

CONJUNTO UNIVERSITÁRIO CANDIDO MENDES
CENTRO DE ESTUDOS AFRO-ASIÁTICOS — C. E. A. A.
Rua Visconde de Pirajá, 351 - 5.º andar - Rio de Janeiro - BRASIL

LITERATURA AFRICANA DE EXPRESSÃO PORTUGUESA
Prof. João Carneiro

Textos de apoio II

POESIA COMO PATRIMÔNIO NACIONAL

EDIÇÕES CEAA
1977

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
GEORGE EASTMAN LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
GEORGE EASTMAN LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
GEORGE EASTMAN LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
GEORGE EASTMAN LIBRARY

(...) O objectivo do nosso estudo é demonstrar que a poesia continua a ser o domínio privilegiado e o mais imediato da expressão literária do movimento de libertação nacional. Quer os cantos tradicionais, exprimindo a glória dos primeiros heróis da resistência, quer os poemas de circunstância, compostos durante o período da noite colonial, ou ainda os poemas surgidos, no fogo da nova guerrilha do homem em Angola, essas manifestações atestam a perenidade da poesia africana. Elas são o espelho que reflecte a imagem ampliada da resistência dos povos contra a opressão, mas também o farol que guia a longa marcha para a liberdade (...). Numa África palpitante da esperança de que o povo argelino em armas é depositário, numa África iluminada pela activa presença da Guiné no limitado concerto das nações livres, a poesia de combate vai destruir as fronteiras artificiais do continente. Exaltando os feitos heróicos da guerra ou entoando os cantos populares à glória da edificação nacional, os poetas estão num e noutro caso, na vanguarda da unidade africana. Aliás, os próprios acontecimentos políticos provam o carácter indissociável do destino dos povos, no seu avanço para a libertação do jugo colonial. É assim que, por alturas de 1960, a poesia africana de combate se caracteriza por uma temática pan-africana. Retenhamos o tema do herói-libertador. Hadj El Mukrane (aliás Nyunai) evoca, já em 1958, o apaixonante combate de Ruben Um Nyobe, tombado sob a metralha colonial no coração do maquis dos Camarões, numa elegia que termina assim: Vejo por todo o lado a tua imagem/ no lavrador que amanha o seu chão/ no escravo que luta contra o chicote/ no patriota que tomba sob a metralha/ ouço por todo o lado a tua voz/ em cada miséria que proclama/ a sua justiça/ em cada mãe que chora/ sim, tu és, continuarás a ser um dos mais dignos/ um dos maiores/ entre os grandes, entre os dignos/ filhos desta terra/ enquanto ela gerar filhos que serão homens/ filho de Nyobe!/ filho de Nyobe!/ Nós juramos/ o país será libertado, filho de Nyobe/ juramos!

A fulgurante travessia de Patrice Lumumba no firmamento político africano, as circunstâncias trágicas do seu assassinato, o desafio da batalha travada no Congo e as consequências deste acontecimento para o conjunto dos povos do continente, compõem o pano de fundo de uma fecunda inspiração para os poetas de África. Os jovens poetas reconhecem em Lumumba esse "gigante tombado na noite, do lado do Katanga", como canta Henri Lopes, o depositário da esperança libertadora. Examinando atentamente os poemas dedicados a Lumumba, nota-se a carga emocional de que os trágicos acontecimentos de 1960 são portadores, os sentimentos de frustração que invadem a vida política africana. Tais poemas contêm como que uma projecção do ideal revolucionário e constituem o momento mais alto da poesia de combate. Outros poetas, através do mundo, em comunhão de pensamento e mesmo de situação, como o maravilhoso René Depestre, perpetuam a memória daquele que "procurava a beleza para os dias e as noites do Congo". Depois vêm os anos de desencanto -- a amarga experiência das "independências africanas".

Retomando o fio da sua tradição de contestação do século XIX, a moderna poesia sul-africana de expressão inglesa insurge-se logo contra o universo concentracionista do apartheid. Lewis Nkosi, Bloke Modisane, Mazise Kunene, Denis Brutus são acusadores solenes. No relatório colectivo apresentado à terceira conferência dos escritores afro-asiáticos, realizada em Beyrouth, na primavera de 1967, os escritores sul-africanos afirmavam: "A literatura de resistência na África do Sul começou a reflectir seriamente os novos valores da revolução e da resistência. Uma parte dos escritos é difundida clandestinamente no país ou recitada nos campos e prisões, tais como a de Robben Island. Quanto mais forte for a nossa resistência, mais significativa será a nossa produção literária. Estamos decididos a utilizar todos os meios ao nosso alcance para conquistar a liberdade. A literatura deve, em nossa opinião, definir a profundidade da nossa acção revolucionária".

Enquanto a pátria argelina está ainda ensanguentada pelo sol de Novembro, o povo angolano engaja-se na via do mesmo combate, ao surgir na história contemporânea, com o assalto às prisões de Luanda, a 4 de Fevereiro de 1961. No meio de massacres e do holocausto exercido pela barbárie colonial portuguesa, Angola eleva-se à dimensão de um farol libertador. E imediatamente, no cume de todas as revoltas que afrontam a noite colonial, surge o clarão fecundo da guerrilha: na

Éis uma escrita em que os artifícios de estilo estão reduzidos à elaboração mais simples, uma forma adequada aos temas. A inscrição desta poesia nas exigências revolucionárias do combate impõe a simplicidade na forma. Ela adquire assim o seu estatuto de autenticidade: Eu depois vou construir palavras simples/que mesmo as crianças compreendem,/que entrem em todas as casas como o vento/na alma do nosso povo./Na nossa terra,/as balas começam a florir.

O segundo modo de expressão da poesia de combate significa a libertação da clandestinidade na qual estava outrora mergulhada a criação colectiva dos povos africanos. Com o alastramento da luta armada e a libertação de vastas regiões do domínio colonial português, o guerrilheiro aparece no horizonte das comunidades rurais. Estas iniciam uma vida nova e pode-se já falar do conteúdo revolucionário de certas manifestações culturais. A música, a dança, a canção e as artes plásticas constituem alguns domínios de expressão da nova cultura. Durante a noite colonial, as canções exaltavam as virtudes das comunidades e a expressão da resistência ao opressor revestia-se muitas vezes de um carácter alusivo. Os temas do combate libertador são claramente cantados, num ritmo que não se afasta muitas vezes do modelo tradicional. Precisemos que as composições ditas colectivas provêm em geral de mobilizadores políticos que mergulham logo no anonimato. Sendo o papel destes últimos veicular as ideias-força entre as massas, eles orientam a espontaneidade popular e estimulam as faculdades poéticas. A participação na criação torna-se, então, colectiva. Aos temas de propaganda, no sentido etimológico do termo, juntam-se os comentários dos acontecimentos. A evolução das principais etapas da luta é retida pelos cantos que brotam da imaginação popular, no seio dos destacamentos de guerrilheiros ou de aglomerações rurais. Assim, no maquis da Guiné-Bissau, este aviso (aos soldados portugueses): Mandámo-te dizer que partisses/mas não fizeste caso/Só o fogo te fará partir/tuga/Só o fogo da espingarda/só o dedo no gatilho/te fará partir. Assim as canções entram no repertório musical das organizações políticas, e até no património das nações.

Vimos que a apreensão da poesia de combate não apresenta nenhum enigma semântico. A simplicidade da sua arquitectura, no início, não impede a pesquisa no domínio da língua, no futuro. Quando os poetas assimilarem todas as correntes dos contributos modernos brotará uma estética nova, ritmada pelo som dos tans-tans. Ela se submeterá, como o queria Bertold Brecht, aos imperativos da nossa moral e do nosso combate. Esta poesia possui possibilidades de renovação. Bastará para isso que mergulhe constantemente no tesouro das criações populares. A síntese entre o velho e o novo será também realizada pela poesia de combate nas línguas nacionais, pois a poesia é, à sua maneira, acto de conhecimento do real. A nossa peregrinação através do domínio da nova criação literária em África revelou-nos as relações de estreita concordância entre a poesia e o movimento de libertação nacional. Através da diversidade formal no manejo poético dos acontecimentos, percebe-se a unicidade do tom que anima o poeta a despedaçar a noite colonial. É uma poesia em vigília em que o sonho (antevisão do futuro) está presente. (Bissau/Dakar, 1977)

=====

MÁRIO (Coelho Pinto) DE ANDRADE nasceu em Angola em 1928. Presidente do MPLA de 1959 a 1962. Concluiu o curso secundário em Luanda, frequenta a Faculdade de Letras de Lisboa (Filologia Românica). Em 1955 vai para Paris, estudando sociologia na Sorbonne e chefiando a redacção da Présence Africaine (1955-58). Autor de vários estudos e ensaios de sociologia, crítica literária e linguística, nomeadamente no que respeita à revalorização do quimbundo, língua que em Angola cobre a maior parte geográfica e de que há uma certa tradição escrita. Colaborou em Mensagem (Luanda), Mensagem (Lisboa), Itinerário, Jornal-Magazine da Mulher, Présence Africaine e em vários outros jornais e revistas de África e países estrangeiros, incluindo o Brasil. A ele se deve, incontestavelmente, o mérito de ter sido o primeiro e o mais persistente e lúcido teorizador e divulgador da literatura africana de expressão portuguesa. Com Francisco José Tenreiro organizou o caderno Poesia negra de expressão portuguesa, Lisboa, 1953; e subscreveu ainda Antologia da poesia negra de expressão portuguesa, Pierre Jean Oswald, Paris,

1958, na qual está representado; Europe revue, ano 39, nº 381, janeiro 1966, Paris; Literatura africana de expressão portuguesa, antologia temática, vol. 1, poesia, Argel, 1967; Literatura africana de expressão portuguesa, vol. 2, prosa, Argel, março, 1968; Letteratura negra, vol. 1, com prefácio de Pier Paolo Pasolini, Roma, 1961; La poésie africaine d'expression portugaise, Pierre Jean Oswald, Paris, 1969; A guerra em Angola (estudo sócio-económico em colaboração com Marc Olivier), Paris, 1969 e Lisboa, 1974; A guerra do povo na Guiné-Bissau, Lisboa, 1974; e Antologia Temática de poesia africana, I. Na noite grávida de punhais, Sá da Costa, Lisboa, 1975. Figura ainda em: Afrikansk Lyrik, Estocolmo, Suécia, 1970; No reino de Caliban-II (antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa, Seara Nova, Lisboa, 1976. ((Texto de Manuel Ferreira))

=====

CANÇÃO DE SALABU

Nosso filho caçula
Mandaram-no p'ra S. Tomé
Não tinha documentos

Aiué!

Nosso filho chorou
Mamã enlouqueceu

Aiué!

Mandaram-no p'ra S. Tomé

Nosso filho já partiu
Partiu no porão deles

Aiué!

Mandaram-no p'ra S. Tomé

Cortaram-lhe os cabelos
Não puderam amarrá-lo

Aiué!

Mandaram-no p'ra S. Tomé

Nosso filho está a pensar
Na sua terra, na sua casa
Mandam-no trabalhar
Estão a mirá-lo, a mirá-lo

--Mamã, ele há-de voltar

Ah! A nossa sorte há-de virar

Aiué!

Mandaram-no p'ra S. Tomé

Nosso filho não voltou
A morte levou-o

Aiué!

Mandaram-no p'ra S. Tomé

Mário de Andrade, 1958

=====