

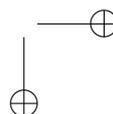
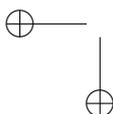
António Jacinto, a escrita e a história

Joana Passos¹

António Jacinto (1924-1991), escritor angolano, inicia a sua carreira integrado na geração do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (1948). Este movimento procurou promover a afirmação de uma literatura angolana como parte da estratégia política e social de criação de uma identidade coletiva nacional que unisse os angolanos na luta pela independência do regime colonial. A este movimento cultural programático ficou associada a publicação de dois números da revista *Mensagem* (1951, 1952²) em cujas páginas se divulgaram os poemas de uma série de autores que viriam a ser uma verdadeira geração fundadora no que respeita à literatura escrita, moderna, angolana. É verdade que antes de meados do século XX existiram vários precursores que podemos apontar no desenrolar de uma história literária de Angola, tais como José da Silva Maia Ferreira (1827-1867), Joaquim Dias Cordeiro da Matta (1857-1894), Alfredo Trony (1904) ou Pedro Paixão Franco (1869-1911), mas estes são casos dispersos entre si, sem

¹ Investigadora Auxiliar no CEHUM, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho.

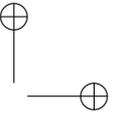
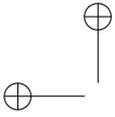
² Ver MARGARIDO, 1980, p. 353. Ver também a tese de Maria Rosa R. V. Sil Monteiro, (2001), onde se compara a revista *Mensagem*, da geração de 50 em Angola, com o Boletim da Casa dos Estudantes do Império, de Lisboa, que também se chamava *Mensagem*, e que se começou a publicar na mesma altura.



público constante formado (apesar da actividade jornalística dos dois últimos), sem impacto colectivo fosse como geração ou como parte de um sistema literário funcional. Outros eram os tempos, os índices de impressão editorial, as próprias dificuldades na circulação do texto impresso. A seguir, surge no princípio do século XX uma geração que escrevia escrita colonial, assimilada dos modelos estéticos europeus, e formada por uma ideologia eurocêntrica, completamente exógena à expressão da realidade angolana – a não ser talvez como cenário exótico. Diz a este respeito Carlos Ervedosa, em *Roteiro da Literatura Angolana* (1979), que a geração do primeiro quartel do século XX escreveu literatura “à europeia” (ERVEDOSA, 197, p.: 54), parafraseando F. Morais Sarmiento, um dos autores da época. Faltava portanto *territorializar* a literatura de Angola (conceito cunhado por Francisco Noa em 1997, relacionando as escritas com as realidades sociais e culturais desse território. Pode-se por isso afirmar que a geração de meados do século XX, que é a de António Jacinto, é, de certa forma, uma geração fundadora pela efectiva representação dos problemas concretos da sociedade angolana, pela clara intenção de se desvincular de modelos estéticos europeus e pelo objectivo de libertação nacional que preside ao horizonte de referência da sua escrita. Finalmente, esta geração tem um impacto colectivo épico, porque a ela ficou associado o projecto da criação de uma identidade angolana independente, e a consciencialização política que levou à luta de libertação.

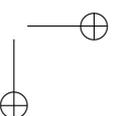
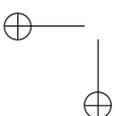
No âmbito desta geração de meados de 50, António Jacinto aparece normalmente referido como poeta, mas também foi um elegante prosador como se pode verificar nos seus contos *Vôvô Bartolomeu* (1979), *Em Kiluanji do Golungo* (1984) e em *Fábulas de Sanji* (antologia que inclui 11 textos, dos quais 6 se podem considerar contos³, 1988). Das suas antologias poéticas destacaria *Poemas* (1961) e *Sobreviver em Tar-*

³ A antologia inclui dois poemas, *O Rio da Nossa Terra* e *Gabriela*, e os seguintes textos narrativos: *Dikolombo e Ngandu*; “*Bê O*”; *A Festa da Família de Xanga Oliveira*; *Chuva no Terreiro*; *Comportamentos* e *Zeca: o Paralítico do Golungo*. Dois dos restantes três textos são de teor mais descritivo e filosófico. “Carta do Velho Kitungo” parece ser um texto jornalístico/panfletário sobre a literatura angolana.



rafal de Santiago (1985, 1999). Parte da obra poética de António Jacinto foi recentemente reeditada por Luandino Vieira, em 2011, com a editora NÓSSOMOS, a qual está a fazer um valiosíssimo trabalho de reedição de autores angolanos, disponibilizando assim obras que se haviam tornado raras ou de difícil acesso. Esta mais recente antologia da obra poética de António Jacinto, a de 2011, intitula-se *Poesias (1961-1976)*, e inclui uma selecção de poemas das duas colecções acima referidas (de 1961 e 1985). Será o universo poético de *Poesias (1961-1976)*, que é suficientemente emblemático e completo, aquele que é considerado neste artigo, sem esquecer exemplos da obra em prosa para explicitar como quer na poesia quer na prosa ecoavam as mesmas preocupações políticas e humanitárias, bem como o mesmo registo de experimentação formal.

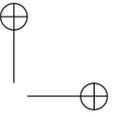
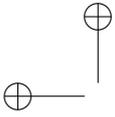
Pensar a obra de António Jacinto implica enquadrar o autor na sua época, em diálogo com destacados nomes da sua geração de intelectuais angolanos como Viriato da Cruz, Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade e Luandino Vieira. Por um lado, a relação entre a obra destes autores é fundamental para se compreender a confluência de objectivos que preside à formulação das suas obras, as quais surgem no contexto de um momento histórico e político que motivava os intelectuais para uma escrita comprometida com a causa da luta pela independência de Angola. Por outro lado, enquanto autores contemporâneos entre si, esta geração criou um conjunto de obras onde se detectam traços formais e estéticos que são transversalmente partilhados. Esta coerência interna, de propósito e de forma, permite entender este grupo de autores como os representantes de uma modernidade literária particular, situada num dado contexto nacional(ista) e fortemente influenciada por padrões estéticos neo-realistas (expressão literária de agendas Marxistas em meados do século XX). Invocaria ainda, embora mais remota, a influência da *Negritude* na escrita destes autores – pela constante necessidade de reafirmar a centralidade do negro na identidade angolana e o seu estatuto como sujeito da história, a ser devidamente representado nessa condição pela literatura angolana.



Dois exemplos concretos se podem invocar para exemplificar as afiliações teóricas que se tornaram matriz paradigmática para os autores dos anos 50/60, em Angola. Primeiro uma incursão no ideário da Negritude, influência mais antiga, posteriormente marginalizada (por burguesa e intelectual), mas que ainda motivou duas importantes iniciativas por parte de Mário de Andrade, a serem revisitadas neste artigo: a organização do Caderno de *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1953, com Francisco José Tenreiro) e a escrita da introdução à antologia *A Noite Grávida de Punhais*, onde Mário de Andrade toma um fundamentado papel como crítico literário. Em segundo lugar, recordar-se-á uma visão Marxista do papel da luta cultural no contexto da luta de libertação, a partir das palavras de Amílcar Cabral. Como terceiro preâmbulo ao estudo da escrita de António Jacinto ainda se apontarão as influências reconhecidas pelo autor em entrevista a Michel Laban, onde desde logo se reconhece membro da geração de 50 e escritor comprometido, confirmando assim a abordagem exposta neste artigo.

A Negritude de Língua Portuguesa foi extensivamente estudada por Pires Laranjeira em *A Negritude Africana de Língua Portuguesa* (1995), cujos principais argumentos se encontram resumidos na apresentação dos textos de *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Textos de Apoio (1947-1963)*, publicado em 2000. Partindo da perspectiva deste autor, tomaria como definição de trabalho a noção de *Negritude* como:

A expressão literária, sobretudo poética, do “ser negro”, instaurando um discurso cujo enunciador é nitidamente negro e não branco. Procede-se à apologia e exaltação das tradições africanas ancestrais, [...] reivindica-se o contributo da [...] civilização africana para a chamada “civilização do universal”. [...] A negritude é, em síntese, a valorização das culturas e do modo de estar no mundo negro [...] e, em simultâneo, o posicionamento político anti-colonial e anti-imperialista. (LARANJEIRA, 2000, p. XII)

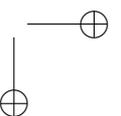
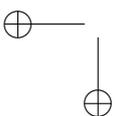


Obviamente, a *Negritude* terá várias vertentes ou inflexões. Não se pretende aqui reduzir esse complexo movimento cultural a uma definição rígida que compila em definitivo os seus aspectos fundamentais; mas a visão de Laranjeira pode servir-nos de guia para se considerar que quando a poesia ou a prosa de António Jacinto representam os sentimentos e aspirações dos negros de Angola, a sua escrita está a proclamar um positivo sentido de identidade para aqueles que até então não teriam encontrado tais referentes positivos na escrita colonial, onde os povos de Angola apenas apareceriam como “não entidades”, parte de uma paisagem a que o colono atribuía um sentido, um objectivo. E escrever de uma forma que torna legítimos e justos os sonhos e expectativas de um povo explorado é dar-lhe uma margem de utopia que permite o despertar de uma consciência política, quebrando-se assim uma atitude alienada, passiva, que encarava a exploração infligida como uma fatalidade contra a qual nada se pode fazer. Voltaremos a estes tópicos mais à frente, a propósito da análise do conto *Vovô Bartolomeu*.

Recordemos ainda as palavras de Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, os organizadores do caderno de *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1953), publicação histórica que documenta inequivocamente o interesse dos escritores e intelectuais de língua portuguesa de 1950 em terem uma palavra no universo internacional desse movimento filosófico e artístico que foi a *Negritude*:

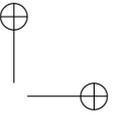
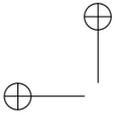
Assim é que a poesia negra mais enraizada no complexo social africano se afigura hoje ao negro de formação europeia, particularmente ao de língua francesa e portuguesa, como um processo longínquo e mesmo incompreensível, na sua forma linguística nativa.

Entretanto, abre-se um novo caminho de reconquista de valores perdidos: “agora é o novo negro que surge entre duas guerras, consciente dos problemas da sua particular alienação, a alienação colonial, e reivindica o seu lugar nos quadros da vida económica, social e política [...] (ANDRADE, 1953)



[...] Não obstante, os poetas negros entendem-se entre si e são ainda compreendidos, como conjunto, por aqueles que para além dos meros aspectos formais e regionais sabem ler mais fundo. Ouve-se dizer, com certa frequência, que não há poesia negra [...] E argumenta-se que a única, a verdadeira poesia negra, é a que repousa no coração de África [...] Afirmar só isto [...] É desconhecer a realidade social complexa do mundo negro; [...] (ANDRADE, 1953, p. 18)

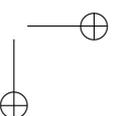
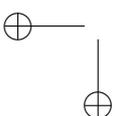
Se a *Negritude* propunha a afirmação do “ser negro”, creio que a poesia de António Jacinto materializa este mesmo objectivo ao dar voz à subjectividade do Negro, como por exemplo em *Carta de um Contratado*, que reivindica o direito do angolano negro à educação, seja para denunciar a exploração da sociedade colonial, seja para exprimir os seus afectos, expressar-se, definir o seu lugar e papel no seu mundo. As referências afirmativas a uma cor de pele até então estigmatizada (invisível, esvaziada de individualidade) têm, só por si, o efeito de conquistar um espaço de representação e uma voz para os negros de Angola, e este gesto já é completamente revolucionário e perturba as hierarquias sobre as quais se baseava uma ideologia racista e colonial. Foi esse o imenso contributo da *Negritude*. Por outro lado, se atentarmos nas palavras de Tenreiro compreende-se que a dimensão fraternal e transversal da *Negritude* a esvaziava de poder interventivo situado. A urgência da causa da libertação exigia uma plataforma nacional, e por isso, embora a preocupação em representar o ser negro e as suas culturas locais ancestrais se mantivesse como referência estética na linha de criatividade da geração de 50, uma visão revolucionária, nacional e de inspiração Marxista, representando a libertação nacional como uma luta de classes que opunha nacionais a colonos e empregados a padrões rapidamente impôs a agregação de novas referências estéticas – no sentido de se criar uma escrita para o povo, onde as classes oprimidas se revissem e se sentissem integradas numa utopia que então se delineava. É a partir de um objectivo de consciencialização política que se deve entender Amílcar Cabral e a sua visão de guerra cultural, quando

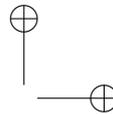
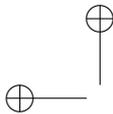


afirma que a vida cultural de um povo dominado é uma eficaz forma de resistência à opressão⁴. A escrita de poetas como António Jacinto contribui para perturbar a perpetuação do domínio de um povo sobre outro porque inscreve no horizonte do leitor um sentido de diferença, a pertença a um distinto universo cultural – angolano e não português – ao mesmo tempo que se sugere ao indivíduo a possibilidade de uma mudança na insatisfatória situação presente. É neste sentido que a estética do neo-realismo⁵, que propunha representar com verosimilhança a vida do povo e os seus problemas diários para denunciar a exploração do homem pelo homem, se cruza com o projecto de libertação nacional de Angola. Ao denunciar as duras circunstâncias de vida do povo angolano, que se revê nas circunstâncias invocadas, António Jacinto está a criar uma identificação do leitor com um todo colectivo que partilha os mesmos problemas. Tece-se uma identidade de grupo, transversal e comum. Por conseguinte, enquadrar-se António Jacinto como um autor comprometido com a “guerra cultural”, cuja poesia combinou referências da *Negritude* com padrões de escrita neo-realista para desenvolver um subversivo projecto de sensibilização pública a questões ideológicas nacionalistas e anti-coloniais faz todo o sentido. E de facto, não se pode minimizar o essencial papel de Jacinto e da geração de 50 na organização de uma luta armada de libertação nacional, pois esta não

⁴ Ver <http://www.historyisaweapon.com/defcon1/cabralnlac.html>, acedido em 30 de Janeiro de 2014.

⁵ O neo-realismo foi um movimento literário transnacional que reproduziu sobretudo as influências do realismo socialista soviético, embora, em cada contexto outros elementos se articulem com esta influência socialista. O modelo literário realista socialista encarava a literatura como uma instituição que, acima de tudo, tinha de estar comprometida com funções ideológicas. O que é particular ao caso de Angola é a vincada opção pela poesia, quando frequentemente o neo-realismo se voltou sobretudo para os recursos da narrativa. No entanto, os vários poetas e prosadores activos na geração de 50 tiveram um impacto duradouro e eficaz, realizando completamente os objectivos de consciencialização política que se haviam proposto. Ver REIS, 2005, vol. IX, pp. 13-29).





pode existir sem um horizonte de utopia. Não será por acaso que o Jacinto escreve:

Um pouco de poesia
a ilimitar todo o presente;

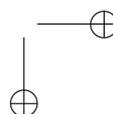
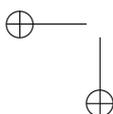
E a vida sorrindo também
Ao futuro humano que se presente (JACINTO, 2011, p. 11)

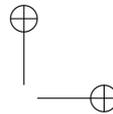
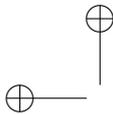
Pode-se tomar como uma espécie de epígrafe da obra de António Jacinto estes versos, pois eles contêm em si as linhas de força da sua escrita: o despertar de consciências e o imaginar um futuro que pedagogicamente se partilha, promovendo-o, cativando apoiantes, envolvendo os seus ouvintes. É esta dimensão pedagógica, de denúncia da exploração, de convite ao comprometimento com uma luta pela mudança que conferem à obra de António Jacinto uma dimensão histórica e política.

Diz António Jacinto em entrevista a Michel Laban que o desafio do Movimento dos Novos Intelectuais de 1950 era o romper com a tradição (de escrita colonial, “à europeia”) e escrever as realidades da Angola. Neste artigo argumenta-se que este desafio se traduziu por estética neo-realista, idêntica no conteúdo e fórmulas à literatura do realismo socialista soviético:

Nos anos 50, quando começamos o tal Movimento dos Novos Intelectuais, 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 bem. . . Eu conheci a vida dos contratados, conhecia a situação dos camponeses no interior, de modos que não houve necessidade nem de fazer pesquisa, nem de fantasiar: era a pura realidade que conhecia (LABAN, 1991, p. 139)

Escrever a vida dos camponeses e contratados era o mote, e assim cumpriu o autor, como veremos. A nível de influências literárias, António Jacinto também reconhece nessa mesma entrevista a importância da



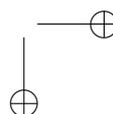
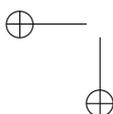


literatura de Cabo Verde, concretamente da revista *Claridade* (1936), do próprio modernismo brasileiro, do *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1953) de Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, e, ainda, a importância da circulação, quase pessoal e militante, de obras de outros autores de língua portuguesa entre a intelectualidade angolana, destacando o impacto da obra de Noémia de Sousa:

Lemos os poemas de Noémia de Sousa e a primeira impressão que nós tivemos é que tínhamos sido lesados: a Noémia tinha escrito os poemas que nós gostaríamos de já ter escrito – é esta a sensação! Esse caderno circulou (LABAN, 1991, p. 166)

Ilustrado o contexto e explicitadas algumas referências culturais de fundo para se compreender a obra de António Jacinto duas advertências me parecem necessárias neste momento. 1) Apesar da sua dimensão histórica e política a obra de António Jacinto não é um texto datado. O peso da história e do comprometimento político apenas obrigam a crítica a procurar receber a obra de António Jacinto enquadrando-o no seu tempo. Mas a obra de António Jacinto continua a provocar efeitos e reflexos, levando inclusivamente a recente história de Angola ao debate crítico internacional, o que justifica o renovado interesse pelo seu espólio. 2) A segunda advertência tem a ver com o que nos parece ser alguma dificuldade da crítica contemporânea em afirmar também o lado subjectivo, introspectivo e pessoal de uma obra poética como a de António Jacinto. Mas é a componente subjectiva, pessoal, afectiva (proscrita numa fundamentalista visão Marxista) que, juntamente com as opções estéticas do autor, permitem à crítica de hoje receber a obra de António Jacinto como literatura e não como mero panfleto político como o é tanta literatura de guerrilheiro. Como diz Luandino Vieira em entrevista concedida em 2010, o tempo encarregar-se-á de esclarecer estas demarcações e diferenças. No entanto, o congresso *António Jacinto e a sua Época*⁶ (2013) já é, inegavelmente, uma forma

⁶ Colóquio Internacional *A modernidade nas Literaturas Africanas em Língua*



de canonização internacional, que revitaliza e actualiza a sua obra, aparentemente curta, mas tão densa e rica.

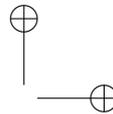
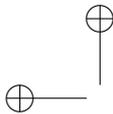
António Jacinto colaborou directamente com Viriato da Cruz, Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade e Luandino Vieira. A estes nomes acresce-se mais um, igualmente omnipresente nesta época, Alda Lara, a poeta que também amava Angola mas não quis escrever abertamente a necessidade da guerra (que sabia inevitável como a sua poesia e alguma prosa claramente demonstram). São estes os nomes em diálogo com António Jacinto, que com ele escrevem um momento extraordinário na moderna literatura angolana. Mas antes de se explorar diálogos entre alguns destes autores é chegado o momento de analisar alguns exemplos da obra de António Jacinto.

Considere-se por exemplo um pequeno excerto de uma prosa poética que descreve a *Rua da Pedreira*, invocando o dia-a-dia do povo explorado de Angola durante o contexto colonial:

Rua de horas sem cor, de ser sem esperança, rumo tortuoso, de
vómitos suicidas, caminho amargo, rua salgada da Amargura,
do andar solitário, sem sonho, sem ilusão, sem sabor. Náusea!
(JACINTO, 2011, p. 9)

Subversivamente, o título do texto não é *Rua da Pedreira*, o tema do texto, mas antes *Descobrimento*, invocação histórica da chegada dos portugueses a Angola, relacionando o descrito universo miserável e amargo com a colonização. O que levaram então a Angola os portugueses com os descobrimentos? Resposta: A criação das circunstâncias de vida presentes na Rua da Pedreira. Cremos que este exemplo torna bem claro o comprometimento político do escritor e a forma como a sua obra é tão representativa de um momento particular da literatura angolana. A propósito da exploração da relação da obra de Jacinto com o seu tempo mencionaria uma segunda intervenção de Mário Pinto de Andrade, o editor do *Caderno de Poesia Negra de Expressão*

Portuguesa: António Jacinto e a sua época, FLUL, 27 e 28 Novembro de 2013.

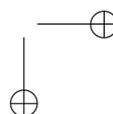
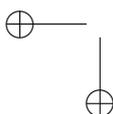


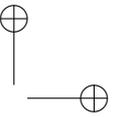
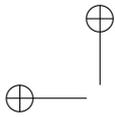
Portuguesa (1953), que também escreveu o prefácio da famosa antologia *Na Noite Grávida de Punhais* (ANDRADE, 1980) (1976, 1980). Nesse prefácio, Mário de Andrade faz o papel de crítico literário, explicitando objectivos e programa estético dos escritores Angolanos de meados do século XX. De facto, cita-se Viriato da Cruz via Mário de Andrade na “formulação teórica e estética do *Movimento Vamos Descobrir Angola*”:

O movimento deveria retomar, mas sobretudo com outros métodos, o espírito combativo dos autores africanos dos fins do século XIX e dos princípios do actual. 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 aspectos através dum trabalho colectivo e organizado; exortava 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 e válidas; exigia a expressão dos interesses populares e da autêntica natureza Africana, mas sem que se fizesse nenhuma concessão à sede de exotismo colonialista (CRUZ, 1980, p. 6)

Mantendo sempre presente a atmosfera política e a geração literária que rodeavam António Jacinto, tomemos como exemplo de materialização do ideário exposto (por Viriato da Cruz e reforçado por Andrade) o conto *Vovô Bartolomeu* (1979), onde António Jacinto narra as expectativas e os sonhos que uma farta colheita permite a uma série de personagens de uma aldeia angolana. Acontece que um raio cai na cubata onde está armazenado o milho da aldeia, e toda a colheita se perde num incêndio. Passo a citar a conclusão do conto:

Estava a olhar as cinzas e nos olhos veio água, muita água de chorar, que não era chuva, não.
Vovô Bartolomeu ficou muito grande, rijo, muito grande, pôs-me a mão no ombro e disse:
– Sorte de preto!

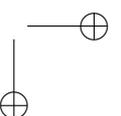
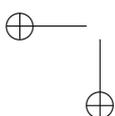


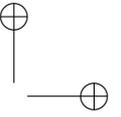
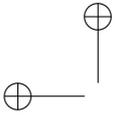


Olhei o meu arimbo. Meus pés descalços pisaram bem aquele chão, aquela terra que cheirava a chuva e era toda minha. No meu nariz entrou a força toda que vinha da terra grande. A chuva corria como rio lá ao fundo naquela baixa. [...] Não, eu não ia ficar assim parado a pensar na sorte de preto que vovô falou. Não. Aquela terra tinha força. Eu também. Amanhã eu ia mesmo, com a minha força toda, limpar a lavra do café (JACINTO, 1979, pp. 30-31)

Como diz Mário de Andrade no prefácio referido, a literatura devia descer à rua e identificar-se com as aspirações populares, e é isto mesmo que reencontramos no excerto do conto de António Jacinto. Repare-se como o autor recorre ao amor à terra, essencial nas diversas culturas angolanas, para encorajar as personagens mais jovens a reagir à passividade dos mais velhos, que aceitavam a chamada “sorte de preto”. “Não!”, diz a personagem de Jacinto ao olhar a terra que é *toda dele* (por oposição à ideia de que a terra era do colono). Este jovem agricultor, exemplo de uma outra forma (não alienada) de “ser negro” vai reagir à adversidade e recomeçar. Sublinhe-se também a repetida referência à força, “toda a força” que este jovem sente dentro de si, e que lhe advém da terra.

Se, com Mário de Andrade, admitirmos que a *Negritude* é a inversão da assimilação da cultura imposta, dentro de uma perspectiva Marxista, reconhecer-se dono da terra e recusar fatalismos ou passividade é o oposto da alienação. Apesar da rivalidade de perspectivas que opôs *Negritude* e Marxismo – cada qual advogando diferentes estratégias e prioridades na organização da luta anti-colonial – em ambas encontrou António Jacinto inspiração, pois o seu conto subverte a hierarquia de classes ao tornar o agricultor negro e descalço o verdadeiro dono da terra, e afirma-se a força do “ser negro” pelo contraste entre a decisão e resistência do jovem agricultor e a servidão passiva (do sujeito quebrado, alienado) que subjaz à reacção de Vovô Bartolomeu. Ao mesmo tempo, alinhando-se já com o delinear de um espírito nacionalista (de “guerra cultural”) sublinhe-se a continuidade que une aquela terra e



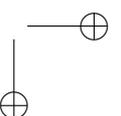
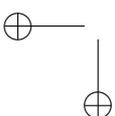


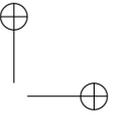
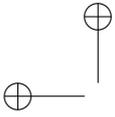
o lavrador (nação e povo), segundo a representação que lhes conferiu António Jacinto (“no meu nariz entrou a força toda que vinha da terra grande”, JACINTO, 1979, p. 31). Da mesma forma, outros contos de António Jacinto como *A festa de Família de Xanga Oliveira* e *Comportamentos*, ambos de *Fábulas do Sanji* (1988), alimentam um ideário de consciencialização da exploração de classes e da urgência de agir que ecoa em *Vôô Bartolomeu*. Seria interessante fazer um estudo comparativo que unisse estes três contos de António Jacinto a algum dos contos de Luandino Vieira, como os de *Luuanda* (1964), já que tantos são os pontos de contacto entre as duas escritas. Aliás, alguns dos poemas mais conhecidos de António Jacinto no âmbito da intervenção pedagógica de consciencialização política, como *Carta de um contratado*, *Monangamba*, *Pântano* e *Poema da Alienação* (que pertencem à colecção *Poemas*, 1961) também coincidem com a obra poética de Luandino Vieira, e os mesmo objectivos e referências estéticas norteiam as duas obras. Tomemos como exemplo um excerto do “Poema da Alienação” de 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
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*”





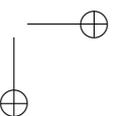
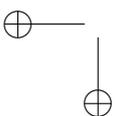
O meu poema corre nas ruas
Com um quibalo podre à cabeça
Oferecendo-se
Oferecendo
*“carapau sardinha matona
Ji ferrera ji ferrerééé...”*

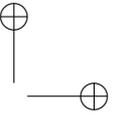
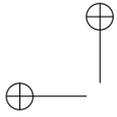
O meu poema calcorreia ruas
“olha a probíncia” “diaário”
e nenhum jornal traz ainda
o meu poema

O meu poema entra nos cafés
“amanhã anda à roda amanhã anda à 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 fechado
do patrão nuinho a passear
a fazer apetite a querer violar
[...] (JACINTO, 1980, pp. 174-175)





E, na mesma antologia, veja-se, de Luandino Vieira, excerto de “Canção para Luanda”:

A pergunta no ar
No mar
Na boca de todos nós:
– Luanda onde está?

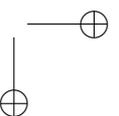
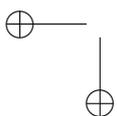
Silêncio nas ruas
Silêncio nas bocas
Silêncio nos olhos

– Xê
mana rosa peixeira
responde?

– Mano
Não pode responder
Tem de vender
Correr a cidade
Se quer comer!

*“Olá almoço, olá almocée
Matona calapau
Ji ferrera ji ferréé”*

– E você
mana Maria quitandeira
vendendo maboques
os seios-maboque
gritando
saltando
os pés percorrendo
caminhos vermelhos
todos os dias?
*“maboque m’boquinha boa
doce docinha”*



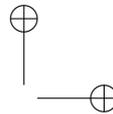
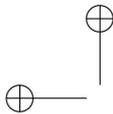
– Mano
não pode responder
o tempo é pequeno
para vender!
[... (VIEIRA, 1980, pp. 131-132)]

Ambos os poemas representam a vida da cidade de Luanda a partir das rotinas do seu povo, nas diversas actividades que este desenvolve. Expõe-se a luta diária pela sobrevivência, a exploração sexual, o estado de alienação (o poema de Jacinto “ainda não é” e o povo de Luanda ainda não responde à pergunta do poema de Luandino porque a luta diária não lhe permite reflectir). Também se denuncia o silenciamento dos oprimidos, pois nem a filha da lavadeira pode pedir protecção em relação aos avanços sexuais do patrão nem os habitantes de Luanda podem quebrar a barreira da censura nas ruas, nas bocas, nos olhos das camadas populares. É uma escrita sobre o povo, para o povo. Mas para além das afinidades temáticas note-se a comum oralidade da escrita, incluindo os pregões da cidade, os usos locais do português e palavras das línguas angolanas. Por outro lado, é ainda comum nesta geração a opção por um forte ritmo, principal estratégia para criar a musicalidade do poema, em detrimento da rima.

Também em termos de biografia se cruzaram as vidas de Luandino Vieira e de António Jacinto, já que ambos são presos pela Polícia de Defesa Internacional e do Estado – a temível PIDE, e ambos os autores acabam por cumprir pena de prisão em Tarrafal de Santiago, campo de dissidentes políticos em Cabo Verde, onde se tornam companheiros de exílio. É neste contexto que surge a antologia de António Jacinto, *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* (1985, 1999, 2000), que foca uma outra vertente da opressão colonial, fora do específico espaço nacional:

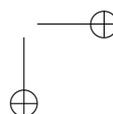
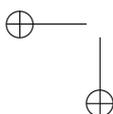
Neste Navio Embarcado

Neste navio embarcados
somos náufragos ancorados



Oh!
Neste navio ancorados
Somos náufragos embarcados
Oh! Navio!
Oh! Náufragos da terra longe!
Oh! Terra longe!
Oh! Terra!
Oh! (JACINTO, 2011, p. 49)

Cita-se aqui este poema de Jacinto não só como forma de invocar a parte da sua obra relativa às memórias da prisão no Campo de Trabalho de Chão Bom (ilha de Santiago, Cabo Verde), mas também como exemplo bastante claro do carácter experimental e original da escrita de António Jacinto, aspecto que importa ter presente na recepção da sua obra. No caso do poema citado, pode-se até dizer que se aproxima das características da poesia concreta, aquela que explorou de um ponto de vista visual as possibilidades de fazer a mancha escrita no papel branco complementar o sentido da palavra escrita. Efectivamente, no poema citado, a expressão do isolamento vivido no campo de trabalho coincide com a separação dos dois grupos de palavras (“embarcados / ancorados” e “ancorados / embarcados”) do resto do texto. Por outro lado, os referidos vocábulos – “ancorado” e “embarcado” – invocam o local da prisão, numa ilha, que é um universo finito, rodeado de água, tal como aparecem os pequenos grupos de palavras na imensa página branca. Mas, para um “embarcado”, a ideia de viagem, da deslocação de um barco, equilibraria a sensação de isolamento. Mas o Campo de Chão Bom, embora numa ilha à superfície das águas, não se move, está estático, fixo, “ancorado”, tal como o está a vida num campo para presos políticos. Nesse navio ancorado, só se pode ser “náufrago”, cada vez mais longe de terra, isto é, do fluir normal da vida. Por isso os últimos quatro versos contêm uma gradação no sentido de um maior isolamento, como se o leitor ouvisse uma voz cada vez mais distante, até que só se ouviria a interjeição “Oh!”, lamento isolado e circunscrito,



ou melhor, “concentracionario”, para usar um neologismo de Jacinto (2011, p. 51).

Em termos de criatividade experimental, também citaria, no âmbito da prosa, “Bê O”, micro-conto que funciona quase por “omissão” da narrativa que invoca, e que no entanto, apesar da exiguidade de recursos, funciona eficazmente em termos comunicativos, orientando-se o leitor por inferência:

Bê O

(com licença, Manuel Bandeira⁷)

Maria Rosa, do Bairro Operário, foi ao médico.

R. – Salvarsan.

Antes de ir à farmácia foi ao dicionário...

“Designação comercial do dicloridrato de 3,3’ - diamino – 4,4’
– dihidroxi-arseno benzeno ou ‘606’, importante medicamento
usado no tratamento da sífilis.”

Acendeu um cigarro, bebeu uma Cuca

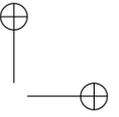
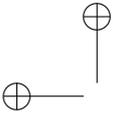
E voltou à cama profissional.

Agora é tão tarde para voltar ao Cacolombolo!

C.T.C.B. 12 Janeiro 1970 (JACINTO, 1988, p. 22)

Nesta narrativa, várias linhas de exclusão são invocadas: a pobreza, a exploração sexual, o estigma imposto pela moralidade pública, a indiferença do médico, que nem se sente na obrigação de informar a paciente do mal de que esta padece. Maria Rosa, habituada a ter de se valer dos seus recursos, é quem vai ao dicionário, vindo a descobrir que tem sífilis. A continuidade da actividade na cama profissional afirma-se pela ausência de qualquer outra alternativa: nem os serviços médicos

⁷ Referência ao poeta brasileiro Manuel Bandeira (1886-1968), figura chave na semana de arte moderna brasileira de 1922.



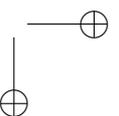
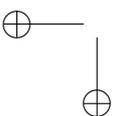
a propuseram, nem se menciona qualquer organismo civil. Maria Rosa terá de continuar a sustentar-se. Simplesmente, qualquer hipótese de manter uma vida normal no seu bairro, escondendo uma vida de prostituição na cidade, fica definitivamente eliminada do horizonte futuro da personagem. A descoberta da doença é também a descoberta de impossibilidades futuras, que remetem Maria Rosa unicamente para uma vida de prostituição, sem hipótese de saída ou regresso. A realidade dura e crua é reproduzida pela estrutura da narrativa, quase jornalística, como se a “sub-vida” de Maria Rosa só se pudesse exprimir num texto em que muito do que mais, se poderia dizer, fica por ... desenvolver. Forma e conteúdo jogam em sintonia perfeita, completando-se.

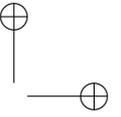
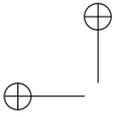
Por fim, em jeito de conclusão, transcreve-se o poema de António Jacinto a Alda Lara, onde se assinalam outras transversalidades a explorar na obra deste autor enquanto figura integrada no seu tempo e na sua geração. Para além do poeta militante que desenhou utopias para a construção da nação angolana a partir da *Negritude* e do neo-realismo, e depois de se ter explorado a denúncia da experiência do preso político a par de formas de modernidade experimental na sua escrita, fica a nota lírica, de cavalheirismo e elegância, em sentida homenagem a uma amiga.

Alda Lara
Irmã
Não se frustrou a vida
De breve interrompida

(longe é o dia
em que dissemos futuro e
*“Por tanto que se não disse
com cordas feitas de limos
se amarraram nossas vidas”*)

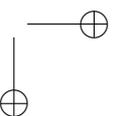
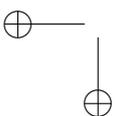
Quem desfez nosso sonho?

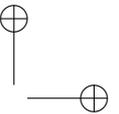
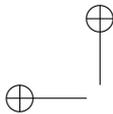




Em dor merencória
Recebemos teu testamento
– esse que é de sofrimento

Voltarás
(exige em espera nossa saudade)
E surgirás
Das fímbrias da memória
– alma aberta de contentamento –
se, como tu, nos vires
espargir pelo Mundo
tuas flores
de Amor fraterno e puro.





BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de, *Antologia Temática de Poesia Africana, Na Noite Grávida de Punhais*, 3^a ed., Praia, Instituto Cabo-Verdiano do Livro, 1980.

ANDRADE, Mário Pinto de e TENREIRO, Francisco, *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Editora Gráf. Portuguesa, 1953.

“Entrevista com Luandino Vieira”, in *Áfricas Contemporâneas / Contemporary Africas*, Brugioni, Passos, Sarabando e Silva, Ribeirão, Húmus, 2010, pp. 189-199.

ERVEDOSA, Carlos, *Roteiro da Literatura Angolana Roteiro de literatura angolana*, 2.ª ed., Lisboa, Edições 70, 1979.

JACINTO, António, *Fábulas de Sanji*, Porto, União dos Escritores Angolanos, 1988.

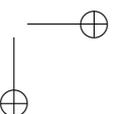
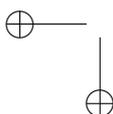
JACINTO, António, “Poema da Alienação”, in Mário de Andrade, *A Noite Grávida de Punhais*, Praia, Instituto Cabo-Verdiano do Livro, 1980, pp. 174-175.

JACINTO, António, *Poesias*, Vila Nova de Cerveira, NósSomos, 2011.

JACINTO, António, *Vovô Bartolomeu*, Lisboa, Edições 70, 1979.

LABAN, Michel, “António Jacinto”, *Angola, encontro com escritores*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1991.

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



MARGARIDO, Alfredo, *Estudos sobre Literaturas de nações africanas de língua portuguesa*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1980.

MONTEIRO, Maria Rosa R. V. Sil, *C.E.I. Celeiro do Sonho, Geração da Mensagem*, Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 2001.

NOA, Francisco, *Literatura Moçambicana: Memória e Conflito*, Maputo, Livraria Universitária, 1997.

REIS, Carlos, *História Crítica da Literatura Portuguesa, do Neo-realismo ao Post-modernismo*, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 2005.

VIEIRA, José Luandino, “Canção para Luanda”, *textitA Noite Grávida de Punhais*, Praia, Instituto Cabo-Verdiano do Livro, 1980, pp. 131-132.