

CONJUNTO UNIVERSITÁRIO CANDIDO MENDES
CENTRO DE ESTUDOS AFRO-ASIÁTICOS - CEEA

LITERATURA AFRICANA DE EXPRESSÃO PORTUGUESA
Prof. João Carneiro

Textos de Apoio IV
INTRODUÇÃO À POESIA PRÉ-ANGOLANA

EDIÇÕES CEEA
1977

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

PREFACIO

1 — No séc. XX, Angola foi invadida por grossas remessas de colonos. Se a escravatura havia sangrado irremediavelmente a civilização banto, a repressão colonial-fascista esmagou, quase por completo, a personalidade politico-cultural das colectividades indígenas. A mão-de-obra colonizadora, de exemplar marginalidade (desterrados, aventureiros, criminosos, traficantes, trocistas), foi sempre portadora, na quase generalidade, de (in)consciência contra-revolucionária, isto é, colonialista, racista. Nela se acitou também o rebotalho de intelectuais portugueses à procura de vida fácil «em terra de cegos...». Dando cumprimento ao provérbio político «a libertação de um povo só pode ser obra desse povo», foram intelectuais angolanos que, aprendendo na metrópole do povo colonizador e no resto do mundo a parte mais revolucionária da sua cultura (marxismo, militância política, etc.), partiram de um movimento cultural (1948) para um movimento de libertação armada (1961). Como veremos, se considerarmos a poesia em língua portuguesa até 1948 colonialista, exotista e assimilacionista, não quer dizer que nessa data tivessem desaparecido os poetas colonialistas, exotistas e assimilacionistas. As autoridades coloniais sempre incentivaram a criação da chamada «literatura ultramarina», na linha política de uma «pátria lusiada espalhada pelas quatro partidas do mundo», no bom estilo servil do expansionismo ianque.

Os casos de Tomaz Vieira da Cruz, Geraldo Bessa Victor, Mário António e Cochat Osório são evidentes. Os três primeiros utilizaram alguns dos cânones da estrófica, métrica e retórica novcentistas portuguesas. Tomaz Vieira da Cruz serviu-se de rimas e nêtricas milimétricas, carregando em imagéticas como «luar de vrata, preta de ébano, alma pura». Este (pseudo) poeta foi defundido e (ou) antologado por intelectuais tão dispares como Alfredo Margarido, Mário António, Geraldo Bessa Victor, Carlos Ervosa, João-Maria Vilanova. O colonialista Bessa Victor teve o descaramento de dizer que «até hoje, nenhum outro poeta da África Portuguesa, qualquer que seja a raça ou a cor da pele, suprou o Vieira da Cruz» (in PROBLEMÁTICA DA CULTURA ANGOLANA, sep. do Bolet. da Soc. de Geog. de Lisboa, 1973). A Casa dos Estudantes do Império publicou um livrinho, com prefácio de Mário António, do autor de «O Colono»: «A terra que lhe cobriu o rosto / e lhe beijou o último sorriso, / foi ele o

primeiro homem que a pisou!» (com esta versalhada ficamos em dúvida quanto à existência da raça negra de Angola!). Carlos Ervedosa disse a respeito dele: «inicia a sua maravilhosa poesia de temática angolana» (in ITINERÁRIO DA LITERATURA ANGOLANA). Alfredo Margarido, «sem separar o trigo do joio, põe todos no mesmo saco» (Tomás de Medeiros in SEARA NOVA n.º 1552, Fev. de 1975), antologando Tomaz Vieira da Cruz sem notar que «a África e o negro são vistos do exterior [por Vieira da Cruz], com os olhos míopes da ideologia colonial» (idem). É sintomático haver em Luanda uma Praça e estátua dedicadas ao habitual habitante das antologias colonial-fascistas tipo *Portugalidade*.

2 — Obras individuais e poetas de mérito há poucos. Antologias, em proporção, há muitas. Teóricos oportunistas e distraídos, alguns. Alguns sem se darem ao incómodo de estudar (aprender) o mínimo acerca de crioullismo, aculturação, negritude, assimilação, etc. (coisas de pouco consumo nos self-services europeus), nem de se informarem a respeito de cronologia, onomástica e quejandos. Casos, entre outros, de Cartaxo e Trindade que, em 1971, achou António Jacinto, entre outros, vivendo na «exibição folclórica das coordenadas geográficas» (sic!); de Liberto Cruz que, no «República» de 30/11/72, além de contar 110 anos de poesia pré-angolana e de apoiar a classificação da poesia angolana feita por Mário António em 1959, conseguiu «apresentar (...) novos poetas de Angola ou ali radicados [...], que se revelaram nestes últimos dez anos», *esquecendo* que António Cardoso, Cândido da Velha e João Abel não se revelaram depois de 1962; de Fernando Assis Pacheco que, em 1974, no «República», topou uma muito maior evolução no género ficcional que na poesia e topou que os poetas «repetem os processos los de 53» (e citou João Abel, João-Maria Vilanova e Ruy de Carvalho) ignorando que João Abel e João-Maria Vilanova perenceram (também), de facto e de direito, à geração de 57, que «Chão de Oferta» de Ruy de Carvalho é, de facto, uma pedada inovadora e que, além deste, há também David Mestre, Manuel Rui, Cândido da Velha, para não falar dos *poetas combatentes* (guerrilheiros); de Marga Holmes que, na Introdução a «Sagrada Esperança» de Agostinho Neto, pretendeu que a revista MEZSA-GEM da Associação dos Naturais de Angola tivesse nascido em 1948!

A História da (Nova) poesia pré-angolana estará ainda por fazer. Há poetas (importantes?) que não divulgaram (a totalidade dos) poemas. E só a obra divulgada conta... Moisés Meneses, Alvaro Novais, João Serra, Jofre Rocha... Parafraseando um dito, posso afirmar que a História da poesia pré-angolana é a pequena (?) História de um grande (?) plágio, isto é, uma História de vasos comunicantes, isto é, de imagens-palavras oc-

sivas passadas religiosamente de pena em pena. Assim, por exemplo, «Protopoema do Tchibaba» de João Abel seria um *prolongamento* do «Poema da Alienação» de António Jacinto, com *pontos de contacto* com «Mussunda Amigo» de Agostinho Neto, e, simultaneamente, uma genuína *réplica* angolana a um poema insípido e afónico de Cochat Osório. As aproximações (os «plágios», os espelhos) de poemas vários, de várias épocas, de variados poetas, seriam a consequência da dificuldade de, no acto da criação do texto, se passar da poesia portuguesa à poesia (nacionalista) angolana. Assim, o agarrarem-se os poetas positivamente ao descritivismo prosaico, à linguagem coloquial, ao léxico substantivado (excepção a Ruy de Carvalho, poeta da adjectivação luxuriante), ao panegírico social, recusando o cariz intimista, místico, existencialista, nefelibata.

Três características gerais que, entrecruzando-se, diferenciam a poesia pré-angolana da poesia portuguesa: aculturação, crioullismo e coloquialismo. Aculturação: emprego das línguas nativas no contexto do português (Neto, Viriato, Margarido, etc.); crioullismo: aproveitamento da subversão do léxico e da sintaxe do português metropolitano através dos modos de falá-lo pelos locutores étnicos (Vilanova, Arnaldo, Novais, etc.); coloquialismo: o texto poético fala sem cerimónias, com calões, lugares-comuns, onomatopeias e até «erros» ortográficos propositados!, e trata (parece tratar) o leitor por tu (Viriato, Jacinto, Lara Filho, Novais, João Serra). A geração da MENSAGEM raciocinou satiricamente (Viriato, Jacinto) ou polemizou (Agostinho Neto); a Geração Silenciada (CULTURA) discursou lenta, magoada, prosaica e gravemente (Vilanova, Lara Filho, Margarido, João Abel, Cardoso); a geração da NOVA POESIA PRÉ-ANGOLANA vanguardiza, adoptando conquistas das vanguardas europeias através das vias portuguesa e brasileira: Poesia 61, experimentalismo, concretismo (Manuel Rui, David Mestre, Jorge Macedo, surgido este com alguns poemas de qualidade em Dezembro de 74). Para se compreender a dificuldade de construção da poesia pré-angolana é preciso ter presente que os poetas estão a escrever apenas há vinte e tal anos (António Jacinto em «Poesia de Combate», 1974: «Vai para trinta anos a Poesia anunciou a Revolução») esta pré-história da poesia angolana. Daí tornar-se fundamental apontar inovações que poderão ser inspiradoras de futuros rumos. David Mestre, por exemplo, é o primeiro poeta a desnudar o amor platónico expresso pelas gerações anteriores, tornando-o amor corporal viril (masculino ou feminino) ou a economizar grafias (ex.: *pken* em vez de *pequena*). Notável o esforço da revista NGOMA, com João-Maria Vilanova à frente, que luta, por exemplo, para introduzir, sempre que possível, o K, tão pouco português, no léxico, corrigindo o desleixo de outros que não tem sabido explorar esse pormenor de diferenciação cultural-literária.

3—A importância dos poetas Agostinho Neto, António Jacinto, Viriato da Cruz, Arnaldo Santos, João-Maria Vilanova, Ruy de Carvalho e David Mestre na minha escolha antológica fica bem demarcada pela quantidade dos poemas. Dos outros, antologiei António Cardoso, Ernesto Lara Filho, Cândido da Velha e Manuel Rui sem hesitar. Entre os restantes e os que ficaram de fora, preferi Aires de Almeida Santos e Alexandre Dáskalos, e não Alda Lara, Maurício de Almeida Gomes ou Antero Abreu, porque corporizam melhor os preceitos da negritude e do nacionalismo, para lá da qualidade global com que se nos apresentam. Optei por Alfredo Margarido em vez de João Abel e de Costa Andrade («Terra de Acácias Rubras») por achá-los meros epígonos sem imaginação. Em relação aos não antologados já citados e a muitos outros, que poderão ser lembrados por quem queira fazer a sua antologia (Tomás Jorge, Manuel Lima, Jorge Macedo, Jofre Rocha, João Serra, Mário António, etc.), a minha opinião é que escolhi a imaginação, a inovação, a vanguarda, a originalidade, a angolidade, a dialéctica, o revolucionarismo político e filosófico, o sincretismo cultural, a crítica, o inconformismo.

A *poesia de combate* ou de «maquis», feita quase exclusivamente por combatentes (guerrilheiros), por recente, diminuta e especializada, não coube nas fronteiras deste trabalho.

Rio Tinto, 29 de Junho de 1975

Pires Laranjeira

INTRODUÇÃO A POESIA PRÉ-ANGOLANA (1948 — 1974)

1. DEFINIÇÃO E LIMITES

Consoante o mundo social de origem, a poesia de Angola divide-se em duas espécies distintas: poesia de tradição oral, que tende a desintegrar-se devido ao (des)envolvimento da cultura ocidental cristã, e *poesia de expressão angolana em língua portuguesa* (mais correcto do que poesia angolana de expressão portuguesa) que, sem perda de qualidades universalistas, reivindica características de nacionalismo. O problema fundamental que se levanta é saber *quando* e *como* é que existe a angolidade da poesia. Trata-se, portanto, de investigar a legitimidade não do meio de expressão (língua portuguesa) mas do modo de diferenciação dessa expressão.

Recusa a subdivisão em *Poesia tradicional dos povos de Angola*, *Poesia de Angola*, *Poesia angolana*, *Poesia negra de expressão portuguesa* e *Poesia*, feita por Mário António em 1959 no 1.º Colóquio de Poesia Angolana. Essas várias classificações relevam de uma pseudo-aciudade que não atenta, entre outras coisas, no oportunismo ou mediocridade de muitas das manifestações poéticas. Assim, na classe de *Poesia de Angola*, como poderá ser possível «enquadrar as manifestações poéticas de indivíduos europeus ou europeizados que, elegendo Angola para motivo principal das suas composições, não conseguiram contudo passar de aspectos exteriores, paisagísticos ou de preconceito psicológico» (Mário António)? Está já implícita nos termos da classificação — «não conseguiram contudo passar de aspectos exteriores» — a incapacidade desses «poetas» se debruçarem no íntimo da cultura angolana para dela extrair uma expressão de tal modo individualizante que os distanciasse das fronteiras da literatura portuguesa.

«As literaturas só são classificáveis pelo seu estilo mais concretamente: pelos resultados de uma análise estilístico-fenomenológica que preserve a individualidade de cada obra e, depois, a alinhe na série de estruturas semelhantes baseando-se nos esquemas ideais, literários e formais de pensamento e expressão»¹.

¹ Janheinz Jahn: «Las Literaturas Neoafricanas», Punto Omega n.º 107, Guadarrama, Madrid, 1971, pág. 24.

A delimitação do que é poesia pré-angolana não pode fazer-se com o auxílio de elementos extra-literários de classificação como local do nascimento e vida do poeta e cor da pele ou localidade de publicação das obras. «A ciência literária, estabelecendo em que consiste essa «africanidade», é que permite falar não de literatura inglesa, francesa, portuguesa em África, mas de literatura africana em inglês — «african literature in english» —, em francês — «littérature africaine d'expression française» —, em português. Convém, portanto, investigar que motivações, meios estilísticos e ideias tem a sua origem em tradições e culturas específicas de África e as que não»¹. A sinalização das obras de poesia pré-angolana é a classificação antecipada daquilo que já existe no seio da existência alheia mas ainda não foi confirmado pelo devir histórico. É, por isso mesmo, um acto de expurgação de toda a poesia que simula a vivência de uma consciência cultural não compreendida.

Destas considerações resulta que a poesia de um poeta negro nascido e criado em Angola pode não ser considerada poesia pré-angolana. Ou que a poesia de um poeta branco que viva apenas há dois ou três anos em Angola seja poesia pré-angolana, embora toda a sua produção poética anterior se inclua, por exemplo, na literatura portuguesa. «Só por uma e numa expressão, literariamente individualizada se pode constituir uma literatura no seio de uma língua (...) Para o caso de Angola requere-se um idiolecto, fruto das convergências de tonalidades linguístico-estilísticas de, pelo menos, algumas individualidades marcantes no campo literário. Por conseguinte, o levantamento da literatura angolana no seio da língua portuguesa só pode fazer-se com base no idiolecto. Só por ele e nele a literatura angolana se pode auto-constituir»². Da multimoda confluência cultural-linguística é que resulta o direito de cidadania duma cultura originalmente diferenciada que produzirá, pois, uma literatura também diferenciada³. Desse modo, o idiolecto.

O levantamento da poesia pré-angolana far-se-á poema a poema de cada poeta. O grau de «africanidade» ou «angolanidade» dos poemas e, por conseguinte, o maior ou menor número de poemas tidos como pré-angolanos, é que colocará os poetas no reino da poesia pré-angolana ou no reino da poesia portuguesa. *Angolanidade*: representação dos esquemas ideais, literários e formais

¹ Idem, pág. 26.

² A. Sampaio: «Actividades Literárias de Angola — ano de 1973», in «O Estudante» n.º 3, Fev.-Março 1974, Luanda.

³ Alfredo Margarido: «Antologia da Poesia Angolana», C. E. I. Lisboa, 1962; «... o aparecimento de empoamentos formados por expressões linguísticas autóctones, o aproveitamento de um ritmo coloquial que se faz eco directo dos traumatismos fonéticos, sintácticos e semânticos sofridos pelo português em contacto com as línguas tradicionais».

de pensamento e expressão das tradições e culturas de Angola através de um discurso cujos meios estilísticos transformem regionalmente o português e utilizem referências onomásticas, geográficas, gentílicas, sociais, históricas, artísticas.

Não se trata de, «a priori», determinar caminhos ou fronteiras para a poesia, de coartá-la na sua liberdades genética, mas de classificá-la «a posteriori», desenvolvendo as relações estreitas entre evolução da língua, consciência de classe social, identidade ecológico-cultural e literatura, esta como consequência das relações entre os três planos anteriores.

«Que le poëte puise dans le meilleur de lui-même ce qui reflète les valeurs essentielles de son pays, et sa poésie sera nationale» — escreveu o malogrado senegalês David Diop (...) Tocava ele, então, num dos pontos fulcrais dessa mesma poesia: o apelo às raízes, que leva o escritor africano a marginalizar, na sua obra, a cultura introduzida pela colonização que o pretende assimilar, obtendo (com essa recusa) a emancipação literária que o coloca no limiar da inevitável literatura nacional, tomado este termo na sua acepção histórica, como também referiu o seu contemporâneo Frantz Fanon: «... L'homme colonisé qui écrit pour son peuple, quand il utilise le passé, doit le faire dans l'intention d'ouvrir l'avenir, d'inviter à l'action, de fonder l'espoir»⁴. A incapacidade tanto de compreensão da problemática cultura africana como de rejeição de rígidos esquemas literários europeus advém concerta duma inconsciência político-filosófica que tem como resultado a mistificação de uns e a assimilação de outros. Estão, nestes casos, tanto Tomaz Vieira da Cruz como Geraldo Bessa Victor, poetas do «assimilacionismo e exotismo», antecedente do *revolucionarismo* de 1948⁵. Poderíamos chamar-lhes, também, como o fez Léon Damas, «poètes de la décalcomanie».

APÊNDICE

(Extractos de «A Cultura e o Combate Pela Independência» de Amílcar Cabral)

«É preciso portanto, pelo menos em África, fazer a distinção entre a situação das massas populares, que preservam a sua cultura, e a das categorias sociais mais ou menos assimiladas, desenraizadas, e culturalmente alienadas.

⁴ David Mestre: «João Maria Vilanova ou o apelo às raízes numa estética da amargura» in «Glaciol», supl. de letras e artes de «A União», Angra do Heroísmo, de 6-4-73.

⁵ Frantz Fanon fala dos três estádios de assimilação, exotismo e revolucionarismo como sucedâneos, mas eu prefiro interligar os dois primeiros.

As elites coloniais autóctones, forjadas pelo processo de colonização, apesar de serem portadoras dum certo número de elementos culturais próprios da sociedade autóctone, vivem material e espiritualmente a cultura do estrangeiro colonialista, com o qual procuram identificar-se progressivamente, quer no comportamento social quer na apreciação própria dos valores culturais indígenas.

(...)

Esta «marginalidade» constitui, tanto localmente como no seio das diásporas implantadas na metrópole colonialista, o drama sócio-cultural das elites coloniais ou da pequena burguesia indígena, vivido mais ou menos intensamente segundo as circunstâncias materiais e o nível de aculturação, mas sempre no plano individual, não colectivo.

É no contexto desse drama quotidiano, sobre o pano de fundo da confrontação geralmente violenta entre as massas populares e a classe colonial dominante, que surge e se desenvolve na pequena burguesia indígena um sentimento de amargura ou um complexo de frustração e, paralelamente, uma necessidade urgente, de que ela toma pouco a pouco consciência, de contestar a sua marginalidade e de descobrir uma identidade. Volta-se então para o outro pólo do conflito sócio-cultural no seio do qual vive: as massas populares nativas.

Dai o «retorno às fontes», que parece tanto mais imperioso quanto o isolamento da pequena burguesia (ou das elites nativas) for grande e quanto o seu sentimento ou complexo de frustração for agudo, como em relação às diásporas africanas implantadas nas metrópoles colonialistas ou racistas.

Não é pois por acaso que teorias ou «movimentos» tais como o pan-africanismo e a negritude (duas expressões pertinentes baseadas principalmente no postulado da identidade cultural de todos os africanos negros) foram concebidos fora da África negra.

(...)

O problema dum «retorno às fontes» ou dum «renascimento cultural» não se põe nem poderia pôr-se para as massas populares: visto que elas são portadoras de cultura, são a fonte da cultura e, ao mesmo tempo, a única entidade verdadeiramente capaz de preservar e de criar a cultura, de fazer a história.

(...)

Mas o «retorno às fontes» não é, nem pode ser em si próprio, um acto de luta contra o domínio estrangeiro (colonialista e racista) e já não significa necessariamente um retorno às tradições. É a negação, pela burguesia indígena, da pretensa supremacia da cultura do poder dominador sobre a do povo dominado com o qual tem necessidade de se identificar. O «retorno às fontes» não é pois uma tentativa voluntária, mas a única resposta viável à contradição irreductível que opõe a sociedade colonizada ao poderio colonial, as massas populares exploradas à classe estrangeira exploradora.

Quando o «retorno às fontes» ultrapassa o contexto individual para se exprimir através de «grupos» ou de «movimentos», esta contradição transforma-se em conflito (velado ou aberto), prelúdio do movimento de pré-independência ou de luta pela libertação do jugo estrangeiro.

2. «VAMOS DESCOBRIR ANGOLA!»

Com o fim da Segunda Guerra Mundial acelera-se o processo de independência e descolonização dos povos africanos. O surto das independências alcançará o auge de 1957 a 1963. Veremos como da sua influência resulta o aparecimento tanto da geração de 48 como de 57.

Em 1940 alguns jovens brancos e mestiços tentam fundar um movimento nacionalista e fazer propaganda, tendo sido presos em Nova Lisboa. Entre eles está Alexandre Dáskalos.

Em 1947 começa a sair «Présence Africaine» e, em Portugal, o Capitão Henrique Galvão, deputado de Angola à Assembleia Nacional Portuguesa e Inspector principal dos territórios ultramarinos, apresenta ao Governo português um relatório «correcto e imparcial do que se passava nas possessões do ultramar» (artigo de Nkrumah inserto na «Présence Africaine»).

Em 1948 é publicada a «Antologia da Poesia Negra e Malgache de Língua Francesa» por Léopold Senghor com o prefácio «Orfeu Negro» de Jean-Paul Sartre.

Alguns jovens brancos, mestiços e negros, em Luanda e Portugal, estudantes, militam activamente nas suas associações culturais, para reabilitar os valores culturais de Angola, dedicando-se ao estudo dos problemas da sua terra, «fortemente impressionados pelas correntes neo-realistas da literatura, do cinema e da pintura, triunfantes no pós-guerra, e mais tarde não só pela descoberta da negritude que vinha sendo propagada pelos escritores negros de língua francesa, como também pelo exemplo dos escritores negros norte-americanos»⁷ e ainda pelas conquistas dos movimentos brasileiros modernista de 1922 e social do Nordeste da década de 30⁸.

1948 deve considerar-se como a data-nascimento da poesia pré-angolana. É o ano do apelo «Vamos descobrir Angola!» lan-

⁷ Carlos Ervedosa: «Itinerário da Literatura Angolana», Culturang, Luanda, 1972.

⁸ Fábio Lucas: «Aspectos da Ficção Brasileira Contemporânea» in «Minas Gerais (Suplemento Literário)» de 27-10-73: «assimilou admiravelmente e incorporou à literatura brasileira o drama colectivo da actividade agrícola francamente desfavorável aos não possuidores de terra, praticamente a única riqueza».

çado, a partir de Angola, por aqueles que militam nas associações culturais. Como primeiras manifestações, os poemas «Poema da Hora da Partida» de Antero de Abreu, «Regresso» de Alda Lara, «Estrela Pequeninha» e «A Minha Terra Tem Cor» de Maurício de Almeida Gomes, «Sô Santo» de Viriato da Cruz e «A Mulemba Secou» de Aires de Almeida Santos. A «poesia» dos seus antecessores, isolados ou em grupos literários, não possuía qualidade, verosimilhança e desalienação que lhes permitisse o estatuto de verdadeiros poetas. Nunca passam de paupérrimos «poetas» portugueses ou inconsequentes «poetas» angolanos: José da Silva Maia Ferreira, Cordeiro da Matta, Eduardo Neves, Jorge Rosa, Carmo Ferreira, Tomaz Vieira da Cruz, Geraldo Bessa Victor. Exemplos: *o teu nível seio — é belo, / E da mais alta brancura; Negra! negra! como a asa / do corvo mais negro e escuro; ouvindo com prazer cantar a ndua / na murmura floresta verdejante; guardo-as no coração de minha mãe / e minha alma voava rindo tão vaidoso...; A terra que lhe cobriu o rosto / e lhe beijou o último sorriso, / foi ele o primeiro homem que a pisou!; etc.*

A partir de 1948, alguns há que, sem qualidade literária global, conseguem um que outro poema. Casos de Alexandre Dáskalos, António Neto, Aires de Almeida Santos, Alda Lara, António Cardoso.

Em 1949, Filinto Elísio de Menezes publica «Apontamentos Sobre a Poesia de Angola», que é o primeiro suporte teórico da poesia pré-angolana.

Em 1950, a evolução da força do grupo traduz-se em movimento unificado sob a designação de «Movimento dos Novos Intelectuais de Angola» que publica a revista «Mensagem» (a voz dos naturais de Angola) através do Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola, incluindo no n.º 1 de 1951 trabalhos de Ermelinda Xavier, Viriato da Cruz, Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto, Maurício de Almeida Gomes, Manuel J. Jeremias, A. Leston Martins, Lília da Fonseca, e no n.º 2-3-4 de 1952 trabalhos de Alda Lara, Bandeira Duarte, António Jacinto, António Cardoso, Antero de Abreu, Mário Pinto de Andrade, Viriato da Cruz, Agostinho Neto e Mário António. O Movimento tem o apoio dos jovens liceais através, entre outros, dos jornais «O Estudante» e «Padrão», onde se iniciam, em 50, 51 e 52, pessoas como Mário António e José Graça (futuro José Luandino Vieira).

Em 1953, Mário Pinto de Andrade enceta profícua actividade publicando «Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa», de colaboração com Francisco José Tenreiro.

Apropriando-se das experiências dos modelos internacionais citados, os poetas da poesia pré-angolana da geração da «Mensagem» recorrem a motivações como a miscigenação física e cultural, a saudade da infância, o amor ingenuamente platónico, a exaltação das culturas tradicionais (com o culto dos antepassados),

a saudade do perdido mundo idílico (outro grau da «comunicação com a natureza» propugnada pela Negritude), a dominação colonial, a libertação política, económica e social. Armam-se de um aparelho técnico que comporta o uso da onomatopeia, da síncope, da aliteração, da anáfora, da apóstrofe, além do predomínio da dicção rítmica sobre a dramática, estabelecendo uma correlação íntima com as estruturas poéticas de tradição oral, sonoramente sincopadas e tonais, sintaticamente circunloquiais, cuja gradação entoacional se produz por repetição sonora e não por confrontação dramática das representações de conceitos. Nessa poesia expressa-se a *conscientização política da cor como estigma de valorização*, ou, por outro lado, como *complexo da culpa* — António Jacinto: «o meu poema sou Eu — branco / montado em mim — preto / a cavalgar pela vida»⁹. A pertinência temática comum a muitos poetas é, sem dúvida, a saudade da infância que, como diz Alfredo Margarido¹⁰, é o lugar onde, embora alienatoriamente, por desconhecimento da temporalidade e afastamento do processo de produção económica, se resolve provisoriamente a «contraposição rótica», que mais não acaba sendo que metáfora da confrontação socio-económica de classes, tendo como pano de fundo o longo processo de imperialismo colonialista. A escolha dessa temática é, por conseguinte, o reflexo da angústia do poeta se descobrir situado entre duas facções políticas antagónicas e irreconciliáveis (a colonialista e a colonizada) e simultaneamente o desejo de transcender o *complexo de estacionamento entre duas culturas*: a popular e a estrangeira. E quando toma consciência da alienação produzida pelas diversas formas de discriminação e aceita o passado da infância como período histórico de pré-conhecimento, que o poeta se reclama presente contra a «alienação do real imediato. O encontro da cultura popular (música e coloquialismo) com o refinamento linguístico estrangeiro põe à disposição do poeta uma utensilagem que vai da ironia corrosiva à violência da sátira (ver Viriato da Cruz e António Jacinto), em que expressa, fundamentalmente, o seu grau de insubmissão perante um estado de coisas que agride a sensibilidade e o conhecimento racional a todo o instante. *Poesia de protesto, arte realista crítica*, retratista das contradições da sociedade especificada no discurso, dos seus vícios e condicionamentos, do seu despotismo de classe sem fronteiras, tem a sua mais alta expressão nos poemas «Mãe Negra (Canto de Esperança)», «Sô Santo», «Namoro» e «Makézú» (todos de 1947-50) de Viriato da Cruz; «Monangamba» (1950), «Castigo Pró Comboio

⁹ Carlos Ervedosa, a respeito deste mesmo passo poético, diz que «a cor não foi motivo de distinção», in. ob. cit., pág. 108.

¹⁰ Alfredo Margarido: «Panorama», Estrada Larga (Antologia do Suplemento Cultura e Arte de «O Comércio do Porto», volume 3), Porto Editora, s/d (1963?), págs. 482/491.

Malandro» (1950), «Carta de um Contratado» (1950), «Poema da Alienação» (1951) e «O Grande Desafio» (1953) de António Jacinto; «Quitandeira» (1949), «Mussunda Amigo», «Criar» e «Aspiração» de Agostinho Neto.

3. A GERAÇÃO SILENCIADA

Em 1954, alguém do Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola diz que «dentro de vinte anos que prodigiosa literatura nos não desaba sobre nós»¹¹. Veremos que tentativas se fizeram, antes de 25 de Abril de 1974, para que essa possível «prodigiosa literatura» rompesse o bloqueio colonial.

Em 1954, 55 e 56 o «Jornal de Angola» publica poemas de Viriato da Cruz, Alda Lara, Aires de Almeida Santos. Ainda em 1956 é publicado «Poesias» de Mário António, que inclui os poemas «Noites de Luar no Morro da Maianga», «Canto de Farra» e «Luz e Sombra».

A partir da segunda metade da década de 50 começa a publicação simultânea dos trabalhos dos intelectuais nascidos na década de 20 (Aires de Almeida Santos, Agostinho Neto, Maurício de Almeida Gomes, António Jacinto, Viriato da Cruz, Mário Pinto de Andrade, Antero de Abreu, António Neto, Alexandre Dáskalos, Samuel de Sousa) e na década de 30 (Alda Lara, A. Leoston Martins, Ernesto Lara Filho, João-Maria Vilanova, Henrique Lopes Guerra, Mário António, António Cardoso, Manuel Lima, Costa Andrade, Arnaldo Santos, João Abel, Moisés Meneses). Da actividade dos intelectuais nascidos na década de 30 resulta, desde 1957, a 2.ª série do renovado jornal «Cultura», órgão da Sociedade Cultural de Angola, que inclui trabalhos de Henrique Lopes Guerra, João Abel, Arnaldo Santos, António Cardoso, Mário António, João-Maria Vilanova, Samuel de Sousa. É no n.º 5 que sai o trabalho antológico «10 anos de poesia (1947-1956)».

Em 1958 é publicada em Paris, na casa Jean Pierre Oswald, a «Antologia de Poesia Negra de Expressão Portuguesa» que inclui «Cultura negro-africana e assimilação» de Mário Pinto de Andrade, com trabalhos de Agostinho Neto, Mário António, António Jacinto, Geraldo Bessa Victor, Mário Pinto de Andrade e Viriato da Cruz.

Em 1959 realiza-se o 1.º Colóquio de Poesia Angolana e publica-se a antologia «Poetas Angolanos» de Carlos Eduardo (Carlos Ervedosa) com prefácio de Mário António, além da republicação do poema «Noites de Luar no Morro da Maianga» (1951) de Mário António no «Jornal de Angola» (n.º 70, Dezembro).

¹¹ In «Jornal de Angola» de 30-1-1954

O desenrolar dos acontecimentos socio-históricos em Fevereiro de 1961 — luta armada dos movimentos de libertação — provocou a saída forçada de Angola da maior parte dos poetas de 40-50, originando a formação de «ilhas culturais» angolanas (diásporas) de características literárias diferenciadas das do «maquila» e dos «ghettos», sendo estes formados por alguns poetas revelados nos últimos anos da década de 50. Suprema característica do panorama editorial a partir da 64: a poesia das décadas precedentes, na ausência quase total de poesia desta década, até pelo silêncio e dispersão individualista dos que aceitaram ficar, devido à repressão do poder estabelecido, é publicada no estrangeiro e divulgada clandestinamente em Angola, devido à repercussão política da guerrilha. Cito, por exemplo, a antologia copilogada «Poesia Pró-Angola» de J. M. Marques. Na génese da formação das «ilhas culturais» angolanas no estrangeiro estão as opções políticas dos intelectuais, a fuga às forças repressivas coloniais: «a política separou-os. O campo ficou livre para os porta-vozes dos europeus, v. g., o romancista Reis Ventura»¹².

Numa entrevista ao jornal «Cultura», de 15-3-1961, o contestista José Luandino Vieira prevê o clima de silêncio dessa década: «o nosso momento literário actual é um momento de crise. Aparentemente de mais actividade que em períodos anteriores, mas não surgem valores comparáveis nem em qualidade, aos que o «Movimento dos Novos Intelectuais de Angola» desvendou. (...) creio que esta crise está intimamente ligada a factores extra literários. De há anos que se vem processando aquilo a que se pode por enquanto referir como alicerces de um estado de vivência futura, com as inevitáveis consequências que essa mutação traz atrás de si. Os artistas encontram-se perplexos perante a situação. Não tenho conhecimento de nenhum que tenha já acertado o passo com o momento que vive e que, interpretando-o, o projecte para o futuro. Estamos todos agarrados a um passado recente, mas já morto e nenhum começou ainda a trilhar na literatura o caminho que já se define nas situações que anunciam esse estado de vivência, determinantes por isso de outro tipo de literatura (...). Os condicionamentos não só são capazes de prejudicar ou impedir a formação dos nossos artistas, como o têm faze-lo já».

Os três primeiros anos da década de 60 caracterizam-se por uma intensa actividade editorial da poesia das décadas anteriores. Livros da «Coleção Autores Ultramarinos» da Casa dos Estudantes do Império, da autoria de Mário António, Arnaldo Santos, Viriato da Cruz, António Cardoso, Costa Andrade, Manuel Lima, Agostinho Neto, António Jacinto, Alexandre Dáskalos, «Antologia Africana de Expressão Portuguesa» de Mário Pinto de An-

¹² Gerald Moser: «Angola» in «Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e de Teoria Literária», direcção de João José Cuchetel.

drado, publicada em Argel, «Poetas Angolanos», de Alfredo Margarido, em Lisboa, «Antologia Poética» e «Mákua» 2 e 3 da Imbondeiro, Angola¹³, além de «100 Poemas» de Mário António e «Picada de Marimbondo» de Ernesto Lara Filho. Realiza-se ainda em 1963 o 1.º Encontro dos Escritores de Angola. Ressalte-se a publicação de alguns dos «20 Poemas Com Estrilho Cabinda» de Alfredo Margarido em «Mákua» 2 e «Antologia Poética» (Imbondeiro). Em 64 sai «O Canto do Marindinde» de Ernesto Lara Filho. Em 1966 publica-se «Nova Sona de Poesia do Mundo Negro» de Mário Pinto de Andrade e «Poemas» de Alda Lara. Ainda a publicação isolada de três ou quatro poemas populistas de Álvaro Novais no «Diário de Luanda».

O período literário que vai, sensivelmente, de 1957 a 1969, corresponde à poesia que, ainda que criando directrizes de novidade, se manteve prisioneira das dos *mensageiros*, nomeadamente no que concerne à continuação da denúncia dos humilhados e oprimidos, da «sobrevalorização do ético em relação ao estético»¹⁴, melhor, do estético como *um* dos discursos críticos sobre o social. As ligações estilísticas e temáticas com os *mensageiros* (de que fixaram parte, ocasionalmente, Mário António e António Cardoso) são evidentes:

veria os passos fatigados
dos servos dos pais também servos
buscando aqui amor ali glória
além de uma embriaguez em cada álcool

(Agostinho Neto: «Kinaziza»)

rostos duros, olhos de álcool
lentamente o formigueiro negro do povo
desagua musseque em fora

(António Cardoso: «Pela Calçada da Maria da Fonte»)

¹³ A «Antologia Poética» e «Mákua» n.º 3, tendo aspectos gráficos diferentes, são contudo iguais no prefácio, biografias e poemas.

¹⁴ Mário António: «A Poesia Angolana nos seus Múltiplos Aspectos e Rumos», in «1.º Encontro dos Escritores de Angola», ed. Imbondeiro e Câmara Municipal de Sá da Bandeira, 1964, Sá da Bandeira.

Pelo seu chão caminhavam
seus camilhões
cansados
Mansamente
(...)
Escandiam-se do mundo
E de si próprias.

(Arnaldo Santos)

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

(António Jacinto: «Poema da Alienação»)

Banco raso
Cilha cheia
Mãos pretas em roupa branca
Silenciosa a lavadeira
Pende a frente num trama longo

(Arnaldo Santos: «Lavadeira»)

Ela é ainda descritiva, bastante mais imagética do que metafórica. Evolutiva na continuidade. Mas já anuncia, sem explorar, a desarticulação rítmica e a potência plurisignificativa das relações intervocabulares, afloradas em obras como «Fuga» (1961) de Arnaldo Santos e «Bom Dia» (1971) de João Abel. «Poemas de Circunstância» (1961) de António Cardoso e «Kissango» (1961) de Manuel Lima são obras de pouca invenção. Mário António, em «100 Poemas» (1963), repertório de um palquiismo confessional feito discursividade lírica, dá-nos a sensação de que «na sua poesia sentimos juntar-se à saudade pelas formas do passado — pelas que sobrevivem e por aquelas que desapareceram e são apenas a saudade doce-amarga — considerado no seu perfil mais geral, a saudade por um passado que, não sendo embora *secreto*, é inteiramente pessoal»¹⁵. Depois de «100 Poemas», livro socialmente descomprometido e insignificativo, Mário António enfileira num

¹⁵ Alfredo Margarido: «A Poesia de Mário António» in «Diário de Lisboa» de 19 e 17-19-60, inserido em «100 Poemas» de Mário António.

prosaísmo especulativo cada vez mais distanciado de qualquer realidade angolana (ver poemas publicados em Lisboa em 1974). Arnaldo Santos, depois de se creditar como contista, regressa como poeta renovado e inovador na década de 70.

A poesia mais conseguida, pelo seu criticismo social, concreção verbal e expressividade imagética, originalidade estética e sincrismo linguístico, é a de «Vinte Canções Para Ximinha» (1971) de João-Maria Vilanova.

A geração de 57 é uma espécie de ponte pênsil, abruptamente cortada pelo desencadear do movimento de libertação em 1961, entre os *mensageiros* e a *Nova Poesia Pré-Angolana*. A mais recente obra de Arnaldo Santos, como a de David Mestre e outros, influenciada pela *Poesia 61* portuguesa, dar-nos-á testemunho da transitoriedade da movimentação estratégica da geração de 57, das suas limitações históricas, do seu descurar a reformulação dos materiais linguísticos (ver o conformismo da sintaxe e da semântica em António Cardoso, Mário António, João Abel e até em Arnaldo Santos). É que os tempos mudam e as necessidades de linguagem, historicamente, são outras. Será com «Amanhecer na Kumbela» (in «A Província de Angola», 1973) e «Poemas ao Sol» (in «A Província de Angola» e «Kumbela 2 e 3», 1974) que Arnaldo Santos se afastará definitivamente da sombra dos *mensageiros*, enfileirando a par das novas tendências surgidas com o decair da década de 70.

4. A NOVA POESIA PRÉ-ANGOLANA

Em 1969, com «As Idades de Pedra» de Cândido da Veiga, começa por surgir a *Nova Poesia Pré-Angolana*¹⁷, retraída, vestindo o camuflado duma simbologia de certo modo hermética, socorrendo-se da hipérbole, da perífrase e da alegoria (processos por excelência de estratégia do «ghetto»), da antanância e da reduplicação (repetições sonoras donde resulta um canto lento e magoado). Ainda, e sempre, o problema com duas faces: a necessidade duma poesia que ponha em causa um sistema socio-político; a dificuldade dessa poesia aparecer a lume. Cabe aqui justamente uma transcrição a propósito da dificuldade dessa poesia tratar determinados temas de determinada maneira: «os problemas, a dificuldade de interpretação que essas obras apresentam desapareceriam em grande parte com a análise prévia desse condicionalismo [neste caso, o sistema colonial, altamente repressivo: exército colonial, polícia

política, polícias privadas, censuras, etc.], o qual forneceria as chaves para a solução dos vários enigmas que, no caso particular da poesia, poderiam vir à tona sob a forma de tropos, temas ou alusões históricas. Em tal caso, a solução — que era anterior à própria realidade expressiva do poema — deslocava-se para o plano histórico-cultural»¹⁸. Desta poesia — *Nova Poesia Pré-Angolana* — ressalta que, forçada a viver sob o domínio de forças opressivas, privada da liberdade da palavra, remete-se para uma linguagem parábólica, sendo o principal papel o de conseguir a autodeterminação dum idiolecto que permita ao discurso independentizar-se dentro da língua portuguesa como literatura pré-angolana.

Trata-se de «contestar a sua marginalidade e de descobrir uma identidade» (Amílcar Cabral). Já Goldmann notara que «consciência e pensamento exprimem, através das criações dos filósofos, dos escritores e dos artistas, uma visão do Mundo que corresponde ao máximo aprofundamento da consciência possível de uma classe. O grande artista representativo será aquele que dê o máximo de coerência a tal aprofundamento, o qual pressupõe a sua independência em face do grupo onde se situa»¹⁹. A *Nova Poesia Pré-Angolana* ainda se encontra em luta por um caminho, diferentemente do que acontece com as poesias nacionais de outras latitudes africanas, cujos poetas, «conscientes da sua especificidade africana, que não renegam por nada, se recusam a ser homens-sandwiches da negritude e procuram situar-se num mundo em pleno porvir, onde se sentem responsáveis em vez de excluídos. Para eles, que falam de «revolução cultural», a poesia deve obedecer a uma dupla exigência de enraizamento no passado e abertura sobre o Mundo contemporâneo, único meio para o artista africano retomar a iniciativa e inventar o homem do futuro. Aca-badas, pois, as questões e a interminável litania dos rancores, consciente de estar situado entre duas culturas, o poeta vai tentar reencontrar o seu eu mais profundo através de uma «démarche» existencial que lhe permita encontrar-se com as raízes do seu povo e libertar-se dos fantasmas que ainda o paralisam»²⁰, ultrapassando o complexo de estacionamento entre duas culturas e descobrindo uma identidade. Por força do seu enquadramento histórico, a *Nova Poesia Pré-Angolana*, à semelhança da poesia dos *mensageiros* e da geração de 57, permanece no limiar da inevitável literatura nacional (como disse David Mestre), ainda prisioneira duma como que «repetição» de motivações, embora com as devidas

¹⁷ Fernando Guimarães: «Linguagem e Ideologia», Editorial Inova, Porto, 1972, pág. 34.

¹⁸ Cit. por Fernando Guimarães in ob. cit., págs. 13-19.

¹⁹ Jacques Chevrier: «Panorama de la Poésie Africaine en Langue Française», in «Le Monde», de 8-2-1973.

²⁰ Prefiro esta designação à de *Nova Poesia de Angola*, atribuída anteriormente por mim e David Mestre a objectos bem diversos.

correções próprias da evolução e diferenciação típicas de um desenvolvimento sócio-histórico-cultural específico. «... Não vimos nós assinalando relações entre todos os poetas? Não vimos, deste, imagens que passaram para aquele; de outro, temas que foram retomados por aquele outro?»²⁰. Exemplo: «pegue-se num relâmpago / cronologicamente virgem / junte-se um revólver um crânio uma cereja e / beta-se a massa até ficar em ponto // desceitadamente / deita-se um fio de azeite / aventureiro / e sem palavras mágicas / deixe-se a fermentar...» (João Abel, geração de 57); «Espere-se pelas festas de Nossa Senhora do Cabo / e acenda-se uma grande fogueira sob a baía / desde a Boavista aos estaleiros da Casa Inglesa // Separe-se meia dúzia de prédios bem altos / e cinquenta metros de néon de várias tonalidades / sem qualquer recelo de esgotar o colorido nocturno da baía...» (João Serra, Nova Poesia Pré-Angolana).

O entendimento da Nova Poesia Pré-Angolana tem de ser feito, como é evidente, dentro do contexto de valores e de estratégias locais e não na escala de valores distantes. Enquanto na Europa os poetas se acham «em contradição com as ordens estabelecidas, subtraindo a poesia às leis do mercado, atacando o entretenimento de consumo, a industrialização e massificação do verbo poético»²¹, em Angola, como consequência de outros problemas de gravidade e urgência diferentes, «a realidade oferece como material forças «adormecidas» que a palavra do poeta desperta, converte em imagens e as ordena para um futuro. A tarefa desta poesia não é descrever pelo simples facto de descrever, mas engendrar exemplos para criar visões do que deve ser. Por isso, utiliza um estilo imperativo, e a sua principal forma estilística é a de mandato. Quando o poeta situa as suas visões do futuro no presente ou mesmo no passado, como se o objecto da sua ordem estivesse já perante os olhos, como se a nova realidade conjurada fosse já uma certeza cumprida, então o seu imperativismo adquire uma extraordinária força»²². David Mestre: *a aprender nas crianças / o salário da nova gestão*; João-Maria Vilanova: *emvolado na esteira / e zanhando co'a vida / Pascoal dorme*; Cândido da Velha: *agora o Reino é só falado; edificam novos tectos; então Kalunga voltará a cair / o antigo som de pés pisando a areia*; Jofre Rocha: *saudemos a alforria ansiada pela nossa geração; só quero que os pés libertos ultrapassem / a linha fugidia dos horizontes / ao ritmo certo de um alvorecer de esperança*; Álvaro Novais (poeta populista verdadeiramente angolano que, vindo de trás, assume a mesma praxis): *mandam recado / A para-*

gens frontais / Remotas; / Baigiado novas vestes: / Não impostas. É assim que a abordagem da morfologia interna das obras a partir das suas leis estruturais e causais nos permite destrinçar as suas propriedades de «parábolas da ausência» ou «parábolas das concretas esperanças do homem», como disse alguém. Na Nova Poesia Pré-Angolana cabem não só Cândido da Velha, David Mestre, João Serra, Jofre Rocha, Manuel Rui e Rui de Carvalho, como Arnaldo Santos, João Abel e João-Maria Vilanova (com «Caderno dum Guerrilheiro»), chegados da geração anterior. Omitti propositadamente Álvaro Novais, por ter pouquíssima poesia publicada, a qual é eminentemente oral e sem geração.

A geração da Nova Poesia Pré-Angolana, dispersa por publicações variadas — Idealeda, Vector, Culturang, Nos, Capricórnio, páginas de artes e letras de «A Província de Angola», «Diário de Luanda» e «Ecos do Norte (Convergência)», Kuzuela, Bantu, Ngoma e publicações estrangeiras — é talvez a geração de mais amplos recursos, mas não tantos como quis David Mestre ao citar nomes literariamente «estrangeiros», como Fernando Alvaranga, João Carneiro, Jorge Huet de Bacelar, Manuela de Abreu, Maria Ângela Pires, Norberto Duarte, Vergílio Alberto Vieira e Victor Oliveira Jorge²³ que nada tem a ver com poesia pré-angolana.

A Nova Poesia Pré-Angolana, até à data deste escrito, tem a sua mais alta expressão nos poemas «Tempo de Aguardar» (in «As Idades da Pedra», 1969) de Cândido da Velha; «A Serpente», «Salário de Guerra», «Tambor», «Últimas Águas de Novembro» e «Herói Até aos Dentes» (in «Crónica do Ghetto», 1973) de David Mestre; «Novembrina Solene — A Transmutação das Águas» (in «Chão de Oferta», 1973) de Rui de Carvalho; «Museus» e «De Passagem» (in «A Onda», 1973) de Manuel Rui; «Amanhecer na Katumbela» e «Poemas ao Sol — IV» de Arnaldo Santos e «Os Colonos do Dinheiro» e «Abaixo a Barbárie, Viva a Civilização» (in «Caderno dum Guerrilheiro», 1974) de João-Maria Vilanova.

Luanda, Junho de 1974.

Rio Tinto, Janeiro de 1975.

Pires Laranjeira

²⁰ Mário António: «Para a História da Poesia Angolana» (1961), in página de artes e letras de «A Província de Angola» de 19 e 28-6-74 e 3-7-74.

²¹ Janheinz Jahn, ob. cit., pág. 20.

²² Ibidem, pág. 295.

²³ David Mestre: «Prosadores e Poetas de Angola» in «Ecos do Norte (Convergências n.º 23 e 27)» de 16-6-74 e 30-6-74, Malange.