Tradução nossa.

³³² Cf. “O dia vai desaparecendo” em *kimbundu*. Tradução nossa.

³³³Cf. António Jacinto, *Poemas*, pp. 12-13.

³³⁴Cf. Antonio de P. de S. e Silva, *A poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*, p. 78.

responsabilidade da natureza, representada pela figura do pássaro. Neste sentido, estabelece subjetivamente a comparação entre as crianças brancas, que tinham uma aia negra, chegando em muitos casos a ser criadas de quarto, enquanto a criança negra ficava sob a responsabilidade da comunidade, prenúncio de desgraça: «Ó pássaro / o sol vai morrendo / muáléba kuléba / [...] / ó kinjila di békéle mona!³³⁵ // Anda, dá-me já o meu filho / são horas / kumbi diá kinjila / longe tão longe»³³⁶.

Na segunda parte do poema, o “eu” lírico entoia o trabalho árduo da mulher no campo e nas atividades domésticas, assim como a obrigação de satisfazer os desejos amorosos do marido: «minha negra, que pedes o filho ao pássaro / olha o teu homem / que vem cansado da tonga / dá-me um seio / tens dois - deixa ao teu filho o outro / que o sol já vai morrendo / muáléba kuléba / longe tão longe // kumbi diá kinjila»³³⁷. Ou seja, a mulher angolana é explorada por todos os colonos e pelo próprio cônjuge.

Esta dupla dimensão do sistema linguístico *kimbundu* e português, presente em todo o enunciado poético, revela a criatividade literária, bem como elimina a “distância entre o querer-dizer e o poder-dizer”, tendo em conta o pendor realístico do poema³³⁸. Para António Jacinto, a utilização da língua *kimbundu* «pode surgir da necessidade mesmo de expressar sentimento»³³⁹. Acrescenta ainda:

isso acontece sobretudo com as interjeições: “aka”, “aia”... isso são interjeições de que posso hoje não me lembrar - pois pronunciar “aka”, há muitos anos que não pronuncio; mas naquele tempo era da linguagem diária. E ao escrever - quando estou a referir-me à infância -, essas interjeições, essas frases podem vir. Também podem não vir, não é obrigatório mas às vezes vêm assim³⁴⁰.

Enfim, os três poemas são emblemáticos do protesto e da denúncia da condição social da mulher negra. Entretanto, o poema “Naufrágio” e o “Poema da alienação” expressam, respectivamente, duas etapas da vida de qualquer ser humano, a fase da adolescência e a etapa adulta da mulher. Mostrando com toda a simplicidade linguística, com versos livres, longos e curtos, carregados de musicalidade, os mais variados atos desumanos que a mulher negra (angolana) enfrentou durante o período da colonização portuguesa em África. Entretanto, o “Poema da alienação” catapulta o leitor para a metapoesia, ou seja, onde o poeta faz a reflexão e o protesto social sobre o que é a poesia dentro da poesia, identificando-se com vários estratos sociais dos musseques africanos, nomeadamente os de Luanda.

³³⁵Cf. “Pássaro, traz-me o filho” em *kimbundu*. Tradução nossa.

³³⁶Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 13.

³³⁷Cf. *Ibidem*, p. 14.

³³⁸Cf. Salvato Trigo, *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, p. 62.

³³⁹Cf. Michel Laban (org.), *Angola-Encontro com Escritores*, p. 164.

³⁴⁰Cf. *Ibidem*, p. 165.

3.4. Poesias negritudinistas sobre a desvalorização da criança angolana

Os poemas jacintianos que se centram na criança angolana também certificam a incomodidade do poeta perante o sistema colonial português. António Jacinto mostra-se preocupado não apenas com a condição social do contratado e dos maus-tratos da mulher negra, mas com o povo angolano no seu todo. A criança é o elo mais fraco em todas as sociedades, a nível mundial, e os seus direitos só foram muito recentemente reconhecidos, pela ONU, no pós-II Guerra Mundial. Na prática, a fragilidade da criança e o facto de não votar tornam-na vítimas de vários abusos. O colonialismo era uma realidade particular, adversa e dolorosa para as crianças africanas, nomeadamente as angolanas. Nestes poemas, assim como em outros, a linguagem humana não é utilizada unicamente com fins estéticos. Serve, portanto, para criticar e exprimir a realidade da criança do musseque e da sua gente, como é característica da Negritude. Destes poemas, cita-se “Pântano”, também denominado “Uma história do Musseque”, evidenciando a valorização das histórias tradicionais africanas, escrito em 1950³⁴¹, e “Vadiagem”, datado de 1952³⁴². Os títulos destes dois poemas encerram uma certa simbologia, apontando para os cosmos da desgraça e do sofrimento. Assim sendo, ambos os poemas abordam os problemas vivenciados pela criança negra nos bairros de areia. O poema “Pântano” está dividido em duas partes. Na primeira, o “eu” lírico descreve os desejos amorosos da “Minina feiosa” como prenúncio de desgraça:

Estava cheia de desejos / e não fazia nada / ficava desgostosa / a pensar aí a
imaginar beijos / e caricias no seu corpo de abandonada // Minina feiosa / cheia
de desejos / não fazia nada // Nos olhos feios piquininos / havia sempre uma luz
quente / e olhando os mininos da rua / ficava com ânsia ardente / de ser mãe
deles - e olhava-se no espelho nua // Era desejo só desejo / a tortura a rasgar o
seu corpo / porque não lhe davam beijo / em todo corpo feio mas não morto³⁴³.

Há nestes versos a descrição crua da realidade, traduzida no uso da fala do musseque, procurando valorizar as histórias populares. Por isso, este poema «quase sempre toma uma posição perante a realidade social. Vemo-lo revoltado, ansioso, rejubilante por contribuir para a construção de uma vida harmoniosa entre os homens»³⁴⁴.

Na segunda parte do poema, a «minina feiosa / que estava cheia de desejos / agora virou quitata»³⁴⁵, ou seja, tornou-se prostituta. Tendo em conta as condições dos bairros de chapa, o “eu” lírico critica a forma como se processa a prostituição:

Na sua casa entra gente e mais gente / seu corpo é pegado por mãos e mais mãos
/ seus olhos já não têm brilho ardente / e os seus beijos / já não são desejos //

³⁴¹Cf. *Ibidem*, p. 45.

³⁴²Cf. *Ibidem*.

³⁴³Cf. *Ibidem*, pp. 28-29.

³⁴⁴Cf. Agostinho Neto, “Introdução a um colóquio sobre poesia angolana”, in *Mensagem*, ano III, nº 5-6 (1959), apud Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Texto de Apoio (1947-1963)*, p. 51.

³⁴⁵Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 29.

O caminho é livre - não tem roteiro, / caminha quem quer e traz dinheiro / - No Musseque tem uma mulata / é coisa barata // A solidão, a solidão continua³⁴⁶.

Estes versos apontam pois para o duplo sofrimento das mulheres, que, obrigadas pela pobreza e pela distância de seus companheiros, se sujeitam à prostituição. Fenómeno sempre associada aos musseques.

Do mesmo modo, o “eu” lírico do poema “Vadiagem” satiriza a vida imoderada das crianças do musseque quando fossem ao asfalto, isto é, à ilha de Luanda, onde eram obrigadas a “outrar-se”, para usar a expressão de Salvato Trigo³⁴⁷, ou seja, tornar-se outra pessoa. Crianças destinadas ao fracasso, cujas vidas se consubstanciam unicamente em música, dança, entre outros:

Naquela hora já noite / quando o vento nos traz mistérios a desvendar / musseque em fora fui passear às loucuras / com os rapazes das ilhas: // Uma viola a tocar / o Chico a cantar / (que bem que canta o Chico) / e a noite quebrada na luz das nossas vozes // Vieram também / vieram também / cheirando a flor do mato / - cheiro grávido de terra fértil - / as moças das ilhas / sangue moço aquecendo / a Bebiã, a Teresa, a Carminda, a Maria³⁴⁸.

Os versos são de um fim erotismo, mostrando as carências sentimentais e sexuais de adolescentes dos musseques e como começam tais carências na ilha de Luanda. Com base ainda nos elementos destes versos, trata-se de uma poesia autenticamente angolana e ao mesmo tempo universal, independente do cânone literário colonial português. Neste sentido, vejamos o que afirma Filinto Elísio de Menezes:

ora, uma literatura é independente se os motivos que a ocupam possuem características próprias e se os temas das suas criações traduzem alguma coisa que se identifique com as realidades do povo que a detém. [...] Para ser artista angolano, por exemplo, é necessário que a obra de arte criada contenha algo, de maneira que, ao apreciá-la, sintamos um pouco de ambiente angolano e da vida do seu povo³⁴⁹.

Na verdade, os versos da poesia jacintiana são a tradução e a interpretação da vida do povo angolano. Por exemplo, no excerto abaixo, o “eu” lírico por meio da figura feminina mostra a perdição da jovem que sai do musseque e vai até à ilha:

a Maria a dançar / (que bem que dança remexendo as ancas!) / E eu a querer, a querer a Maria / e ela sem se dar //... a Maria a bailar se aproximando / sangue a

³⁴⁶Cf. *Ibidem*, p. 30.

³⁴⁷Cf. Salvato Trigo, *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, p. 55.

³⁴⁸Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 31.

³⁴⁹Cf. Filinto Elísio de Menezes, “Apontamento sobre a poesia de Angola. Maurício Gomes e Viriato da Cruz - precursores de uma poesia em formação”, in *Separata de Cultura*, Luanda, Sociedade Cultural de Angola, 1949, *apud* Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Texto de Apoio (1947-1963)*, p. 90.

pulsar / mocidade correndo / a vida / peito com peito / beijos e beijos / as vozes
cada vez mais bêbadas de liberdade // A Maria se chegando / A Maria se
entregando / Uma viola a tocar / e a noite quebrada na luz do nosso amor...³⁵⁰.

De acordo com este excerto, verifica-se uma poesia vibrante, realista e constituída de versos livres. Segundo Fernanda Santos, «a liberdade dos versos propunha uma nova modernidade literária na escrita, na temática e na estética, tendo como um dos principais membros desta modernidade António Jacinto»³⁵¹. É também a libertação sexual das raparigas angolanas dos musseques que aqui se sugere, presente na reiteração de expressões como “peito com peito” e “beijo com beijo”, culminando na expressão “noite quebrada na luz do nosso amor”.

Dos poemas até aqui analisados, com base na visão prismática de Salvato Trigo, a referência ao musseque é um dado dominante e não exclusivo. Todavia, apresenta três dimensões:

primeiro, como apêndice social colonial, onde se desenvolveu paulatinamente um proletariado que fecundou as sementes anticoloniais que a própria colonização gerava em si. Segundo, como cadinho do português que servia naturalmente de língua de comunicação, e que, usado por falantes de diferentes regiões etnolinguísticas, seria naturalmente sujeito a influências segmentais e suprasegmentais diversas que lhe moldaram a face característica da fala musséquica, ponto de partida para o discurso verbal das literaturas africanas de expressão portuguesa. Terceiro, como instituição cultural e socioeconómica, fonte de inspiração para textos poéticos ou narrativos denunciadores do regime colonial de que o musseque era uma exemplar vítima, enquanto lugar de exílio ou de desterro para gentes despaganizadas em processo de distanciação dramática das suas origens civilizacionais³⁵².

Com certeza, nos poemas jacintianos o musseque é apresentado como o paradigma da assimetria social; é o ponto de partida para criticar a sociedade colonial portuguesa. Serve também de inspiração literária na recriação do sistema linguístico português: é o lugar em que a língua do colonizador se africaniza e se «processa no interior do instrumento comunicativo, num processo transformativo e nativizante»³⁵³.

³⁵⁰Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 32.

³⁵¹Cf. Fernanda Santos, “Um arrojo na desmedida: a centralidade de Angola em António Jacinto e Ruy Duarte de Carvalho”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, p. 160.

³⁵² Cf. Salvato Trigo, *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, p. 56.

³⁵³Cf. Ana Mafalda Leite, *Oralidade e Escritas nas Literaturas Africanas*, p. 34.

3.5. Poesias negritudinistas político-amorosas

Nesta seção inscrevem-se dois poemas profundamente representativos da situação sócio-afetiva e do distanciamento forçado entre o homem, a sua amada e a terra natal. Poesias que exprimem nitidamente o pensamento e a posição de António Jacinto contra a opressão do povo angolano. Assim sendo, citam-se os poemas “Carta dum contratado”, em que o amor entoado não tem apenas a função de alegrar, mas é cantado como mecanismo de denúncia da ação colonial e revela o drama do analfabetismo por falta da educação formal, democratizada, em Angola para todos os angolanos. Por isso, o desconhecimento do código escrito da língua portuguesa é a causa da incomunicabilidade entre os amantes, algo que só se percebe completamente no final do poema, acentuando assim a falta de domínio. Este é um poema bastante exaltado pelo público e pela crítica literária. O segundo poema tem a designação de “Declaração”, e foi publicado a 28 de maio de 1953, no *Jornal de Angola*, ano VIII³⁵⁴. É a premonição do domínio da escrita e a concretização da liberdade do povo angolano, representado pelos elementos da natureza.

Tendo em conta o contexto do seu surgimento, a carga revolucionária e a posição emblemática nacional, o poema “Carta dum contratado”, datado de 1950³⁵⁵, foi musicalizado por diversos artistas nacionais, internacionais, com destaque para o cantor Fausto, no álbum *A preto e branco* (1988). Entretanto, estas interpretações musicais foram muito importantes na época colonial, na medida em que o tecido social angolano era na sua maioria constituído por população analfabeta, ou seja, sem o acesso à escrita, a canção passava a mensagem jacintiana a todos alfabetizados e analfabetos. De acordo com Agostinho Neto, em 1959, apesar dos “poetas honestos”, como António Jacinto e Costa Andrade, traduzirem a vida da população, uma das dificuldades prendia-se com a comunicação com os recetores:

num meio onde cerca de 90% da população é analfabeta, onde nem o jornal, nem o teatro, nem a rádio, nem as associações culturais chegam ao povo, o poeta não se dirige, salvo raras exceções, às camadas mais largas da população. Sabe que será lido apenas por aqueles que consigo se encontram do lado de cá do fosso existente entre os agrupamentos que os europeus chamam “assimilados” e “indígenas”³⁵⁶.

De acordo com o pensamento netiano, pode aferir-se que a escrita da língua portuguesa, assim como a política da colonização no continente africano, particularmente a África lusófona, foram os responsáveis pela criação de dois mundos antagónicos: “assimilados” e “indígenas”. À luz ainda deste poeta, o primeiro é representado por indivíduos que não se situam entre o mundo europeu e o africano, isto é, que não têm os elementos culturais destes dois mundos,

³⁵⁴Cf. Manuel Ferreira (org.), *No reino de Caliban II*, p. 129.

³⁵⁵Cf. Michel Laban (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, p. 169.

³⁵⁶Cf. Agostinho Neto, “Introdução a um colóquio sobre poesia angolana”, in *Mensagem*, ano III, nº 5-6 (1959), apud Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Texto de Apoio (1947-1963)*, p. 50.

pois, tendo de renegar os costumes autóctones, são indivíduos extremamente angustiados, desprovidos de identidade³⁵⁷. No segundo mundo pertencem todos os indivíduos que, antes e durante a colonização, não se identificam com os elementos culturais ocidentais, preservando, assim, as culturas tradicionais, não dominando o código da escrita, sem acesso à escola formal, porquanto é nela que se combate os valores do colonizado. Ademais, para os portugueses, a assimilação visava três propósitos: «a destruição das sociedades tradicionais, seguida da imposição da cultura ocidental e a integração dos nativos destribalizados e induzidos de lusitanizados na sociedade portuguesa»³⁵⁸.

Deste modo, a compreensão ideológica e literária deste poema está também intimamente ligada ao processo da sua construção, o que nos alerta, uma vez mais, para a “importância dos processo semiótico-contextuais” na génese de um texto³⁵⁹. Neste âmbito:

a «Carta de um contratado» foi feita em casa mesmo... E não feita depois de viagem nenhuma... Eu lembro-me que a «Carta de um contratado» foi feito na cama, à tardinha, depois das seis: saí do trabalho, fui para casa, os amigos ainda não estavam. Estava sozinho em casa, deitei-me na cama, peguei num papel e fui fazendo a «Carta». E concluiu-se mesmo nesse dia: Talvez fosse o poema mais rápido que eu tenha feito³⁶⁰.

Neste trecho da entrevista de António Jacinto a Michel Laban, o poeta estabelece a comparação do momento da criação entre os poemas “Castigo pró comboio malandro” e a “Carta dum contratado”. Entretanto, o primeiro foi feito depois de o poeta ter ido à Beira Alta; mas a casa representa o denominador comum.

Neste ínterim, a “carta do escravo” que não chega a ser escrita e nem lida pela amante, denominada “Carta dum contratado”, toma uma posição crítica perante a realidade social dos angolanos condenados ao analfabetismo. Os seus versos «vemo-los revoltados, rejubilantes, ansiosos»³⁶¹. Por outro lado, a imagem deste poema contextualiza a educação formal dos angolanos no período colonial que fora sempre de pouca qualidade. Além do racismo cultural enfrentavam outrossim a restrição no ensino. Dos poucos instruídos, neste caso os filhos da terra serviam como intermediários entre os brancos e os nativos³⁶².

³⁵⁷Cf. *Ibidem*, p. 52.

³⁵⁸Cf. Teresa J. da S. Neto, *História da Educação e Cultura de Angola: Grupos Nativos, Colonização e a Independência*, Luanda, Zaina Editores, 2014, p. 168.

³⁵⁹Cf. Cristina da Costa Vieira, *A construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, pp. 468-471.

³⁶⁰Cf. Michel Laban (org), *Angola-Encontro com Escritores*, p. 168.

³⁶¹Cf. Agostinho Neto, “Introdução a um colóquio sobre poesia angolana”, in *Mensagem*, ano III, nº 5-6 (1959), apud Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Texto de Apoio (1947-1963)*, p. 51.

³⁶²Cf. Teresa Neto, *História da Educação e Cultura de Angola: Grupos Nativos, Colonização e a Independência*. P. 168. Segunda a autora, os objetivos da educação colonial para a submissão do nativo tinha as seguintes linhas: «ensino substancialmente inferior para os nativos, comparados com os níveis de Portugal; concentração das principais instituições de ensino em grandes cidades e importante centros urbanos da colónia de Angola; divulgação da língua portuguesa acompanhada da simultânea repressão das línguas nativas; educar alguns nativos “in loco”, na cultura portuguesa, em Portugal; converter ao catolicismo todos os nativos e tornar obrigatória a prática da religião católica com o ensino do latim».

A intenção ou o desejo de escrever a carta está presente ao longo de todo o poema, no início de cada estrofe, conjugado na primeira pessoa do singular do pretérito imperfeito. Todavia, nesta poesia, como também em muitas outras poesias da década de 50 do século XX da Geração da *Mensagem* de Angola, «não há lugar para o sentimento da individuação, para o sujeito desligado dos outros, porque a escrita tende para o encontro com o societário, mostrando-o para o documentar, como algo exterior ao sujeito da enunciação»³⁶³. Ou seja, o sofrimento entoadado em “Carta dum contratado” é a de todos os africanos que direta ou indiretamente sofreram a desgraça da colonização portuguesa, «ainda que este possa roubar a cena como exemplificação através de si»³⁶⁴.

Ora, o tema deste poema inscreve-se no mundo rural. Segundo Carlos Ervedosa, António Jacinto escreveu um dos mais lindos poemas do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, como «a “Carta de um contratado” onde nos transmite a angústia do homem do campo, saudoso, longe da terra e da sua amada, escolhendo o poeta, com precisão, as palavras, e as imagens, a forma em suma, que melhor poderia servir o tema»³⁶⁵.

Em consonância disto, na primeira estrofe, o “eu” lírico de forma perspicaz denuncia o desconhecimento do código escrito, demonstrando deste modo que era apenas do domínio exclusivo dos homens brancos e alguns africanos ditos “assimilados”, o que contraria, assim, a ideia de civilizar os homens africanos. Entretanto, canta-se a saudade do país e da amada por meio da figura feminina com uma linguagem provida de argúcia:

Eu queria escrever-te uma carta / amor, / uma carta que dissesse / deste anseio
/ de te ver / deste receio / de te perder / deste mais bem querer que sinto /
deste mal indefinido que me persegue / desta saudade a que vivo todo
entregue³⁶⁶.

Os versos em epígrafe, «de lamento em lamento, canta-se a amargura de uma paixão interrompida devido ao contrato»³⁶⁷. Portanto, o último verso revela a intensidade da tristeza da separação, sentimento comum a todos os africanos, principalmente os contratados e os presos pela PIDE. Neste sentido, não se trata apenas da relação amorosa entre dois indivíduos apaixonados, mas entre o contratado e o seu país de origem, Angola, subentendido na alusão as “palancas negras”, por exemplo, tendo em conta o distanciamento do solo pátrio que muitos angolanos estavam sujeitos. Além disso, o contratado vive três momentos trágicos: desconhecimento do sistema da escrita, distanciamento da terra natal e da sua amada. Tragédia

³⁶³Cf. Pires Laranjeira, “Marx, Lacan e Foucault haviam de gostar da subalternidade e pré-loucura em António Jacinto”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, p. 58.

³⁶⁴Cf. *Ibidem*.

³⁶⁵Cf. Carlos Ervedosa, *Roteiro da Literatura Angolana*, p. 107.

³⁶⁶Cf. António Jacinto, *Poemas*, 18.

³⁶⁷Cf. Fábio Maria da Silva, “A dor e o sofrimento na poética de António Jacinto”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, p. 170. À luz deste autor, «“Carta dum contratado”, poema que nos remete a uma saudosa lembrança da amada, e em que impossibilidade de ler e escrever de ambos, para encurtarem a distância entre si, causa desespero e frustração».

cíclica: nem ele conseguia escrever a carta, nem ela conseguia ler esta, porque analfabeta como ele.

De igual modo, num segundo momento, no trecho abaixo, o “eu” lírico faz a descrição das características da amada e de Angola com palavras e elementos da cultura africana, sobretudo a fauna e a flora. Por exemplo, o poeta faz a analogia entre os lábios vermelhos da amada com uma árvore africana usada em tinturaria. Posteriormente compara os olhos com a fruta doce e ao mesmo tempo amarga “maboque”, isto é, o doce foi o momento em que se encontrava em Angola, e o amargo representa a separação inesperada. A sexualidade e sensualidade da mulher angolana estão representadas na onça, excitante e perigosa:

Eu queria escrever-te uma carta / amor, / uma carta de confidências íntimas /
uma carta de lembranças de ti, / dos teus lábios vermelhos como tacula / dos
teus cabelos negros como dilôa / dos teus olhos doces como macongue / dos teus
seios duros como maboque / do teu andar de onça / e dos teus carinhos / que
maior não encontrei por aí³⁶⁸.

O desejo de querer escrever a carta, entoado no excerto em epígrafe, denuncia que o contratado não tinha acesso à escolarização, enquanto instituição de grande importância para o regime colonial. Além disso, à luz de Salvato Trigo:

a Escola e a Prisão foram duas instituições de grande valimento para o regime colonial. Na escola, procurava-se dominar espiritualmente os colonizados pelo apagamento dos seus valores culturais e civilizacionais, pelo banimento da sua língua, pela niilificação da sua história. Impunha-se outros valores estranhos a África, exigindo-se, duma forma absoluta, a obediência à cultura e à civilização europeias que escola colonial defendia e divulgava. Na prisão, pretendia-se amedrontar, pela violência física, a resistência dos que não aceitavam a opressão colonial e tinham a coragem de dizê-lo³⁶⁹.

Apesar da separação forçada, o contratado manteve-se espiritualmente ligado à amada e à terra natal por meio de recordações tormentosas dos momentos amorosos e do espaço angolano. Tal como se descreve nesta estrofe:

Eu queria escrever-te uma carta / amor, / que recordasses nossos dias na capôpa
/ nossas noites perdidos no capim / que recordasses a sombra que nos caía dos
jambos / o luar que se coava das palmeiras sem fim / que recordasses a loucura /
da nossa paixão / e amargura da nossa separação³⁷⁰.

³⁶⁸Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 18.

³⁶⁹Cf. Salvato Trigo, *Ensaio de Literatura comparada afro-luso-brasileira*, p. 148.

³⁷⁰Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 19.

Nestes versos, assim como o poema todo, também «nos deparamos com uma linguagem simples, carregada de imagens sutis, que refletem, mais uma vez, a denúncia da opressão patrocinada pelo governo fascista português»³⁷¹.

A africanidade pode ser observada no trecho abaixo pelos nomes próprios que são notadamente angolanos, como “Bombo”, “Kieza” e “Kilombo”. Conquanto, o “eu” lírico manifesta o medo de ser esquecido, sentimento próprio de pessoas que sofreram a deslocação por meio da ação do colonialismo:

Eu queria escrever-te uma carta / amor, / que a não lesses sem suspirar / que a escondesses de papai Bombo / que a sonegasses a mamãe Kieza / que a relesses sem a frieza / do esquecimento / uma carta que em todo o Kilombo / outra ela não tivesse merecimento³⁷².

A referência à fauna e à flora são elementos que testemunham a angústia e o sofrimento dos amantes, o que demonstra a participação ativa destes elementos naturais na vida do homem africano. Entretanto, os animais e as plantas são os mensageiros da informação, indício da contradição entre o mundo tradicional representado pela natureza e o mundo colonizado, em que a cultura letrada tinha maior valorização, mas com um caráter exclusivo. Portanto, nota-se a substituição do sistema comunicativo, isto é, o oral cede lugar à escrita que o contratado não dominava, demonstrando os efeitos negativos da colonização que se impôs por meio da força e da ideologia:

Eu queria escrever-te uma carta / amor, / uma carta que te levasse o vento que passa / uma carta que os cajus e cafeeiros / que as hienas e palancas / que os jacarés e os bagres / pudessem entender / para que se o vento a perdesse no capim / de canto em canto / de lamento em lamento / de farfalhar em farfalhar / te levassem puras e quentes / as palavras ardentes / as palavras magoadas da minha carta / que eu queria escrever-te amor...³⁷³

Tendo em conta este excerto, vejamos o que afirma David Mestre acerca do poema:

organiza-se por sua vez num modelo que caldeia a clássica balada com a denúncia e o protesto social. Expediente utilizado com excelentes resultados por brasileiros como Jorge de Lima, ou Raul Bopp, entre outros.

O mesmo processo assiste igualmente o «Poema da alienação», «Monangamba» e «O grande desafio». Em qualquer deles se combina o fluir de uma linguagem depurada e interferida pela metáfora luxuriante de símbolos locais (caraterística

³⁷¹Cf. Antonio de P. de S. e Silva, *A poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*, p. 79. Segundo este autor, «o poema torna-se importante porque acentua o grau de abandono do colono no plano educacional e que, aos olhos do leitor desprevenido, soa ainda mais “poético”, aí residindo a ironia de Jacinto, que, por vezes, engana até conhecedores próximo da sua obra».

³⁷²Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 19.

³⁷³Cf. *Ibidem*, p. 20.

dos poetas e contistas empenhados na senda Vamos Descobrir Angola) com a demonstração pelo absurdo do drama que a aberração colonial enquadra³⁷⁴.

Ora, no final do poema percebe-se, sem ironia com que é ornamentado este poema, a angústia dos amantes por causa incomunicabilidade. Logo, entende-se que a carta não chega a ser redigida, o que indica a oralidade do poema: «Mas ah meu amor, eu não sei compreender / por que é, por que é, meu bem / que tu não sabes ler / e eu - Oh! Desespero! - não sei escrever também!»³⁷⁵. O poema “Carta de um contratado” constitui um belíssimo grito paradoxal, pois o sujeito lírico afirma querer escrever uma carta dando a entender, no início, que não o pode fazer, afinal, o faz, pois que o poema (carta) é dado ao leitor. Esta figura de trabalho torna ainda mais veemente a crítica a política educacional. O poema só poderia ser materialmente fruto de uma imaginação oral do sujeito poético, sendo este, demonstrativamente analfabeto. Ele imagina uma carta que gostaria de enviar à sua amada (Angola). A partir deste excerto, sabe-se, portanto, que o contratado e a amante faziam parte do meio rural, o que, segundo Teresa Neto, ao traçar a história da educação em Angola, desde a pré-colonial até a pós-independência, «o meio rural nunca foi prioridade pela educação colonial»³⁷⁶. Acrescenta ainda a autora:

A educação colonial portuguesa dividiu Angola intelectualmente e criou entre os angolanos enormes preconceitos relacionados a seus próprios valores culturais; incentivou rivalidades étnicas e sociais com grandes consequências posteriores que levaram a conflitos sucessivos³⁷⁷.

O problema da incomunicabilidade entre os amantes, assim como do contratado e o seu país por falta de domínio do código escrito, retratado ao longo do poema “Carta dum contratado”, encontra a sua realização no poema “Declaração”, tendo sempre como pano de fundo a separação entre dois indivíduos, como se observa neste excerto: «eu te escrevo, meu amor»³⁷⁸. Isto pode ser interpretado como “eu te escrevo meu país”, porquanto o “eu” lírico ao manifestar a certeza do seu sentimento amoroso, prediz a libertação de Angola e do contratado contra as amarras da colonização portuguesa. O poeta expressa este sentimento por meio da associação entre a liberdade do voo das aves e o movimento do ato de escrever: «As aves, como voam livremente / num voar de desafio! / Eu te escrevo, meu amor, / num escrever de libertação»³⁷⁹. Neste trecho, o poeta escolhe com rigor os verbos para o contexto da poesia, tais como desafiar, voar, escrever e libertação. Verbos que remetem para um mundo imagético sem opressão.

³⁷⁴Cf. David Mestre, *Nem tudo é poesia*, pp. 28-29.

³⁷⁵Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 20.

³⁷⁶Cf. Teresa José Adelina da Siva Neto, *História da Educação e Cultura de Angola: Grupos Nativos, Colonização e a Independência*, p. 166.

³⁷⁷Cf. *Ibidem*.

³⁷⁸Cf. Manuel Ferreira (org.), *No reino de Caliban II*, p. 129.

³⁷⁹Cf. *Ibidem*.

Neste poema, o “eu” lírico exprime que só com o domínio da escrita seria possível a libertação dos seus sentimentos e dos angolanos. Mais adiante, afirma aos portugueses que se pode aprisionar o corpo do africano, mas nunca o seu pensamento e a criatividade artística:

Tantas, tantas coisas comigo / adentro do coração / que só escrevendo as liberto
/ destas grades sem limitação / que não se frustre o sentimento / de o guardar
em segredo / como liones, correm as águas do rio! / corram límpidos amores sem
medo.

De acordo ainda com este excerto, embora a prisão fosse uma das grandes instituições para o fomento da ideologia colonial por meio da repressão mental e física, também o era a educação colonial em Angola, desde a jesuítica, joanina, pombalina, de Falcão e de Rebelo da Silva, salazarista-marcelista, visando o apagamento dos elementos culturais dos nativos. Parece que os Portugueses desconheciam que estavam a criar as armas para a sua própria destruição, porquanto as grades não impunham limites ao pensamento³⁸⁰, conforme entoa vivamente o “eu” lírico: «destas grades sem limitação»³⁸¹. Além disso, estes versos estão carregados de símbolos de independência, em a autonomia da escrita, sentimento amoroso e “águas do rio”.

Depois da simbologia de independência, na terceira estrofe, o sujeito poético proclama o seu amor: «Ei-lo que to apresento / puro e simples - o amor / que vive e cresce ao momento / em que fecunda cada flor»³⁸². A pureza e a simplicidade do amor são os mesmos de Angola após a proclamação da independência em 1975. Daí a fertilidade para o nascimento de uma nova pátria. Pese embora o país tenha entrado numa guerra civil que durou mais de dez anos, entre os partidos políticos que anteriormente lutaram contra o colonialismo português, só em 2002, com a morte de Jonas Savimbi, assiste-se ao calar das armas com a assinatura dos acordos de paz entre os generais do MPLA e da UNITA.

Por fim, no trecho abaixo, o “eu” lírico entoa com toda a paz e liberdade o momento em que se içou a bandeira de Angola, na noite de 11 de novembro de 1975, pelo presidente António Agostinho Neto: «O meu escrever-te é / a realização de cada instante / germine a semente, e rompa o fruto / da Mãe-Terra fertilizante»³⁸³.

³⁸⁰Cf. Salvato Trigo, *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, p. 148.

³⁸¹Cf. Manuel Ferreira (org.), *No reino de Caliban II*, p. 129.

³⁸²Cf. *Ibidem*.

³⁸³Cf. *Ibidem*.

CONCLUSÃO

Esta dissertação dedicou-se à análise do contributo social, etnológico, ideológico e literário da poesia negritudinista do angolano António Jacinto como forma de resistência à colonização portuguesa. Entretanto, tal como a concebemos na primeira parte do nosso estudo, a Negritude africana de expressão portuguesa os precedentes dessa remontam a um longo processo histórico-evolutivo das sociedades desiguais e racistas, protagonizado por movimentos reivindicativos contra o desrespeito a dignidade da pessoa humana. Para tal, vários homens e mulheres usaram como meio de contestação e autoafirmação a arte literária, jornais, revistas e periódicos, e, principalmente, a poesia de comprometimento social. Estes movimentos contestatários vão do Renascimento negro norte-americano, o Negrismo cubano, o Indigenismo haitiano, a valorização negra no Brasil, até à Negritude francófona, passando pelos movimentos ideológicos, filosóficos, culturais, económicos e políticos que jogam um papel importante e insubstituível na afirmação dos elementos culturais africanos e na (re)valorização do homem negro, colocados sempre em perigo pela política colonial ostracizante, que durante muito tempo desprezou os valores tradicionais africanos, considerados inferiores.

Na mesma senda, a Negritude lusófona, embora tenha nascido fora de África, na então Metrópole, Portugal, em torno dos movimentos associativos, cívicos e culturais, como a Casa dos Estudantes do Império, emblema da opressão e da liberdade dos africanistas, os seus principais proponentes estiveram sempre ligados aos outros negritudinistas das Colónias por meio de correspondências e partilha de trabalhos. Será este espírito de unidade e irmandade, vigiado e por vezes duramente reprimido pela política salazarista, baseada na ideologia da unidade do Império português, que mais tarde desencadeará o nascimento de uma consciência grupal, revolucionária e antissalazarista contra as assimetrias sociais existente entre a Metrópole e as Colónias ultramarinas, que durante muito tempo foram vistas apenas como fontes de receitas para o abastecimento de produtos e de força de trabalho para a Europa e a América, deixando tais Colónias na miséria. Diante deste facto, os negritudinistas de língua portuguesa utilizaram, entre outros meios, a poesia como a arma de combate contra o sistema colonial português que priorizara a cultura europeia em detrimento da cultura tradicional africana. Esta poesia revolucionária era diferente da norma e do protótipo europeu, ornamentada de elementos geográficos, humanos, culturais e tradicionais que traduz o sentimento dos povos locais, manifestando, assim, uma relação de tríplice unidade “poeta-contexto-povo”.

Ora, os integrantes do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, apesar de terem tido apenas o contato com o movimento da Negritude nos anos 50 do século XX, quando já conheciam outros movimentos literários, como o Modernismo brasileiro e com elementos da *Clairidade* caboverdiana, tiveram um papel preponderante na (re)descoberta e conhecimento da idiossincrasia do país que mal conheciam, procurando dar continuidade ao projeto anteriormente iniciado pelos “antigos intelectuais” da Imprensa Livre do século XIX. Esta geração de “jovens

intelectuais” constituído na maior parte por “poetas-políticos” e com formação liceal, foram fortemente influenciados pelas ideologias de outras correntes literárias. Por outro lado, com a consciência da exploração e desumanização dos angolanos por parte dos portugueses, os “jovens intelectuais” procuraram por meio da literatura, mas principalmente da poesia exortativa, denunciar as injustiças sociais e o racismo cultural. Neste sentido, procuram abordar temas africanos, principalmente angolanos, como a condição social do negro e a valorização da terra-mãe. Além disso, desfazem-se do modelo da literatura colonial institucionalizada como a ideal, criando assim uma revolução literária em Angola. Deste modo, surge a revista *Mensagem* como o canal transmissor da comunicação literária e da filosofia dos “jovens intelectuais”. É dentro desta geração que se enquadra como membro ativo e um dos responsáveis ideológicos o autor analisado nesta dissertação, António Jacinto. Apesar de ser descendente de pais portugueses, condição que nunca o intimidou como poeta ou como político de entoar sempre aos quatro cantos do globo a instrumentalização do homem africano, tornando-se, assim, num verdadeiro incómodo para o sistema colonial, não acostumado a ser criticado. Poeta que ao longo da historiografia literária de África manteve sempre por meio da sua escrita contestatária uma ligação social, cultural e política com a sua gente. Daí a sua presença e o seu reconhecimento em vários trabalhos, revistas, prémios nacionais e internacionais.

Durante a nossa reflexão em torno das poesias negritudinistas jacintianas e nacionalistas que apresentam marcas negritudinistas, constatou-se que existe pouca crítica literária sobre as mesmas, sem querer desmerecer as análises repetitivas de certos poemas negritudinistas, como “Carta dum contratado”, “Monangamba” e “Castigo pró comboio malandro”. Deste modo, esperamos que as outras poesias deste autor, daqui a vinte ou trinta anos, seja estudado em Angola como outros da sua geração, tendo em conta o valor literário da sua poesia e o contributo desta na luta anticolonial.

Das poesias analisadas e interpretadas relacionalmente no corpo desta dissertação, sobretudo no terceiro capítulo, podem ser agrupadas em dois grandes grupos indissociáveis: poesias genuinamente negritudinistas e poesias nacionalistas com marcas negritudinistas. Neste sentido, as primeiras fazem parte do *corpus* fundamental da Negritude africana de língua portuguesa, tendo em conta que os sujeitos poéticos assumem claramente a condição negra, combatem o homem branco, manifestam o espírito de solidariedade da africanidade e o respeito pela cultura tradicional ancestral, como as poesias negritudinistas de combate, poesias negritudinistas político-amorosas e poesias sobre o drama da mulher angolana. Entretanto, as nacionalistas com marcas negritudinistas enquadram-se no *corpus* alargado da Negritude de língua portuguesa, embora não sejam claramente negritudinistas, como por exemplo poesias negritudinistas de carácter nacionalista e poesias negritudinistas sobre a desvalorização da criança angolana.

Ainda no âmbito das poesias negritudinistas jacintianas como forma de resistência à colonização portuguesa que caracterizou a nossa análise e interpretação comparativa, salientamos que estas poesias abordam diversos temas, às vezes, circunscritos apenas a

realidade de Angola, mas estas realidades são extensivas ao continente africano, como, por exemplo, o sofrimento do contratado diante do trabalho forçado, a desgraça e a coisificação da mulher (angolana), o analfabetismo dos filhos da terra, a desvalorização da criança negra e o distanciamento do solo pátrio entre o amado e amada. São, pois, estes temas que manifestam o caráter revolucionário e contestatário contra o sistema colonial português. Textos poéticos profundamente comprometidos com o realismo social, carregados de muita simbologia e de figuras estilísticas, em que os elementos da natureza africana aparecem em cada instante no texto.

Posta à luz a eminência da verdade temática, as poesias jacintianas apresentam sempre uma estrutura narrativa, em que o diálogo aparece em quase todo o texto poético, num casamento interlinguístico de sistemas diferentes, procurando na simplicidade e na coerência dos versos livres, que tendem sempre para o prosaico, traduzir a fala dos habitantes dos bairros pobres de Luanda. Deste modo, apropria-se da língua do colonizador, a língua portuguesa, para revoltar-se contra ele, introduzindo os elementos do património cultural e imaterial de uma das línguas nacionais de Angola, o *kimbundu*, que serve também como elemento de nacionalização da literatura do poeta. Nos enunciados poéticos o homem branco é combatido e ridicularizado, e para compreender esta opção deve ter-se em conta o contexto do colonialismo português.

Em suma, o contributo social, etnológico, ideológico e literário da poesia negritudinista lusófona de António Jacinto é expresso na consciencialização dos homens africanos, particularmente angolanos, na luta contra o sistema colonial português, e também na reivindicação e na participação ativa da autoafirmação dos valores culturais e tradicionais africanos.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DO AUTOR

JACINTO, António, *Poemas*, Lisboa, Minerva/Casa dos Estudantes do Império, col. “Autores Ultramarinos”, 1961.

JACINTO, António, *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*, Luanda, União dos Escritores Angolanos, col. “11 Clássicos da Literatura Angolana”, 2014.

JACINTO, António, *Vôvo Bartolomeu*, Luanda / Porto, União dos Escritores Angolanos / ASA, col. “Prosa KK”, 1989.

JACINTO, António, *Fábulas de Sanji*, Luanda / Porto, União dos Escritores Angolanos / ASA, col. “Prosa KK”, 1988.

OBRAS CRÍTICAS SOBRE O AUTOR

GREGÓRIO, Diana, “Libertação nacional e a construção das jovens nações africanas: o olhar de António Jacinto e dos seus coetâneos na produção poética de intervenção”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, Lisboa, CLEPUL, 2013, pp. 181-190. Disponível em [file:///C:/Users/hpp/Downloads/Ant_nio_Jacinto_e_a_sua_poca%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/hpp/Downloads/Ant_nio_Jacinto_e_a_sua_poca%20(1).pdf). (Acesso em 4 / nov. / 2017).

JUNIOR, Benjamim Abdala, “António Jacinto, José Craveirinha, Solano Trindade - O Sonho (Diurno) de uma Poética Popular”, *Via Atlântica*, São Paulo, n. 5, pp. 30-39 dez. 2002. ISSN 2317-8086. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49719>>. (Acesso em 24 / fev. / 2018).

LARANJEIRA, Pires, “Marx, Lacan e Foucault haviam de gostar da subalternidade e pré-loucura em António Jacinto”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, Lisboa, CLEPUL, 2013, pp. 55-65.

MACÊDO, Tânia, “Um canto heroico, ousado e forte”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, Lisboa, CLEPUL, 2013, pp. 67-76.

MARTINS, Manuel Furtado do Amaral, “Depoimentos”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, Lisboa, CLEPUL, 2013, pp. 9-16.

MESTRE, David, *Nem tudo é poesia*, Luanda, União dos Escritores Angolanos, 2ª ed., 1989.

SANTOS, Fernanda, “Um arrojo na desmedida: a centralidade de Angola em António Jacinto e Ruy Duarte de Carvalho”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, Lisboa, CLEPUL, 2013, pp. 151-168.

SILVA, António de P. de S. e, *Poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*, Tese de Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, outubro de 2017.

SILVA, Fabio Mario da, “A dor e o sofrimento na poética de António Jacinto”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, Lisboa, CLEPUL, 2013, pp. 16 -179.

OBRAS SOBRE HISTÓRIA DE ÁFRICA

ABRANCHES, Henrique, *Reflexões sobre cultura nacional*, Lisboa, Edições 70, 1980.

BENOT, Yves, *Ideologia das Independências Africanas 1 e 2*, Luanda / Lisboa, Instituto Nacional do Livro e do Disco / Sá da Costa, 1981.

CAETANO, Marcelo, *Reflexão sobre o Ultramar*, Discurso na Assembleia Nacional, em 5 de março de 1974.

CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS, *História de Angola*, Porto, Edições Afrontamento, 1965.

GONÇALVES, José, *Angola o Fogo Intenso*, Lisboa, Edições Cotovia, 1991.

GONZAGA, Norberto, *Angola - Pequena monografia*, Centro de Informação e Turismo de Angola, 1965.

IMBAMBA, José Manuel, *Uma Nova Cultura para Mulheres e Homens Novos, Um projeto Filosófico para Angola do 3º Milénio à luz da Filosofia de Battista Mondim*, Luanda, Paulinas, 2ª ed., 2010.

JORGE, Manuel, *Para compreender Angola. Da política à economia*, Lisboa, Gráficas Varona, 1998.

MATEUS, Dalila Cabrita, *A Luta Pela Independência: A Formação das Elites Fundadoras da FRELIMO, MPLA, PAIGC*, Mem Martins, Inquérito, 1999.

MARIA, Adolfo, *Angola - Contributos à Reflexão*, Lisboa, Edições Colibri, 2015.

NETO, Teresa José Adelina da Silva, *História da Educação e Cultura de Angola: Grupos Nativos, Colonização e a Independência*, Luanda, Zaina Editores, 2010.

NOENHA, Severino Elias, *Das independências às liberdades*, Luanda, Paulinas, 2014.

OLIVEIRA, Mário António F., *Reler África*, Coimbra, Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Africanos, 1990.

PINTO, Alberto Oliveira, *História de Angola da Pré-História ao Início do século XXI*, Lisboa, Mercado de Letras Editores, 2ª ed., 2017.

SOW, Alpha I., BALOGUN, Ola, AGUESSY, Honorat e DIAGNE, Pathé (org.), *Introdução à cultura africana*, Luanda, Instituto Nacional do Livro e do Disco, col. “Biblioteca de Estudos Africanos”, 1977.

HEIMER, Franz Wilhelm, *O processo de descolonização em Angola 1974 - 1976*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1980.

OBRAS SOBRE A NEGRITUDE

CARRILHO, Maria, *Sociologia da Negritude*, Lisboa, Edições 70, 1975.

DOMINGUES, Petrônio, “Movimento da Negritude: uma breve reconstrução histórica”, *Mediações* - Revista de Ciências Sociais, Londrina, vol. 10, n. 1, jan.-jun. 2005, pp. 1-18. Disponível em «<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/2137>». (acesso em 2/ nov. / 2017).

ELIET, Edouard, *Panorama de la littérature négro-africaine (1921-1962)*, Paris, Présence Africaine, 1965.

FANON, Frantz, *Pele Negra Mascaras Brancas*, Porto, Paisagem Editora, 2ª ed., 1975.

FANON, Frantz, *Os condenados da terra*, trad. de António Massano, Lisboa, Letra Livre, 2015.

FANON, Frantz, *Em Defesa da Revolução Africana*, Luanda / Lisboa, Instituto Nacional do Livro e do Disco / Sá da Costa, 1980.

LARANJEIRA, Pires, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Porto, Afrontamento, 1995.

LARANJEIRA, Pires, *Negritude Africana de Língua Portuguesa. Textos de apoio (1947-1963)*, Braga, Angelus Novus, 2000.

MARGARIDO, Alfredo, *Negritude e humanismo*, Lisboa, Edição da Casa dos Estudantes do Império, 1964.

MONTENEGRO, José, *A Negritude. Dos mitos à realidade*, s/l, Livraria editora Pax, s/d.

NEVES, Fernando, *Negritude e Revolução em Angola*, Lisboa, Edições «ETC», 1974.

SANTOS, Eduardo dos, *A Negritude e a Luta Pelas Independências na África Portuguesa*, Coimbra, Minerva, 1975.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Anthologie de la Nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses Universitaire de France, 4ª éd., 1998.

OBRAS SOBRE LITERATURAS AFRICANAS DE EXPRESSÃO PORTUGUESA

ANDRADE, Costa, *Literatura angolana (opiniões)*, Lisboa, Edições 70, col. “Estudos - autores angolanos”, 1980.

ANDRADE, Mário de, *Antologia Temática de Poesia Africana 1*, Lisboa, Instituto Caboverdeano do Livro, 3ª ed., 1980.

ANDRADE, Mário de, *Antologia Temática de Poesia Africana 2*, Lisboa, Instituto Caboverdeano do Livro, 2ª ed., 1980.

ARAÚJO, Maria Manuela, *Diálogos Literários entre a África e os E.U.A. no Despertar dos Nacionalismos Africanos*, Lisboa, Edições Colibri, 2010.

CASTELO, Cláudia, “Casa dos Estudantes do Império (1944-1956): uma síntese histórica”, in Maria do Rosário Rosinha e Aida Freudenthal (org.), *Mensagem - Casa dos Estudantes do Império - 1944-1994*, Lisboa, número especial, União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, 2ª ed., 2015, pp. 25-31.

ERVEDOSA, Carlos, *Roteiro da Literatura Angolana*, Lisboa, UEA, Edições 70, 2ª ed., 1979.

FERREIRA, Manuel (org.), *50 poetas africanos*, Lisboa, Plátano Editora, s/d.

FERREIRA, Manuel (org.), *No reino de Caliban I*, 3 vol., Lisboa, Plátano Editora, s/d.

FREUDENTHAL, A., MAGALHÃES, R. e VEIGA, H. Pedro, C. (Org.), *Antologia de Poesias Africanas da Casa dos Estudantes do Império 1951-1963*, s/l., Edição ACEI, 1994.

HAMILTON, Russel G., *Literatura Africana, Literatura Necessária I-Angola*, Lisboa, 1981.

ROSINHA, Maria do Rosário e FREUDENTHAL, Aida, *Mensagem -Casa dos Estudantes do Império - 1944-1994*, Lisboa, número especial, União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, 2ª ed., 2015.

KANDJIMBO, Luís, *Ensaio para inversão do olhar - da literatura angolana à literatura portuguesa*, Luanda, Mayamba Editora, 2010.

LARANJEIRA, Pires, *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995.

LARANJEIRA, Pires, *De Letra em Riste*, Porto, Edições Afrontamento, 1992.

LABAN, Michel (org.), *Angola - Encontro com Escritores*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, s/d.

LEITE, Ana Mafalda, *Oralidade e escrita nas literaturas africanas*, Lisboa, Edições Colibri, 2ª ed., 2014.

MATA, Inocência, *A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política*, Lisboa, União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, 2015.

MATA, Inocência (org.), *Francisco José Tenreiro. As múltiplas faces de um intelectual*, Lisboa, Edições Colibri, 2010.

MARTINHO, Ana Maria, “Reflexões em torno dos contributos literários na *Mensagem* da CEI, in Maria do Rosário Rosinha e Aida Freudenthal (org.), *Mensagem - Casa dos Estudantes do Império - 1944-1994*, Lisboa, número especial, União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, 2ª ed., 2015, pp. 53-53.

MARGARIDO, Alfredo, *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*, Lisboa, Regra do Jogo, 1980.

MARGARIDO, Alfredo, “A literatura e a consciência nacional”, in A. Freudenthal, R. Magalhães, H. Pedro e C. Veiga (Org.), *Antologia de Poesias Africanas da Casa dos Estudantes do Império 1951-1963*, s/l., Edição ACEI, 1994, pp. 10-19.

OLIVEIRA, Mário António Fernandes de, *A formação da literatura angolana (1851 - 1950)*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, col. “Escritor dos países de língua portuguesa”, 1997.

PADILHA, Laura Cavalcante e RIBEIRO, Margarida Calafate (org.), *Lendo Angola*, Porto, Afrontamento, 2008.

ROCHA, Edmundo, SOARES, Francisco e FERNANDES, Moisés (coord.), *Angola - Viriato da Cruz, o Homem e o Tempo*, Luanda, Chá de Caxinde, 2008.

ROSAS, Fernando, “A CEI no contexto da política colonial portuguesa”, in Maria do Rosário Rosinha e Aida Freudenthal (org.), *Mensagem -Casa dos Estudantes do Império - 1944-1994*, Lisboa, número especial, União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, 2ª ed., 2015, pp. 15-23.

ROSINHA, Maria do Rosário e FREUDENTHAL, Aida (org.), *Mensagem -Casa dos Estudantes do Império - 1944-1994*, Lisboa, número especial, União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, 2ª ed., 2015.

TRIGO, Salvato, *Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa*, Porto, Brasília Editora, 1977.

TRIGO, Salvato, *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, Lisboa, Vega, s/d.

VENÂNCIO, José Carlos, *Uma Perspetiva Etnológica da Literatura Angolana*, Lisboa, Ulmeiro / col. "Universidade", 1987.

VENÂNCIO, José Carlos, *Literatura e poder na África lusófona*, Lisboa, Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, col. "Diálogo", 1992.

OUTRAS OBRAS

AMORA, Antônio Soares, *Introdução à Teoria da Literatura*, São Paulo, Cultrix, 4ª ed., s/d.

BOSI, Alfredo, *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix, 3ª ed., 1997.

BUESCU, Helena Carvalho, "Literatura Comparada e Teoria da Literatura: relações e fronteiras", in Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (org.), *Floresta encantada: novos caminhos da literatura comparada*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001, pp. 83-10.

CLAUDON, Francis e HADDAD-WOTLING, Karen, *Elementos de Literatura Comparada: teorias e métodos da abordagem comparativa*, trad. de Luís Serrão, Mem Martins, Inquérito, 1992.

DUPLESSIS, Yvonne, *O surrealismo*, trad. de Luís Filipe Serão, Mem Martins, Inquérito, 12ª ed., 1983.

ESCARPIT, Robert, *Sociologia da Literatura*, trad. de Anabela Monteiro e Carlos Alberto Nunes, Lisboa, Arcádia, 1969.

MACHADO, Carlos, "O Surrealismo metaciência: uma vanguarda fraturada entre Marxismo, Psicanálise e Gnosticismo", in Maria João Simões (org.), *Impressões surreais: o surrealismo português entre os surrealismos europeu*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2015, pp. 31-42.

MARX, Karl, *O Capital: crítica da economia política*, Livro 1, trad. de Rubens Enderle, Rio de Janeiro, Boitempo, 2013.

MORÃO, Paula e AMADO, Teresa (org.), *Uma vida de poeta*, Lisboa, Caminho, 2010.

MOISÉS, Massaud, *História da Literatura Brasileira*, vol. III, *Realismo*, São Paulo, Cultrix, 9ª ed., 1999.

NETO, José Paulo, *O que é Marxismo*, São Paulo, Brasiliense, 2016.

SARTRE, Jean-Paul, *O existencialismo é um humanismo*, trad. de Rita Correia Guedes, EDIÇÃO, São Paulo, 2ª ed., 2006. Disponível em Ateus.net - Artigos / ensaios - Filosofia. (Acesso em 1/ abril/ 2018).

VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, Lisboa, Edições Colibri, 2008.

WELLEK, René e WARREN, Austin, *Teoria da Literatura*, trad. de José Palla e Carmo, Mem Martins, Publicações Europa-América, 5ª ed., s/d.

ANEXOS

A- “Carta dum contratado”

«Eu queria escrever-te uma carta/ amor, /uma carta que dissesse/ deste anseio/ de te ver/
deste receio de te perder /deste mais que bem querer que sinto / deste mal indefinido que me
/persegue /desta saudade a que vivo todo entregue... // Eu queria escrever-te uma carta
/amor, / uma carta de confidências íntimas, / uma carta de lembranças de ti, / de ti / dos teus
lábios vermelhos como tacula / dos teus cabelos negros como dilôa / dos teus olhos doces como
macongue/ dos teus seios duros como maboque / do teu andar de onça / e dos teus carinhos /
que maiores não encontrei por aí... // Eu queria escrever-te uma carta / amor, / que recordasse
nossos dias na capôpa / nossas noites perdidos no capim / que recordasse a sombra que nos caía
dos jambos / o luar que se coava das palmeiras sem fim / que recordasse a loucura / da nossa
paixão / e a amargura / da nossa separação... // Eu queria escrever-te uma carta / amor, / que
a não lesses sem suspirar / que a escondesses de papai Bombo / que a sonegasses a mamãe Kieza
/ que a relesses sem a frieza / do esquecimento / uma carta que em todo o Kilombo / outra a
ela não tivesse merecimento... // Eu queria escrever-te uma carta / amor, / uma carta que te
levasse o vento que passa / uma carta que os cajús e cafeeiros / que as hienas e palancas / que
os jacarés e bagres / pudessem entender / para que se o vento a perdesse no caminho/ os
bichos e plantas compadecidos de nosso pungente sofrer / de canto em canto / de lamento em
lamento / de farfalhar em farfalhar / te levassem puras e quentes / as palavras ardentes / as
palavras magoadas da minha carta / que eu queria escrever-te amor... // Eu queria escrever-te
uma carta... / Mas ah meu amor, eu não sei compreender / por que é, por que é, por que é, meu
bem/ que tu não sabes ler / e eu – Oh! Desespero! – não sei escrever também!».

(António Jacinto, *Poemas*)

B- “Monangamba”

«Naquela roça grande não tem chuva / é o suor do meu rosto que rega as plantações, // Naquela
roça grande tem café maduro / E aquele vermelho-cereja / são gotas do meu sangue feitas
seiva. // O café vai ser torrado, / pisado, torturado, / vai ficar negro, negro da cor do
contratado. // Negro da cor do contratado! // Perguntem às aves que cantam, / aos regatos de
alegre serpentear / e ao vento forte do sertão: // Quem se levanta cedo? quem vai à tonga? /
Quem traz pela estrada longa / a tipóia ou o cacho de dendém? / Quem capina e em paga recebe
desdém / fuba podre, peixe podre, / panos ruins, cinquenta argolares / «porrada se refilares»?
// Quem? // Quem faz o milho crescer / e os laranjais florescer / – Quem? // Quem dá dinheiro
para o patrão comprar / máquinas, carros, senhoras / e cabeças de pretos para os motores? //
Quem faz o branco prosperar, / ter barriga grande – ter dinheiro? / – Quem? // E as aves que
cantam, / os regatos de alegre serpentear / e o vento forte do sertão responderão: // –
«Monangambééé...» // Ah! Deixem-me ao menos subir às palmeiras / Deixem-me beber maruvo,
maruvo / e esquecer diluído nas minhas bebedeiras // – «Monangambééé...»

C- “Castigo pró comboio malandro”

«Esse comboio malandro / passa / passa sempre com a força dele / ué ué ué / hii hii hii / te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem // O comboio malandro / passa // Nas janelas muita gente: / ai bô viaje / adeujo homée / n'ganas bonitas / quitandeiras de lenço encarnado / levam cana no Luanda pra vender / hii hii hii // aquele vagon de grades tem bois / múu múu múu // tem outro / igual como este dos bois / leva gente, / muita gente como eu / cheio de poeira / gente triste como os bois / gente que vai no contrato // Tem bois que morre no viaje / mas o preto não morre / canta como é criança: / «Mulonde iá Késsua uádibalé / uádibalé uádibalé...» // Esse comboio malandro / sozinho na estrada de ferro / passa / passa/ sem respeito / ué ué ué / com muito fumo na trás / hii hii hii / te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem // Comboio malandro / o fogo que sai no corpo dele / vai no capim e queima / vai nas casas dos pretos e queima / Esse comboio malandro / Já queimou o meu milho. // Se na lavra do milho tem pacaças / eu faço armadilhas no chão, / se na lavra tem kiombos / eu tiro a espingarda de kimbundo / e mato neles / mas se vai lá fogo do comboio malandro / — deixa! — // ué ué ué / te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem / só fica fumo, / muito fumo mesmo. // Mas espera só / Quando esse comboio malandro descarrilar / e os brancos chamar os pretos pra empurrar / eu vou / mas não empurro / —nem com chicote — / finjo só que faço força / aka! // Comboio malandro / você vai ver só o castigo / vai dormir mesmo no meio do caminho».

(António Jacinto, *Poemas*)

D- “Canção do entardecer”

(cantiga de roda)

«Ó pássaro traz-me o meu filho / que o sol vai desaparecendo / muáléba kuléba / pássaro que vais esvoaçando / com o sol que vai desaparecendo / longe, tão longe / Kumbi diá kinjila! // Desce dos ares, desce à terra / ave grande / traz-me o meu filho / são horas, o sol vai desaparecendo / muáléba kuléba. / Já trabalhei ó pássaro / já cansei / varri a casa / acendi o lume / cozinhei / já zuquei no meu pilão / traz-me já o meu filho ó pássaro / que o sol vai desaparecendo / Kumbi diá kinjila // Ó pássaro / o sol vai morrendo / muáléba kuléba / e hoje ganhei o meu dia / já cansei / já capinei, lavrei / já fui acarretar água / tenho a casa limpa / recolhi a criação / cumpri os meus deveres / o sol vai morrendo / são horas de ir descansar / traz-me o meu filho ó pássaro / ó kinjila di békéle mona! // Anda, dá-me já o meu filho / são horas / Kumbi diá kinjila / longe tão longe... // - minha negra, que pedes o filho ao pássaro / olha o teu homem / que vem cansado da tonga / dá-me um seio / tens dois — deixa ao teu filho o outro / que o sol já vai morrendo / muáléba kuléba / longe, tão longe // Kumbi diá kinjila!».

(António Jacinto, *Poemas*)

E- “Descobrimento”

« — à Rua da Pedreira // Rua da Amargura, caminho antigo, velho caminho de todos os dias. // Caminho de custosas horas passadas sem esperança. Rua da Amargura, a minha rua de todos os dias, distante me apareces agora sem saudade numa imagem esvaecida de caminho antigo. // Rua de horas sem cor, de ser sem esperança, rumo tortuoso, de vômitos suicidas, caminho amargo, rua salgada da Amargura do andar solitário, sem sonho, sem ilusão, sem sabor. Náusea! // Ó Rua da Amargura, dos minutos monótonos arrastando-se lentamente, tortuosos nas horas sem cor! // Solidão da Rua da Amargura, das canções doentes, minha rua antiga, caminho de todos os dias, já nem és uma lembrança... // Canta meu coração, canta meu coração, canta alegremente ao vento e aos espaços, canta bem dentro de mim, feliz e contente, meu coração. // Não mais caminharei o caminho de todos os dias — Rua da Amargura. // Canta meu coração as canções que vibram no meu sangue e queimam os meus lábios roxos. // Canta bem dentro de mim, canta de orgulho: Rua da Amargura, caminho antigo, não mais te caminharei, não mais temerei os teus medos e monstros, não mais terás horas sem cor. // Canta meu coração, canta o orgulho nobre de ter deixado a Rua da Amargura. // Canta alegremente às aves e aos ventos a felicidade de ter achado um outro caminho, de ter descoberto uma outra verdade, a grande verdade que me faz feliz e orgulhoso e grande. Tão grande, tão grande, que, como és pequena, perdida no tempo, velha Rua da Amargura! // Ah! Rua da Amargura, não mais serás caminho de todos os dias. // Canta meu coração, canta bem dentro de mim e grita esta incomensurável certeza, a maior da minha felicidade, da felicidade humana de quanto me rodeia, a certeza do meu novo rumo imenso, canta bem dentro de mim, canta meu coração, canta enormemente esta realidade santa e bendita, feliz, canta esta descoberta, esta maior descoberta, canta a vibrar infinitamente de contentamento, canta, canta loucamente por chanas e musseques, ventos e seres, canta bem dentro de mim, canta meu coração: Sou POETA!».

(António Jacinto, *Poemas*)

F- “Naufrágio”

«Minina piquena / que fugiu à escola / fez fuga pra brincar // Fez bonecas fez vestidos brincou / no chão à sombra do cajueiro // Apanhou cem reis / comprou jinguba / (já sabe tabuada / «um e um dois dois e um três») // subiu aos paus, / correu cantou dançou / foi atrás dos soldados a marchar / Foi à praça roubou cola / foi à praia tomou banho / pediu um doce ao doceiro / e na venida da Baixa olhando uma boneca [grande / sonhou com muito dinheiro // Viu a patroa de mamãe lavadeira / andar a escolher coisas / e ora triste ora prazenteira / correu saltou brincou livre como os passarinhos / olhando tudo tão diferente do Musseque / sem cães vadios sem casas de chapa / nem porcaria nos caminhos // Minina piquena/ que fugiu à escola / fez fuga pra brincar // Brincou brincou brincou / sem ódio nem raiva / cheia de enganos / agarrada à boneca

suja de trapos / ... tem onze anos / só sabe rir cantar saltar / brincar brincar brincar // Minina piquena / que fugiu à escola // ... um dia // há-de amadurar tristemente cedo / à luz radiosa do sol quente... // ... às mãos impuras da rua».

(António Jacinto, *Poemas*)

G- “Pântano”

(Uma história do Musseque)

«Minina feiosa / estava cheia de desejos / e não fazia nada / ficava na janela desgostosa / a pensar ai a imaginar beijos / e carícias no seu corpo de abandonada // Minina feiosa / cheia de desejos / não fazia nada // Nos olhos feios piquinhos / havia sempre uma luz quente / e olhando os mininos da rua / ficava com ânsia ardente / de ser mãe deles — e olhava-se no espelho nua // Era desejo só desejo / a tortura a rasgar o seu corpo / porque não lhe davam beijo / em todo corpo feio mas não morto // Se o corpo mais que a alma sentia / e se todo ele existia / porquê porquê ai porquê / a insatisfação que se sente e não se vê? // Porquê? // Interrogações e ânsias / sem beijos nem carícias / e o corpo a pedir / a adivinhar / sem saber o que pedir / sem saber porquê chorar // Solidão / e os desejos e os desejos a crescer / e a minina feiosa sem nada fazer // Essa minina feiosa / que estava cheia de desejo / agora virou quitata // Não mais fica na janela a olhar os mininos da rua / nem sonha ao espelho nua / as noites de estrelas a lua / nada dizem — nem mesmo vontade de chorar // Na sua casa entra gente e mais gente / seu corpo é pegado por mãos e mais mãos / seus olhos já não têm brilho ardente / e os beijos / já não são desejos // O caminho é livre — não tem roteiro, // caminha quem quer e traz dinheiro // — No Musseque tem uma mulata / é coisa barata // A solidão, a solidão continua // Minina feiosa / — que não sabe o nome dos caminhos da esperança — / hoje faz tudo tudo tudo / ainda tem a alma cheia de desejos / a pensar ai a imaginar outros beijos...».

(António Jacinto, *Poemas*)

H- “Vadiagem”

«Naquela hora já noite / quando o vento nos traz mistérios a desvendar / musseque em fora fui passear às loucuras / com os rapazes das ilhas: / Uma viola a tocar / o Chico a cantar / (Que bem que canta o Chico!) / e a noite quebrada na luz das nossas vozes // Vieram também, vieram também / cheirando a flor do mato / — cheiro grávido de terra fértil — / as moças das ilhas / sangue moço aquecendo / a Bebianá, a Teresa, a Carminda, a Maria. // Uma viola a tocar / o Chico a cantar / a vida aquecida com o sol esquecido / a noite é caminho / caminho, caminho, tudo caminho serenamente negro / sangue fervendo / cheiro bom a flor do mato / a Maria a dançar / (que bem que dança remexendo as ancas!) // E eu a querer, a querer a Maria / e ela sem se dar // Vozes dolentes no ar / a esconder os punhos cerrados / alegria nas cordas da viola / alegria nas cordas da garganta / e os anseios libertados / das cordas de nos amordaçar // Lua morna a cantar com a gente / as estrelas se namorando sem romantismo / na praia da Boavista / o mar ronronante a nos incitar // Todos cantando certezas / a Maria a bailar se aproximando / sangue a pulsar / mocidade correndo / a vida / peito com peito / beijos e beijos / as vozes cada vez mais bêbadas de liberdade // A Maria se chegando // A Maria se entregando // Uma viola a tocar / e a noite quebrada na luz do nosso amor...»

(António Jacinto, *Poemas*)

I- “Poema da alienação”

«Não é este ainda o meu poema / o poema da minha alma e do meu sangue / não // Eu ainda não sei nem posso escrever o meu / [poema / o grande poema que sinto já circular em mim // O meu poema anda por aí vadio / no mato ou na cidade / na voz do vento / no marulhar do mar / no Gesto e no Ser // O meu poema anda por aí fora / envolto em panos garridos / vendendo-se / vendendo / «ma limonje ma limonjééé» // O meu poema corre nas ruas / com um quibalo pôdre à cabeça / oferecendo-se / oferecendo / «carapau sardinha matona / ji ferrera ji ferrerééé...» // O meu poema calcorreia ruas / «olha a probíncia» «diááário» / e nenhum jornal traz ainda / o meu poema // O meu poema entra nos cafés / «amanhã anda a roda amanhã anda a roda» / e a roda do meu poema / gira que gira / volta que volta / nunca muda / «amanhã anda a roda / amanhã anda a roda» // O meu poema vem do Musseque / ao sábado traz a roupa / à segunda leva a roupa / ao sábado entrega a roupa e entrega-se / à segunda entrega-se e leva a roupa // O meu poema está na aflição da filha da lavadeira / esquiva / no quarto fechada / do patrão nuinho a passear / a fazer apetite a querer violar // O meu poema é quitata / no Musseque à porta caída duma cubata / «remexe remexe/ paga dinheiro / vem dormir comigo» // O meu poema joga a bola despreocupado // no grupo onde todo o mundo é criado / e grita / «obeçaite golo golo» // O meu poema é contratado / anda nos cafezais a trabalhar / o contrato é um fardo / que custa a carregar / «monangambééé» // O meu poema anda descalço na rua // O meu poema carrega sacos no porto / enche porões / esvazia porões / e arranja força cantando / «tué tué tué trr / arrimbuim puim puim» // O meu poema vai nas cordas / encontrou cipaio / tinha imposto, o patrão / esqueceu assinar o cartão / vai na estrada / cabelo cortado / «cabeça rapada / galinha assada ó Zé» / picareta que pesa / chicote que canta // O meu poema anda na praça trabalha na cozinha / vai à oficina / enche a taberna e a cadeia / é pobre roto e sujo / vive na noite da ignorância // O meu poema nada sabe de si / nem sabe pedir // O meu poema foi feito para se dar / para se entregar / sem nada exigir // Mas o meu poema não é fatalista / o meu poema é um poema que já quer / e já sabe / o meu poema sou eu-branco / montado em mim-preto / a cavalgar pela vida».

(António Jacinto, *Poemas*)

J- “O grande desafio”

«Naquele tempo / a gente punha despreocupadamente os livros no chão / ali mesmo naquele largo areal batido de caminhos / [passados / os mesmos trilhos de escravidões / onde hoje passa a avenida luminosamente grande / e com uma bola de meia / bem forrada de rede / bem dura de borracha roubada às borracheiras do Neves / em alegre folguedo, entremeando caçambulas / ... a gente fazia um desafio... // O Antoninho / filho desse senhor Moreira da taberna / era o capitão / e nos chamava de ó pá, // Agora virou doutor / (cajinjeiro como nos tempos antigos) / passa, passa que nem cumprimenta / — doutor não conhece preto da escola. // O Zeca era

guarda-redes / (pópilas, era cada mergulho! / Aí rapage – gritava em delírio a garotada) // Hoje joga num clube da Baixa / Já foi a Moçambique e no Congo / Dizem que ele vai ir em Lisboa / Já não vem no Musseque / Esqueceu mesmo a tia Chiminha que lhe criou de pequenino / nunca mais voltou nos bailes de Don’Ana, nunca mais // Vai no Sportingue, no Restauração / outras vezes no Choupal / que tem quitatas brancas // Mas eu lembro o Zeca pequenino / o nosso saudoso guarda-redes! // Tinha também / tinha também o Vélhinho, o Mascote, o Kamauindo... / – Coitado do Kamauindo... // bAnda lá na Casa da Reclusão / (desesperado deu com duas chapadas na cara do senhor chefe / naquele dia em que lhe prendeu e disparatou a mãe) // – O Vélhinho vive com a Ingrata / drama de todos os dias / A Ingrata vai nos brancos receber dinheiro / e traz pró Vélhinho beber; // E o Mascote? Que é feito do Mascote? // – Ouvi dizer que foi lá em S. Tomé como contratado // É verdade, e o Zé? / Que é feito, que é feito? // Aquele rapaz tinha cada finta! // Hum... deixa só! // Quando ele pegava com a bola ninguém lhe agarrava / vertiginosamente até na baliza. // E o Venâncio? O meio-homem pequenino / que roubava mangas e os lápis nas carteiras? Fraquito da fome constante / quando apanhava um pinhão chorava logo! / Agora parece que anda lixado / lixado com doença no peito. // Nunca mais! Nunca mais! // Tempo da minha descuidada meninice, nunca mais!... // Era bom aquele tempo / era boa a vida a fugir da escola a trepar aos cajueiros / a roubar os doceiros e as quitandeiras / às caçambulas: / Atresa! Ninguém! Ninguém! / tinha sabor emocionante de aventura / as fugas aos polícias / às velhas dos quintais que pulávamos / Vamos fazer escolha, vamos fazer escolha / ...e a gente fazia um desafio... // Oh, como eu gostava! // Eu gostava qualquer dia / de voltar a fazer medição com o Zeca / o guarda-redes da Baixa que não conhece mais a gente / escolhia o Vélhinho, o Mascote, o Kamauindo, o Zé / o Venâncio, e o António até / e íamos fazer um desafio como antigamente! // Ah, como eu gostava... // Mas talvez um dia / quando as buganvílias alegremente florirem / quando as bimbis entoarem hinos de madrugada nos / [capinzais/ quando a sombra das mulembeiras for mais boa / quando todos os que isoladamente padecemos / nos encontrarmos iguais como antigamente / talvez a gente ponha / as dores, as humilhações, os medos / desesperadamente no chão / no largo areal batido de caminhos passados / os mesmos trilhos de escravidões / onde passa a avenida que ao sol ardente alcatroámos / e unidos nas ânsias, nas aventuras, nas esperanças / vamos então fazer um grande desafio...».

(António Jacinto, *Poemas*)