ANTOLOGIAS DE POESIA

DA CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO

1951 - 1963

ANGOLA

S. TOMÉ E PRÍNCIPE

I VOLUME

UCCLA

INTRODUÇÃO

As obras editadas pela Casa dos Estudantes do Império nas décadas de 50 a 60 são hoje consideradas como uma parte integrante da produção literária africana de expressão portuguesa, no período da sua génese, embora permaneçam ignoradas fora do círculo restrito dos antigos sócios da Casa e de alguns especialistas que àqueles temas têm dedicado a sua pesquisa.

Meios materiais escassos foram então compensados pelo empenhamento e entusiasmo dos jovens que encontravam na Casa, o acolhimento e a camaradagem necessários à sua inserção num meio que lhes era estranho, e o lugar propício à elaboração ou manifestação de uma tomada de consciência das realidades coloniais.

Sendo oportuno reconhecer a importância da actividade associativa desenvolvida pelos sócios e dirigentes da CEI, torna-se igualmente imprescindível referir, em particular, o trabalho persistente daqueles que assumiram a responsabilidade directa das edições ou as prefaciaram segundo critérios classificatórios muito polémicos na época – Orlando de Albuquerque e Vítor Evaristo em Coimbra, Luís Pollanah, Fernando Mourão, Carlos Eduardo Ervedosa, Fernando Costa Andrade, Alfredo Margarido. José Ilídio Cruz e José Manuel Vilar, em Lisboa.

Assim foram surgindo, a partir da década de 50, publicações várias, desde os boletins «Meridiano» (Coimbra) e «Mensagem» (Lisboa), às Antologias literárias e à colecção de «Autores Ultramarinos», que reuniram uma produção literária esparsa, nem toda inédita, e contribuíram para a formação de uma identidade cultural e política entre as jovens gerações de estudantes africanos. Decorridas algumas décadas sobre estas primeiras edições, vemos confirmadas algumas trajectórias literárias que então se iniciavam, vemos que alguns dos seus temas vieram a constituir bandeiras e

palavras de ordem e são ainda hoje expressões de denúncia e esperança de alguns daqueles poemas que a música popular faz ecoar pelas cidades africanas.

Daí que a Associação da Casa dos Estudantes do Império, criada em Janeiro de 1992 por um grupo de antigos sócios da CEI, tenha definido como objectivos da sua acção, entre outros, o de preservar e difundir o legado cívico e cultural da CEI e o de promover estudos e debates em torno da problemática dos países africanos de expressão portuguesa, com particular relevo para as novas tendências culturais.

Promoverá ainda a ACEI a intensificação das relações de solidariedade e cooperação entre os povos de língua portuguesa, nomeadamente através da colaboração estreita com os estudantes africanos em Portugal.

A concretização de uma parte deste programa passa pela reedição de títulos da CEI dos anos 50-60, tarefa que agora se inicia com este volume de «Antologias de Poesia CEI – 1951/1963». Serão ainda reeditadas as Antologias de Contistas, a Colecção de Ensaios, bem como a de «Autores Ultramarinos», que se tornam referências obrigatórias não só para as novas literaturas africanas como para os críticos. Este programa incluirá ainda a publicação de novos textos, como um Número Especial de «Mensagem», já em preparação, contendo estudos de carácter sociológico, histórico e literário sobre a CEI, com intenção de assinalar os Cinquenta Anos da sua fundação.

A reunião em dois volumes das Antologias de Poesia que a CEI organizou em volumes independentes, com alguns anos de distanciamento, levou a estabelecer alguns critérios que norteassem o presente trabalho. A hipótese de uma edição fac-similada foi afastada por os originais serem policopiados e terem má qualidade gráfica. Preferiu-se o agrupamento das Antologias por países, em detrimento da sequência cronológica de publicação. Cremos, desse modo, proporcionar um melhor entendimento de identidades que se estavam forjando em S. Tomé e Príncipe, Angola e Moçambique. Esta opção sublinha a génese das culturas nacionais e harmoniza-se com a intenção subjacente da CEI ao divulgar uma nova imagem de África e dos Africanos, afrontando a ideologia colonial dominante.

Aceitou o nosso convite para prefaciar esta edição Alfredo Margarido, estudioso incansável destes temas literários desde os anos 60. Na sequência dos prefácios anteriores, Margarido propõe a sua leitura pessoal de tendências e figuras associadas à actividade da CEI.

As Antologias de Angola e Moçambique repetiam naturalmente autores e poemas. Neste volume o problema foi resolvido optando-se pela inclusão dos poemas repetidos apenas nas edições de 1962, embora mencionando a sua localização nas edições anteriores.

Quanto à grafia dos poemas, corrigiram-se as gralhas óbvias e actualizou-se a grafia das palavras portuguesas. Nos termos africanos e crioulos, manteve-se a grafia dos autores e das transcrições, dada a dificuldade de decidir em tais matérias, uma vez que são ainda hoje controversos os critérios de transcrição a adoptar.

Do Glossário apresentado no final do volume, constam termos proveniente das línguas bantu e de outras origens, alguns dos quais adquiriram sentidos semânticos próprios dos contextos geográficos e sociais onde eram utilizados. Na sua elaboração contámos com o imprescindível apoio de Arnaldo Santos, Fernando Antoniotti, Inocência Mata, Luandino Vieira, Maria José Albarran, Noémia de Sousa, Olga Neves e Tomaz Medeiros, a quem agradecemos reconhecidamente.

Pela colaboração prestada no arranjo gráfico e acompanhamento da edição, um agradecimento muito especial à Judite Cília.

Para reunir as edições originais das Antologias, contribuíram os associados que disponibilizaram os exemplares em sua posse: os nossos agradecimentos a Alfredo Margarido, Celme Cruz, Eduardo Medeiros e Fernando Mourão.

Finalmente, esta edição só foi possível devido à contribuição dos associados da Associação CEI, e à concessão do apoio generoso da Fundação Calouste Gulbenkian e da Fundação Oriente. Agradecemos em particular ao Dr. Vítor Sá Machado e ao Dr. Carlos Monjardino o acolhimento e apoio prestados à iniciativa.

Os Organizadores

Lisboa, Novembro de 1994

A LITERATURA E A CONSCIÊNCIA NACIONAL

A reedição em dois volumes das Antologias que a CEI consagrou, entre 1951 e 1963, à produção poética de alguns países africanos de língua oficial portuguesa, permite considerar, mesmo se de maneira um tanto apressada, a relação que se teceu entre a problemática estritamente literária e os diferentes projectos políticos, sejam portugueses, sejam sobretudo africanos.

Parece-me indispensável pôr em evidência o elemento central: não havia ainda, nesse momento, literaturas especificamente nacionais, verificando-se também uma confusão evidente entre a escrita «colonial» e a escrita «africana». De resto, e do ponto de vista literário, a tendência geral da crítica portuguesa menosprezava o facto literário africano, na medida em que se registava o eco do racismo difuso mas constante que as ideias portuguesas aplicavam à África em geral e aos africanos em Portugal.

Tratando-se embora de um elemento secundário, creio ser útil salientar que a rejeição, ou em todo o caso o menosprezo, pela produção literária que então se processava em África ainda «portuguesa», não se aplicava apenas aos africanos. Os autores europeus que derivassem para a produção «africana» – quer dizer, considerando o meio físico, os valores culturais, as relações somáticas – passavam para a zona dos «brancos de segunda», esta categoria inventada pelo ministro das Colónias, Armindo Monteiro.

Os autores africanos eram considerados ou inexistentes ou primitivos, como de resto fizera José Osório de Oliveira que, na trilha cultural de Blaise Cendrars, organizara para a Agência Geral das Colónias uma antologia que retinha apenas a «tradição oral», tal como era fora definida pelos diferentes autores europeus. A nudez, a antropofagia – tão exaltadamente denunciada por

Henrique Galvão no texto que consagrou às «práticas» antropofágicas angolanas, que incomodavam os colonos e o poder administrativo –, a oralidade, eram os valores únicos dos africanos, pelo que não havia que se consagrar ao inventário e menos ainda à análise de produções literárias impossíveis.

O desfasamento entre os portugueses e africanos não podia, nesse plano como noutros, ser mais profundo do que era. Os estudantes que se concentraram na CEI conheciam outra realidade, tinham elaborado outros planos, possuíam uma relação diferente com os seus próprios países e com os portugueses. Do ponto de vista estritamente sociológico, a CEI não era um gueto, mas antes uma ilha cultural que, embora instalada num lugar relativamente central da cidade, só podia suscitar a curiosidade dos vizinhos, devido à quantidade de africanos que ali entravam. O que se fazia, consciente ou inconscientemente, era não só manter os valores culturais que caracterizavam cada país, mas afinar o projecto cultural que, nesse momento, era um elemento prévio à organização da reflexão política.

No plano prático, a produção cultural africana estava hipervigiada pela potência colonial que, fiel à política do salazarismo, procurou reduzir a formação escolar e cultural dos africanos, tal como já fizera em relação aos camponeses portugueses. A operação misturava duas séries de elementos: o desprezo pelos africanos que, para Oliveira Martins, estavam até abaixo, na escala zoológica, de alguns grandes macacos, e a necessidade de impedir que os dominados pudessem recuperar armas que os tornariam iguais e, mais gravemente, superiores aos colonos/colonizadores. A prática cultural portuguesa só acreditava na capacidade de enselvajamento dos africanos – como ainda lembra o receio pela cafrealização, que arrastava os europeus para o espaço dos africanos, aceitando os seus valores, as suas práticas culturais –, negando assim, do mesmo passo, toda e qualquer hipótese de criação cultural autónoma, menos ainda no plano da escrita.

Cabe sempre aos dominados inverter o processo de dominação: o dominador nunca renuncia voluntariamente ao seu poder. No caso das relações entre africanos e portugueses, cabia aos africanos,

eventualmente apoiados por uma minoria europeia ou branca, fornecer a prova da sua competência no plano do conhecimento. Porquê tê-lo feito primacialmente no campo da produção literária? Verifica-se neste caso uma evidente simetria: se a superioridade do branco colonizador se apoiava na escrita, o colonizado devia recuperá-la para a transformar em arma, permitindo a sua auto-afirmação e expulsando o colono dos espaços culturais africanos.

Estes problemas tornaram-se mais agudos entre 1953 e 1958, não só em Lisboa ou em Portugal, mas em África. Em Fevereiro de 1953, o governador de S. Tomé e Príncipe «inventou» uma conspiração africana que lhe permitiu organizar uma repressão tão cruel como inútil, de que foram vítimas centenas de são-tomenses, alguns dos quais morreram em condições atrozes na baía de Fernão Dias. Ao mesmo tempo, o governador procurou humilhar os intelectuais são-tomenses: alguns, a quem o governador tirara os sapatos, foram deportados para a ilha do Príncipe. Descalços, pensava o governador, pensavam os portugueses, estes africanos eram devolvidos à natureza selvagem de que não deviam ter saído.

O choque foi profundo, tanto mais que se estava na época em que as autoridades coloniais portuguesas estavam em vias de importar as teses do luso-tropicalismo que afirmavam, sem pudor, que o colonialismo português agira sempre sem recurso à violência. Pode hoje dizer-se, e tal era o sentimento de muitos estudantes africanos então em Portugal, que a guerra de Batebá criava uma cisão definitiva entre africanos e portugueses, sobretudo após as hesitações face ao destino a dar ao governador Carlos de Sousa Gorgulho. Este foi demitido mas foi condecorado, e pôde morrer tranquilamente na cama sem jamais ser julgado pelos crimes contra a humanidade que cometera.

Se o trabalho político se manteve bastante embrionário, registou-se imediatamente, em Abril de 1953, a publicação do primeiro caderno de poesia negra de expressão portuguesa, organizada por Francisco (José) Tenreiro e por Mário (Pinto) de Andrade. Se não se trata ainda de uma edição da CEI, é já o resultado dessa unidade africana que a instituição permitia e que encontrava um reforço – ou um

elemento paralelo – no CEA, Centro de Estudos Africanos, que funcionava sobretudo na Rua Actor Vale, em casa da família são-tomense Espírito Santo. Nenhum desses intelectuais era estranho à Casa e o malogrado Guilherme Espírito Santo assegurava a relação contínua entre as duas instituições.

O simples crescimento demográfico dos africanos dispondo de formação superior encarregava-se de modificar o teor das relações entre naturais e colonos, tanto mais que a tendência geral da colonização portuguesa era reservar todos os empregos, comerciais e administrativos, aos europeus ou aos seus descendentes. Essa tendência expulsava os africanos da gestão dos seus países e impedia-os, por outro lado, de adquirir a técnica da gestão. Só em Cabo Verde, e em parte em S. Tomé e Príncipe, se registava uma situação menos repressiva, embora fossem poucos os autóctones dispondo de funções importantes no quadro administrativo, comercial ou industrial.

Esperou-se muito da campanha para as eleições presidenciais de 1958, que mobilizou fracções importantes dos intelectuais africanos. Podemos hoje verificar, pois dispomos do recuo suficiente, que não se prestara a devida atenção, por parte dos militantes africanos, aos programas dos candidatos da oposição, quer de Arlindo Vicente, quer de Humberto Delgado. Não havia nada previsto no que se refere à política colonial, a não ser a eventual correcção das violências e dos excessos que se registavam no funcionamento da gestão colonial. Este vazio teórico ou programático é hoje impressionante, tanto mais que ele não podia deixar de ter consequências nos diferentes países ainda dominados.

Mas já a CEI vivia noutro ritmo, mobilizado por momentos que assinalavam, à escala mundial, o despertar político – e cultural – dos países e dos povos afro-asiáticos. Em 1955 reunira-se a conferência de Bandung, mas já em 1954 se registara a explosão dos Mau-Mau, no Quénia, contemporânea das primeiras independências, como a do Gana. Ou seja, enquanto os portugueses da oposição – os únicos dispondo dos meios culturais e teóricos para corrigir a

violência da colonização – se alheavam dos problemas africanos, os povos afro-asiáticos abalavam de maneira decisiva as estruturas e as regras das diferentes formas de colonização.

Como não assinalar a coincidência? Nesse mesmo ano de 1958, Mário Pinto de Andrade publica em Paris a primeira antologia do exílio – *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa* – com um prefácio de título revelador, «Cultura negro-africana e assimilação». O eixo da reflexão dos africanos modifica-se de maneira substancial, pois que, perante as portas fechadas do colonialismo português, começa a organizar-se uma segunda cultura do exílio. Com efeito, são muitos os africanos que consideram a passagem por Portugal um acto de violência, física e cultural, cometido pelo colonialismo português.

O poema que denuncia com mais veemência essa situação é certamente aquele em que Alda Lara anuncia a sua ânsia de voltar, recuperando o lugar que lhe cabe na relação com o território, com as coisas e os homens, menos com estes do que com aquelas. Não era esse o projecto de Alda Lara, mas a verdade é que o seu poema acaba por denunciar a violência inaceitável do exílio, repelindo no mesmo movimento a relação com o território paterno, essa minúscula aldeia de Lara no concelho de Monção. A autora angolana repele a história familiar, tal como rejeita a natureza europeia, para exaltar de maneira veemente a natureza angolana.

Quando, após 1958, os dois jovens estudantes angolanos, Carlos Ervedosa e Fernando Costa Andrade, repensam a actividade editorial da CEI, é para se lançarem numa operação de grande envergadura que possui evidentes riscos políticos. O que pretendem eles? Nada menos, nada mais, do que assegurar a publicação dos autores ainda «ultramarinos», por razões que têm a ver com o trabalho constante e eficaz da PIDE e da Censura. As prisões portuguesas abrigaram durante meses e, às vezes, anos, os militantes que, não dispondo de estruturas políticas africanas organizadas se tinham integrado no combate da oposição portuguesa e, mais particularmente, nos quadros do Partido Comunista Português.

Evidentemente, esta operação não assentava no nada absoluto. Havia já uma certa genealogia literária africana que não podia ser ocultada nem esquecida. Nem todos os países possuíam a mesma tradição e havia que ponderar a estratégia a seguir, embora, como não podia deixar de ser, tivesse pesado constantemente a origem angolana dos dois principais responsáveis por estas operações. De resto, o inventário das produções individuais não era importante, sendo-o ainda menos a produção colectiva. As condições objectivas de liberdade de reflexão e de publicação não existiam, o que forçava os autores, e as instituições em que se apoiavam, a mostrar-se comedidos para evitar a violência da repressão. Por sua vez, os efeitos desta situação impediam a organização de uma reflexão ampla, capaz de assumir os diferentes aspectos das elaborações culturais possíveis ou desejáveis.

Quando, em 1959, Carlos Ervedosa organiza a primeira antologia da poesia angolana, parte do quase nada. A única antologia organizada até então pela CEI, na sua delegação de Coimbra, fora consagrada à *Poesia em Moçambique*. Os autores, Vítor Evaristo e Orlando de Albuquerque – o primeiro aluno de engenharia, o segundo de medicina – sublinhavam de maneira inconsciente, mas reveladora, a sua condição de moçambicanos de empréstimo, não reconhecendo a existência de uma poesia moçambicana, mas sim uma produção poética que tinha como lugar – embora nem sempre como cenário – o território colonial de Moçambique.

Já correram alguns regatos de tinta a respeito deste título, e não faltaram os esclarecimentos dos dois organizadores. A verdade, porém, hoje como ontem, reside na declaração unilateral que sublinha a ausência de uma vera poesia moçambicana, não havendo na imensa colónia senão alguns produtores esparsos, que não formavam um bloco suficientemente homogéneo para se poder organizar uma colectânea autenticamente moçambicana.

A discussão teórica presente nesta opção redutora serve para revelar a tibieza das escolhas «nacionais» destes jovens intelectuais que, nascidos embora em Moçambique, não eram contudo veros

anticolonialistas. O mal-estar provocado pelo título tem a ver com a recusa manifesta de uma autêntica produção moçambicana: neste imenso país não haveria nem poetas nem, sobretudo, produção poética quantitativa e qualitativamente reconhecíveis. A pouca poesia produzida em Moçambique não seria mais do que uma mera extensão da produção portuguesa, e de resto muitos autores nascidos e educados em Moçambique nunca foram senão autores portugueses (de Merícia de Lemos a Hélder Macedo).

Quer dizer que se tratava de organizar um projecto coerente, que pudesse ser levado a cabo nas condições teóricas e materiais que existiam então em Portugal e, mais particularmente, no quadro da CEI. O primeiro elemento reside na opção feita pelas antologias nacionais. Esta discussão começara já em 1958 quando, obrigado a abandonar Luanda, me tinha instalado na Avenida Duque de Ávila, praticamente em frente da CEI: bastava atravessar a rua para encontrar a vasta gama dos jovens estudantes africanos. As considerações literárias eram importantes, mas estava-se então em plena colonização, e ainda sem projectos políticos claramente desenhados. Os africanos da CEI estavam, alguns, ainda marcados pelo luso-tropicalismo em Angola claramente defendido por Mário António (Fernandes de Oliveira), que gozava de um grande prestígio intelectual, mas que politicamente se mostrara sempre incapaz de radicalizar seja a sua reflexão, seja sobretudo as suas escolhas. Mas havia já os pensadores mais radicais que pretendiam, acima de tudo, varrer o poder colonial.

Convém que nos entendamos neste ponto tão particular, porque há o risco sério de criar confusões: a decisão de se manifestar contra o colonialismo português não implicava para muitos uma actividade política coerente e consequente. Tratava-se mais de uma posição ideal e idealizada, que devia concretizar-se de maneira, por assim dizer, automática. Havia, é certo, o eco de duas revoluções: a chinesa, que devolvera o poder aos chineses, e a cubana, que permitira a liquidação da dominação colonial dos

Estados Unidos. É à sombra dessas duas bandeiras que se organiza uma parte não despicienda da reflexão política dos jovens africanos que irrigaram a CEI até 1961.

Antes e depois da intervenção editorial da CEI, organizaram-se antologias onde foram concentrados os autores e as produções dos países africanos ainda dominados pelos portugueses. A discussão que se travou na CEI partia do princípio de que se devia reconhecer a autonomia dos criadores de cada país, não devendo essa autonomia ser comprometida, ou pior, dissolvida, pela organização de antologias-mosaico. Para os responsáveis da CEI, este tipo de antologias que misturava os vários «países» africanos, negava a autonomia política de cada um. A essência do debate era essa, pois importava, acima de tudo, sublinhar a relação directa e constante entre criação e hegemonia cultural, garante da hegemonia política que se devia conquistar. A lógica da política frentista – recuperada mais tarde pela Conferência das Organizações Nacionalistas das Colónias Portuguesas (CONCP), graças à energia de Aquino de Bragança – não aparecera ainda nem, sobretudo, nos parecia capaz de servir os projectos culturais.

Não faltará quem descubra nesta posição teórica uma contradição, mas penso que não havia tal. O que estava em causa era, de maneira evidente, para cada grupo nacional, a necessidade de assegurar a autonomização dos instrumentos culturais que, permitindo a afirmação da capacidade criadora, fornecesse ao mesmo tempo os alicerces a uma consciência nacional cada vez mais liberta do peso dos obstáculos colonialistas. Estávamos também convencidos de que a produção literária depende do quadro ideológico em que é elaborada, e não hesitámos em pôr em evidência o laço íntimo que a unia às escolhas sociopolíticas. Esta posição permitia, entre o mais, definir o laço que associava a criação literária num determinado momento à consciência nacional em elaboração.

O trabalho do antologiador dependia por isso da precisão do quadro teórico – que alguns não deixarão de designar como sendo claramente ideológico –, na medida em que se tratava de proceder

a uma escolha representativa das situações culturais. Os compromissos são, contudo, evidentes, se procedermos a uma análise retrospectiva: há ainda demasiados colonos nas antologias de Angola e de Moçambique, o que já não se verifica na antologia consagrada a S. Tomé e Príncipe, possivelmente por ter sido a última dessa série, o que permitiu que uns e outros dispusessem de uma visão teórica menos comprometida com um falso ecumenismo. Não se chegou a publicar a antologia consagrada a Cabo Verde por razões que têm a ver com algumas vicissitudes políticas minhas (depois de ter passado grande parte dos anos de 1962 e 1963 nas prisões da PIDE – Porto, Aljube, Caxias –, acabei por ser forçado a exilar-me em 1964). Ora, a distribuição interna das tarefas tinha-me «dado» o difícil pelouro da organização da antologia.

Também se pode compreender facilmente a situação delicada do grupo que se ocupava da elaboração e da produção destas antologias, que também incluía, entre outros, os malogrados José Manuel Vilar e José Ilídio Cruz: ao reconhecer a necessidade da política frentista, não podia deixar de considerar a necessidade paralela de assegurar a autonomia da produção cultural de cada país. Acrescente-se que o debate ainda não está terminado, na medida em que a fórmula dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) – criada por Carmo Vaz – recupera a lição frentista mas, desta vez, por parte da antiga potência colonizadora que continua, desta forma, a tentar manter uma ligação hegemónica com as antigas colónias e não já com os países independentes.

Na altura, a nossa preocupação teórica e prática era grande, tanto mais que se registava a forte presença de militantes do Partido Comunista que pretendiam fazer da CEI um dos elementos importantes de uma acção anticolonialista então em via de se elaborar.

Esta elaboração teórica organizava-se praticamente sem a participação de orientações políticas provindas dos diferentes movimentos de libertação. A única excepção era a do PAIGC, que estruturara mais seriamente as suas células, tal como mantinha relações mais directas e contínuas com os responsáveis políticos

do movimento, incluindo Amílcar Cabral. Jorge Querido, que também dirigiu a CEI, depois de ter passado pela delegação de Coimbra, contou já, embora de maneira sucinta, os passos principais desta actividade política. No que diz respeito aos angolanos, o primeiro cartão de militante do MPLA aparecido em Lisboa e, naturalmente, na CEI, foi o de Álvaro Santos (Zefos) que, entrementes, estivera em Paris, na famosa e quase mítica «embaixada» instalada na Rua Hypolite Mandron.

A nossa proposta impôs-se, por assim dizer, naturalmente, pois receávamos acima de tudo a diluição de cada país num bloco que não podia deixar de manter as dobras incómodas que lhe tinham sido impostas pela potência colonial. Não encontrámos grande eco fora da CEI nem nas «colónias» que procuravam com uma ansiedade crescente adquirir a sua independência absoluta. Não lha podíamos dar no plano político, mas assumimos a dura responsabilidade de procurar devolver-lha em termos de criação poética. A publicação de cada uma destas antologias, elaboradas com os parcos meios de uma associação que não podia contar com mecenas – a não ser, de vez em quando, a Fundação Calouste Gulbenkian através do angolano Vítor Sá Machado –, representava um acontecimento importante que, de resto, a Censura acompanhou com interesse, como no caso da Antologia consagrada a Moçambique, que teve a honra de ser pura e simplesmente proibida e apreendida.

Acrescente-se, por me parecer útil e sobretudo por permitir compreender a ausência de relações culturais entre a cultura portuguesa oficial – da situação e da oposição –, que estas publicações não encontraram eco na crítica e nas publicações portuguesas, jornais ou revistas, ou nas universidades onde havia especialistas de literatura. Só raramente alguns críticos se pronunciaram, com timidez: Álvaro Salema, com alguma frequência, e dois homens da direita fascista, Carlos Cunha, na altura jornalista do «Diário Ilustrado», antes de ser o responsável pela informação política da PIDE em Paris, e Amândio César que, em determinado momento, também assinou os seus textos com o pseudónimo familiar de Margarido Pires.

Naturalmente, a situação política modificava-se muito rapidamente, tendo provocado a maior hemorragia jamais verificada entre os estudantes africanos instalados em Portugal: 1961 registou a saída clandestina de jovens estudantes, e essa operação coincide com a eclosão da guerra colonial em Angola. O 4 de Fevereiro desse ano transformou-se rapidamente em data padrão, na medida em que assinalava a mudança de qualidade do afrontamento. A operação era significativa, mas provocou as reacções racistas de um grande número de portugueses que, uma vez mais, tinham razões para denunciar a «selvajaria» dos africanos. Retenha-se a história minúscula que atingiu Carlos Ervedosa, obrigado a mudar de casa devido ao facto de a sua senhoria, proprietária de uma roça de café destroçada no Norte de Angola, o considerar senão responsável directo, pelo menos cúmplice moral de tais «selvagens».

O equilíbrio das forças, assim como as relações teóricas, não podiam deixar de mudar, embora a CEI continuasse como se a situação fosse normal. Não o era já, mesmo se as autoridades levaram ainda quatro anos antes de proceder ao seu encerramento, onde parece ter pesado a intervenção do antigo ministro Silva Cunha, que se tornara um especialista da informação policial, como mostrou bem Donato Balo no livro que consagrou à antropologia oficial portuguesa. Sentia-se, contudo, uma atmosfera de cerco que nem sequer as descidas contínuas aos cafés da Duque de Ávila podiam atenuar. Se as autoridades policiais não se decidiam a encerrar a instituição, também não lhe facilitavam a vida, tentando primeiro arruiná-la por meio da Procuradoria dos Estudantes Ultramarinos, que procurava atrair os estudantes africanos, sem contudo conseguir submetê-los aos valores do colonizador.

Nunca, contudo, se permitiu que a repressão pudesse pôr termo às actividades consideradas indispensáveis, sabendo-se embora que se corria constantemente o risco de amanhecer ou anoitecer numa cela do Aljube. Sempre que essa hipótese foi encarada, e havia que o fazer dado que as publicações da CEI eram deliberadamente contra o regime e sobretudo contra a legitimidade colonizadora, foi ela rejeitada.

Confesso que não compreendi muito bem a passividade dos especialistas portugueses da repressão. A não ser que, incultos como eram, considerassem a produção literária como um divertimento infantil, quando ela era resultado da actividade dos africanos. Mais uma consequência do racismo? Quase certamente, corrigida tarde, não pela própria polícia, mas por um especialista da luta antinacionalista.

Convém por isso salientar o notável sangue-frio de Carlos Ervedosa, como de outros dirigentes da instituição, tudo jovens estudantes que não se deixaram intimidar pela pressão constante exercida pelas autoridades de tutela, que só tarde se resignaram a ordenar o encerramento. Teriam elas esperado que a CEI morresse por si, ou se voltasse para as autoridades em nome do luso-tropicalismo? Não disponho da autoridade necessária para exigir que, na Torre do Tombo, me sejam confiados os processos da PIDE que, todavia, devem ser importantes, mas alguém terá de o fazer, se o prof. Jorge Borges de Macedo, filho do «colonial» – como se dizia na época – José de Macedo, o consentir. Até lá, convém sobretudo sublinhar a maneira subtil como se geria as consequências do começo da guerra colonial, quando havia «sierras maestras» em todos os cantos africanos.

As razões são mais do que evidentes, e sublinham a relação existente entre o discurso político e o discurso cultural: este não reconhece e não distingue senão aqueles que são primeiro reconhecidos – seja positiva, seja negativamente – pelos instrumentos políticos. Nem podia deixar de ser assim, se não quisermos repetir a insanidade corrente nos dias de hoje, que proclama a morte das ideologias. Como se esta proclamação não fosse mais do que uma nova ideologia, encarregada de limpar as cavalariças de Augias para permitir a instalação das ideologias que avançam camufladas atrás deste imenso epitáfio consagrado às ideologias mortas. A situação não nos surpreendeu, pois era esperada e reforçava a certeza de não haver nenhum laço funcional e eficaz entre as colónias e o país português.

Ou seja, os exilados africanos viviam numa situação bastante particular, visto que eram obrigados a matricular-se em liceus e, sobretudo, universidades portuguesas, embora não quisessem, nem pudessem, renunciar aos seus valores nacionais. A CEI desempenhava um papel fundamental, na medida em que recusava a dissolução desses laços. Se posso evocar, mesmo se rapidamente, a minha experiência, lembro-me que durante alguns anos continuei a viver na Luanda que o governo fascista me obrigara a abandonar, graças aos muxiluandas que povoavam a CEI. Acrescentarei que este convívio, diurno e nocturno, me permitiu compreender melhor as opções angolanas, tendo-me permitido corrigir muitos *a priori* que conservara, mau grado a visão desapiedada que era então a minha a respeito da colonização portuguesa.

Se fosse um especialista da etnopsiquiatria, como o foi George Devereux, diria sem o mínimo titubeio que a CEI permitiu que não poucos estudantes africanos pudessem manter o equilíbrio psíquico, algumas vezes ameaçado pela violência do desenraizamento e, sobretudo, pela descoberta das condições tão particulares do racismo português. Mas, sem querer empenhar-me num domínio tão especializado, deve acrescentar-se que a possibilidade de manter essa relação física com os outros, os compatriotas primeiro, os africanos em geral depois, permitiu a elaboração de uma cultura particular, cuja eficácia podia ser entendida também por via das múltiplas publicações asseguradas pela secção editorial da instituição. Na falta de documentos políticos, inexistentes ou raros, os africanos podiam encontrar os elementos essenciais da sua consciência nacional na criação literária.

Qual a razão que levou a dar tanta atenção à produção poética? Com efeito, só foi publicada uma antologia consagrada à ficção angolana, organizada por Fernando Mourão, que também pertencia à secção de Coimbra, antes de o serviço militar o transformar num lisboeta como os outros. Esta questão parece justa, mas creio que ela se explica pelas particulares condições da produção cultural portuguesa: a poesia, que se serve da metáfora – cuja polissemia é

evidente e constante – permite que se digam as coisas de maneira codificada. Esta situação já tinha permitido à sociedade portuguesa furtar-se à violência do controlo exercido pela Inquisição, e esta tendência foi transferida para as colónias. Os colonizados não podiam rejeitar a experiência do colonizador.

Diz-se vulgarmente ser Portugal um país de poetas. É menos do que isso: um país de fazedores de versos. Os autores africanos adoptaram a mesma estratégia perante os portugueses embora, como se pode verificar consultando a *História da Literatura Angolana* de Carlos Ervedosa, a orientação primeira da escrita angolana tenha sido polémica e em prosa. A evolução para a poesia faz-se pouco a pouco, à medida que se agravava a repressão portuguesa, que reduziu muito o acesso à escrita e à edição dos autores angolanos, como pode mostrar a análise de uma publicação fundamental, a revista *Angola*, que tem sido pouco estudada e raramente sequer citada. Por essas razões, os angolanos foram sendo levados a preferir a elaboração poética, que não pode, contudo, afastar-se do seu compromisso com a sociedade, como mostra a maior parte desta poesia que procura empenhar-se na denúncia da violência colonial.

Foi, de resto, esta opção que provocou não poucos comentários brutais e esteve na origem da denúncia polémica por parte de alguns intelectuais moçambicanos, que defendiam uma concepção apenas estética que devia separar-se de qualquer relação com as escolhas políticas ou as denúncias sociais. Não vale a pena retomar todos os elementos dessa polémica que está ainda viva, trinta anos depois, o que mostra a que ponto a produção da CEI tinha atingido o cerne dos problemas da relação entre colonizados e colonizadores. O facto de ainda hoje não se ter esclarecido este ponto: quem são, realmente, os autores moçambicanos, sublinha a confusão teórica e prática que se instaurou.

Já tal se não se verifica nas demais literaturas onde, pouco a pouco, as consequências das independências liquidaram a confusão entre os angolanos e aqueles que pretendiam sê-lo em nome dos valores e de situações que dependiam inteiramente da situação

colonial. A homogeneidade dos homens e dos temas em algumas literaturas, como no caso de S. Tomé e Príncipe ou de Cabo Verde, serve para pôr em evidência as diferenças dos processos de dominação, assim como a pouca importância dos autores não nacionais. A confusão, teórica e ideológica, às vezes prática, verificou-se nos países mais atingidos pela colonização, como é o caso de Angola e Moçambique. Nestes dois países ainda não está esclarecido o debate que gira em torno do estatuto dos nacionais e, por consequência, do próprio estatuto da criação.

Se tivesse de fazer um comentário ao meu próprio trabalho, diria que lamento não ter sido mais radical na exclusão dos colonos, na medida em que estes não estavam incluídos no âmbito da consciência nacional de cada um dos países considerados. Não se trata, e creio que o devo afirmar com clareza, de eliminar os autores devido a simples considerações somáticas, mas sim de considerar as relações que sustentam com a nação, entendida esta no plano político, que concentra os interesses dos homens. Continuo a ficar chocado com o número de «africanos», particularmente «moçambicanos», que renunciaram à sua «pátria poética», para regressarem à pátria portuguesa. Pátria administrativa, mas mais do que isso: pátria sentimental, pátria de criação.

O caso de Mário António tornou-se, neste campo, paradigmático, tão patética se tornou a tentativa de se tornar um poeta estritamente «lusíada», incapaz de compreender que o seu lugar poético não era em Portugal, em Lisboa, ou na Europa, mas sim na Maianga ou na Mutamba, esperando o autocarro, quer dizer, o machimbombo. Espero que alguém consagre a esta deriva de um homem tão luandense como Mário António a análise que merece, na medida em que não é este o lugar conveniente para o fazer. Mas ela revela precisamente o tipo de perversão luso-tropicalista a que queriam fazer face as antologias organizadas pela CEI, fossem quais fossem as relações de amizade com Mário António. Haverá certamente outros casos de autores transviados, mas nenhum tão paradigmático como este, na medida em que nenhum poeta luandense soube

descrever com tamanha densidade as relações problemáticas dos homens com os seus espaços, que não podiam ser confundidos com aqueles que as demais poesias de língua portuguesa então veiculavam.

Registe-se, todavia, a falta de estudos consagrados à produção literária colonial que, a existir, teriam já permitido uma destrinça mais eficaz entre o que pertence ao domínio africano e aquilo que não é senão uma produção colonial e colonialista. Os especialistas da história literária brasileira aceitam – embora com protestos de Afrânio Coutinho – a existência de uma literatura colonial no Brasil que permite a emergência dos autores intrinsecamente brasileiros. E, se bem que o modelo brasileiro não possa ser automaticamente utilizado no caso das literaturas africanas, pode ele fornecer uma base teórica considerável. Qual o lugar histórico que pode caber a esta produção colonial? Mais ainda: quais os autores e as obras que devem ser incluídos nesta categoria, alguns dos quais ainda hoje tropeçam na incerteza do seu próprio estatuto?

Estas antologias procuraram esboçar uma parte da resposta, embora falte aqui aquela que, encerrando o ciclo – não tínhamos encarado a necessidade de uma antologia da Guiné-Bissau, embora tivéssemos «inventado» a poesia de Baticã Ferreira –, nos teria permitido salientar a diferença fundamental entre Cabo Verde e os demais países, demasiado marcados pelos colonos. Com efeito, a literatura cabo-verdiana afirmara-se claramente independentista já nos finais do século XIX, só tendo sido parcialmente acompanhada nesse projecto e nessa reivindicação por alguns autores angolanos. O importante era, por isso, reduzir o número de autores coloniais em proveito de uma representação mais deliberadamente africana. Quer dizer que a produção literária devia ser acompanhada por uma manifesta posição política que reconhecesse a independência nacional e a hegemonia da sua consciência nacional.

As condições em que se processou a operação que teima em chamar-se «descolonização» ainda não permitiram que os países mais marcados pela presença dos colonos pudessem debater com a tranquilidade necessária estes problemas. A guerra civil, que não é

senão uma sequela da guerra colonial, não o permitiu ainda, mesmo se o debate não está completamente esquecido, na medida em que ainda não se procedeu a operações analíticas calmamente estruturadas. A violência da guerra colonial contribuiu para uma obliteração dos termos do debate, mas a análise destas antologias pode servir também para, primeiro, definir os termos históricos da situação, segundo, analisar as distorções evidentes, consequência da falta de clareza das escolhas, mesmo quando as opções teóricas, sempre em nome da hegemonia e da consciência nacionais, estavam claramente enunciadas.

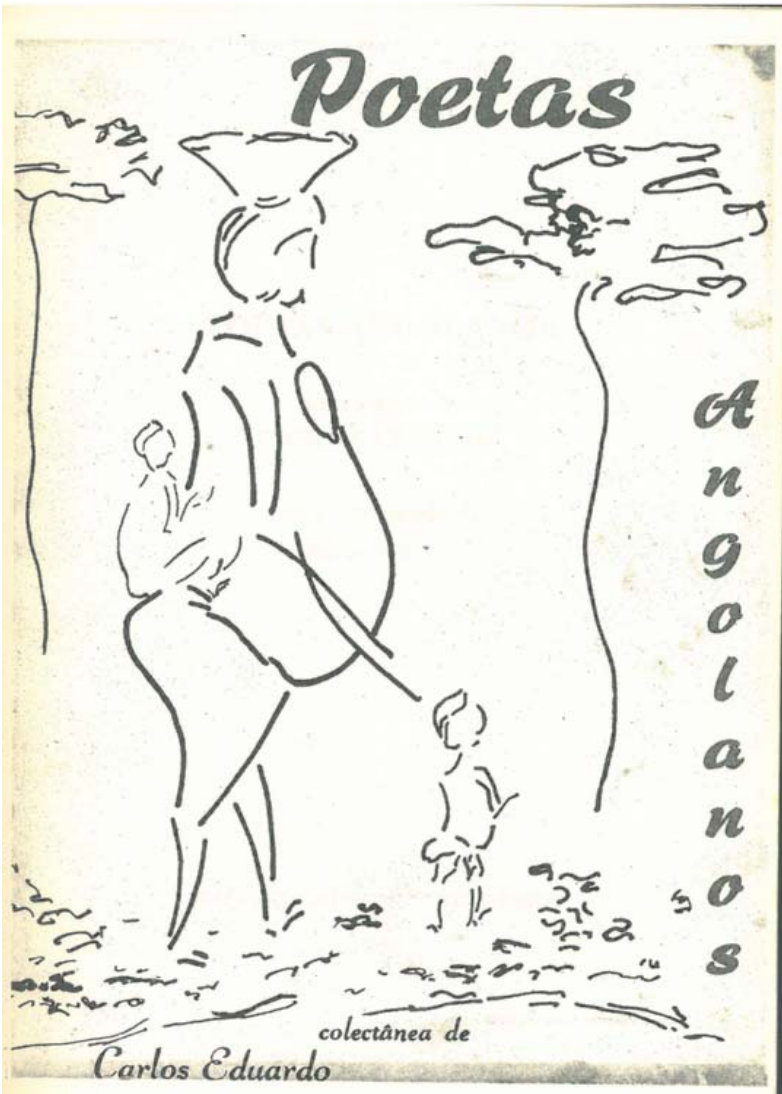
A verdade, porém, é que, tendo considerado com a atenção necessária as lições teóricas dos antigos colonizados americanos, de Alejo Carpentier a Mariatégui, de Aimé Césaire a Frantz Fanon, de António Cornejo a Fernandez Retamar, por serem mais pertinentes, podíamos dispor de uma reflexão teórica que não dependia das formas neo-realistas, inspiradas ou não pelo realismo socialista. Preferíamos apoiar-nos nos autores que, sendo descendentes de antigos «dominados», ou até «dominados» actuais, tinham sido obrigados a «inventar» a sua própria consciência nacional, não tendo hesitado em propor uma profunda e original mestiçagem cultural.

Não se tratava, contudo, de uma mestiçagem cultural dominada pelo sincretismo imposto pelo colonizador, mas sim do movimento interno que tornava possível a superação das diferentes barreiras etnocêntricas que ainda impediam a aparição dessa mestiçagem tão fecundamente interafricana e que, no caso angolano, permitia que os kongos ou os quimbundos se reconhecessem nos projectos dos lundas ou dos cuanhamas. Esta mestiçagem criara por isso várias formas africanas, não para depender do colonizador, mas para dele se separar de maneira cada vez mais radical. O que se fizera no plano estritamente cultural podia e devia ser repetido, tanto no plano genésico como no político, devolvendo aos africanos a sua independência, que lhe permitia recuperar uma hegemonia que só se perdera na segunda metade do século XIX. Esta operação não

podia deixar de pôr de lado algumas exacerbações molemente estéticas em proveito de soluções éticas que exigiam a invenção política e, não poucas vezes, a voz das armas.

O que quer dizer que as antologias organizadas pela CEI nunca hesitaram em denunciar a falsa homogeneidade das produções literárias, tão defendidas pelo colonialismo satisfeito, mesmo quando era assumido pelos intelectuais que não queriam aceitar a sua condição de colonos, autotransformando-se em «nacionais», recusando contudo pagar o elevado preço que os portugueses iam impondo aos autênticos combatentes nacionais e nacionalistas. Assim se podia identificar a má consciência dos colonos bem instalados nos simples – e naturalmente desideologizados! – valores estéticos, ao lado da necessidade africana de denunciar as formas de dominação violenta de que eram vítimas. Não parece, desgraçadamente, que tenham acabado os problemas ligados a estas formas de dominação, mesmo se mudaram de perfil. A leitura ou a releitura dos autores escolhidos permite contudo compreender não só a perplexidade dos organizadores das antologias mas, sobretudo, a violência da tarefa que se impõe a criadores e analistas.

Alfredo Margarido
1994


Poetas
Angolanos
colectânea de
Carlos Eduardo

Capa de Fernando Costa Andrade

POETAS ANGOLANOS

Colectânea de
CARLOS EDUARDO

com um estudo de
Mário António

CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO
LISBOA
1959

INTRODUÇÃO

A Biblioteca e o Boletim da Casa dos Estudantes do Império, ao apresentarem esta colectânea, tiveram em mente a difusão da Poesia Angolana, ligando o nome da CEI ao movimento cultural que se vem consubstanciando nos últimos tempos em Angola.

Este caderno, se não constitui uma antologia como é vulgar chamar-se a muita coisa que em jeito de versos se publica volumosamente dos angolares e afins, com o patrocínio de entidades responsáveis, é pelo menos a afirmação do que é presentemente a Poesia Angolana.

Partindo da inexperiência, trazemos um contributo que reputamos válido e acreditamos – na nossa modéstia – sermos os primeiros, coerentes com a verdadeira poesia que vem *de dentro* da nossa terra.

Limitações impostas pela própria natureza do trabalho e mais por circunstâncias exteriores ao meio a que a edição se destina no momento, influíram decisivamente no critério de escolha, se não o mais corajoso, sem dúvida o mais aconselhável.

Assim, nem sempre os poetas estarão representados como por justiça e mérito deveriam estar.

O estudo de Mário António, proferido em palestra da Sociedade Cultural de Angola em 22 de Abril p.p. (1959), é posição valorativa e valiosa do esforço cultural referido. Presença «reconfortante de ver a nossa gente reclamar poesia». Deixa porém M. António aos outros o trabalho de citar o poeta que é, nome que, ao lado de Jacinto, Viriato e Agostinho, ocupa um dos lugares cimeiros da expressão poética angolana.

Em M. António distinguimos duas fases. A primeira, representada neste caderno, vai ao encontro de todas as camadas, até das normalmente menos apetrechadas. Não tem, contudo, a

agudeza que o seu actual hermetismo intelectual encerra ou transmite. Quer dizer, tínhamos M. António espelhando em verso simples a simplicidade dramática, feliz e trágica de «Linha Quatro»; a certeza esperançosa de «Calar»; a totalidade complexa da «tragédia dos homens» nas noites do morro da Maianga. Temo-lo num crescendo intelectual e sintético dirigindo-se a uma camada mais restrita, hermeticamente mais incisivo, na medida em que o traço define a linha, e não sendo mais que ela, a aponta em todas as determinantes.

Sem a força da geração de 48, que viria criar a «Mensagem» da Associação dos Naturais de Angola, começaram a aparecer dez anos depois, isoladamente, alguns nomes novos, oferecendo agradáveis perspectivas de continuidade.

Aponta-se-lhes o suposto – quanto a nós – defeito de trilhar caminhos pisados. Acontece porém que os poetas traduzem para o futuro a sua vivência actual e mais particularmente o anseio colectivo em que se integram, neste caso o mesmo de ontem. Não temos ainda aquela ambiência em que, livres de um objectivo comum, eles possam lançar-se na procura de novos traços, pinceladas de outros tons para as telas em que se esbatem.

Estamos em crer que, atingida a essência, subsistirá o queixume, a certeza de uma alegria fértil e surgirá uma poesia do futuro, já não pedindo mas oferecendo paz e amor. Por outro lado, não temos como argumento de considerar quando a acusação é feita comparando valores à universalidade de Senghor ou Neruda, por distantes as realidades que viveram ou vivem e díspares em consequência os termos de comparação.

O aparecimento isolado de cada um dos novos cremos razão fundamental da sua falta de poder e força. Desta forma, estamos convictos de que ao alargamento do movimento de cultura a todos os núcleos corresponderá uma revelação de novos valores trazendo o seu contributo a uma linha de rumo necessária nos primeiros passos.

Note-se no entanto, desde já, a mesma voz ecoando de todas as bocas, entre si, na maioria, desconhecidas.

Poderá dizer-se que faltam algumas vozes a esta colectânea. A sua inclusão, no entanto, dependeria de um estudo a fazer sobre as obras respectivas, que desconhecemos para além dos próprios nomes.

Resta-nos a esperança de que não tenha sido em vão o nosso esforço, e que pelas dificuldades que encontrámos e pudemos vencer sirva de incentivo a organismos de maiores possibilidades.

Os Editores
Carlos Eduardo; F. Costa Andrade
Lisboa, Julho de 1959

ESTUDO

Tendo-me sido proposto abordar o tema «poesia angolana» – tema que, nos últimos dez anos, tem dado origem a tanta controvérsia – e faltando-me tempo para o estudo de uma vasta e dispersa bibliografia, aceitei o encargo quase que a ele me furtando: tentarei ordenar, quase só de memória, dados de leituras feitas e de experiência adquirida, produzindo uma crítica que não garanto seja a mesma que resultaria se, como seria o ideal, revisse todo o material que passou, separadamente no tempo, pelas minhas mãos.

Embora me repugne a ideia de classificação, qualquer que seja, em poesia, não vejo como fugir a um esquema, até pela adjectivação já presente no tema que me foi apresentado: poesia angolana. Assim, e para não repetir os argumentos de uma polémica que me parece terminada, vou enquadrar o meu trabalho num certo número de conceitos que definirei, aproveitando-me, por um lado, das justificações de quem as propôs e, pelo outro, do conhecimento directo que tenho dos objectos definidos. Falarei de «poesia angolana», de «poesia de Angola», de «poesia negra de expressão portuguesa». Mas antes, e porque me parece que a maioria das pessoas que têm abordado esses assuntos lhes não têm prestado a devida atenção, tentarei dar, ainda que em forma necessariamente breve, uma ideia da *poesia tradicional dos povos de Angola*.

A poesia tradicional dos povos de Angola é uma realidade riquíssima e viva, tão rica e viva que se passa bem do desinteresse de poetas e da pouca consideração de críticos. Além do mais, porque é uma poesia socialmente enquadrada e servindo fins sociais, ela está presente em quase todas as manifestações da sabedoria popular, quer associada ao canto, quer subjacente às diferentes formas de literatura oral: conto, provérbio, adivinha. Só o desconhecimento é responsável por que a considerem como

manifestação inferior ou até mesmo inexistente. Lembro-me, por exemplo, da admiração pelo requinte da expressão que me foi manifestada por um espírito tão requintado como o do Dr. José Blanc de Portugal, após leitura de uma tradução de poesia dinástica do Ruanda. Mas, como é sempre mau exemplificar com factos do exterior (embora esses exemplos nos sejam mais fáceis, pela abundância de material bibliográfico), apresentarei a seguinte poesia cuanhama, dedicada ao último soba independente cuanhama, e que foi recolhida e traduzida pelo Pe. Carlos Estermann:

Vós, Cuanhamas, sois estúpidos!
Abandonastes cobardemente o chefe,
Ele, filho único de sua mãe,
O cavaleiro incomparável,
Com a sua bela arma Mauser!
O soba a que se estendiam tapetes de couro,
O andrajoso irmão de Melulo,
E da princesa Ndilokelwa.

Aos brancos não darei água,
Não lhes darei na minha cabacinha.
Eles mataram o nosso rei,
Trucidaram o soberano!
O soba a quem se estendiam tapetes de couro,
O andrajoso irmão de Melulo.

Digam se não é um admirável exemplo de poesia épica, quer pelo sentido, quer pela forma, absolutamente equilibrada. No mesmo género, são ainda de citar as poesias que celebram os vários clãs, como por exemplo, a do clã «dos da erva»:

O da erva que rebenta na Primavera e engorda o gado
Ele é também o do vaso de leite cheio até à borda
O da tigela cheia de leite azedo.
A vossa grande tigela está na residência do régulo
As cubatas da ombala estão cobertas de colmo ervoso,
A vossa choça grande tem uma cobertura de capim.
As cubatas da quinta foram cobertas com erva fina.

Mas, quanto a mim, e pelo que é do meu conhecimento, é nos provérbios e nas adivinhas que se podem encontrar os melhores exemplos de elaboração poética. É geralmente conhecido o facto da distância enorme (pelo menos em comparação com os modelos europeus) entre o que se propõe e o que deve ser respondido nas adivinhas angolanas. Ainda há bem pouco, o meu amigo Antero Abreu chamou a minha atenção para o facto, que o deixara admirado e o levara mesmo a pensar em efeito do tradutor que, no caso, era o Henrique Lopes Guerra. O Pe. Carlos Estermann apresenta a hipótese de serem as adivinhas mais jogos de mnemotécnica que de sugestão. Para mim, a distância que vai do que se propõe ao que se responde é, nada mais, nada menos, do que… o processo poético. O que acontece é que ao método *racional* europeu se substituiu um método *poético.*

Vejamos alguns exemplos, tirados uns de um trabalho publicado no boletim «Cultura» da Sociedade Cultural de Angola, pelo meu amigo Henrique Lopes Guerra, que os recolheu entre os Kikongos, e outros tirados do livro «Etnografia do Sudoeste de Angola», do Pe. Carlos Estermann.

ADIVINHAS CUANHAMAS

P – Construí uma cubata de um só pau.
R – O cogumelo.

P – As velhas da nossa casa vestem muitas peles.
R – O milho. (Alusão ao folhedo que envolve a maçaroca).

P – Uma figueira brava está de um lado com frutos maduros,
do outro está com as folhas a rebentar.
R – Os homens, uns estão a morrer, outros estão a nascer.

PROVÉRBIOS KIKONGO

– No pássaro de cabeça cortada comem cem pombas.
Quer dizer:
Um facto de importância é objecto de opinião pública.

– Quando chove rebentam os troncos.
Quer dizer:
Como as árvores são impotentes para resistir à acção da chuva, a vontade dos homens não resiste à vontade do povo.

– O veado sem pele será falado por todos.
Quer dizer:
Assim como é um caso insólito ver-se na mata um veado sem pele de que todos falarão, um acontecimento fora do normal será comentado pela opinião pública.

Não será isto poesia? E se não é, o que é então a poesia?

Para concluir esta referência, mais demorada do que a desejei, chamarei a atenção para um pequeno trabalho do Pe. Carlos Estermann, «Reflexões sobre a educação e instrução entre os povos bantos do sul», publicado na «Revista de Ensino», onde – o que poderá fazer espanto a alguns dos presentes – se indicam algumas regras de acentuação e métrica que presidem à poesia cuanhama, para já não falar numa característica que é comum à poesia popular de todo o mundo – o paralelismo.

E, posto isto, entremos no nosso esquema.

Aceito o termo «poesia de Angola» para 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. Cantaram, de Angola, o que mais feria a sua sensibilidade, o exótico (isto, ainda os melhores, que para a maioria nem de uma relação «sensibilidade – mundo negro» resultaram as suas composições, mas do simples pressuposto de que havia motivos poéticos conhecidos e fixos: a sensualidade da negra, os batuques, as palmeiras, os dongos, os luares… e magia… e mistério, que sei!).

Aproveito para esta primeira divisão a ideia sugerida por Victor Matos e Sá, poeta natural de Moçambique e hoje com um lugar marcado na poesia portuguesa, em palestra proferida durante a viagem a África pelo Orfeão Académico de Coimbra. Para Victor Matos e Sá (então) e para mim (agora, e com a necessária adaptação a Angola), havia que distinguir entre poesia de África e poesia africana, a primeira mais virada para os aspectos exteriores, a segunda feita desde dentro, mais autêntica.

Só me não lembro se Victor Matos e Sá, na referência que fez a Vieira da Cruz, o considerou na primeira ou na segunda classe. Para mim, ele pertence – e brilhantemente – à primeira. Vieira da Cruz foi até agora o poeta europeu que melhor soube exprimir, ainda que numa visão *de fora,* a beleza das terras e das gentes angolanas. Creio de grave injustiça o esquecimento ou menosprezo a que foi votado pelas gerações mais novas de poetas: Vieira da Cruz soube sentir – dentro das limitações decorrentes da sua posição de homem e de poeta – muito do que outra gente, melhor situada do que ele, não conseguiu sequer atingir. Ele não foi apenas, como tantos pretendem, o cantor de uma beleza física, sexualizada, da mulher negra: soube também penetrar-lhe na alma, espiritualizá-la.

BUZI

Tu eras bela e virgem
e eras tão pura
como se fosses a mais linda estrela
do céu quando a noite é mais escura.
Tu eras a namorada
daquele que por ti chora,
longe, muito longe,
e ainda te namora
quando, à noite, olhando o céu
te procura e reconhece.

– E fica sempre a olhar-te
até que a noite amanhece.
É por ele que tu vives,
é por ele que tu morres,
é por ele que tu sofres
– Buzi…

Pobre Buzi, levaram-te no branco…

Foi um presente macabro,
foi um presente sem futuro…

E agora, nessa Avenida,
espreitando a mentira da cidade,
está chorando o seu amor ausente
a triste e pobre Buzi desterrada,
e tão doente,
sempre a pedir que lhe dêem cura,
ou a morte;
– porque a morte é a distância
que um grande amor aproxima.

Buzi, ó flor do Songo,
para males de muxima
Kimbanda não tem milongo!

Focou o drama do homem negro, ainda que o não soubesse cantar senão em tom de fatalismo. Aliás, para além das justificações histórico-sociais que possamos ter para essa sua atitude, é bom não esquecermos que esse mesmo fatalismo é uma constante de toda a sua poesia.

NGOLA – FLOR DE BRONZE

Filha de branco que morreu na guerra
e de uma preta linda do Libolo
o teu olhar de noite encerra
todo o luar das lendas de Catolo!

Ó flor estranha! já não tem consolo
a tua mágoa a tua dor na terra!
Ó flor estranha do febril Capôlo
neta de um soba que perdeu a guerra!

Estátua ardente em bronzeadas chamas
que tentação e perdição derramas
por sobre a história negra, quase finda!

Neta de um soba que acabou chorando,
filha de branco que morreu lutando,
e duma preta tristemente linda!

Para mim – e devo declarar que também encontro nos livros do Poeta muito maus poemas ou alguns que não são de maneira alguma – o que mais me incomoda em Vieira da Cruz é não conseguir deixar de ouvir a voz de António Botto, através do melhor da sua poesia.

A construção simples e equilibrada das melhores das suas poesias de verso livre (vejam-se «Romance de Luanda», «Sombra», entre tantas); a associação amor-fado-ciúme das suas poesias amorosas; o sensualismo e, às vezes, também, o preciosismo das imagens (E a concha grená da tua boca/de pérolas um colar me oferecia (...) A tua boca dolente/cicatriz de algum desgosto); o prazer do recorte plástico das figuras (Ó formosa escultural incendiada...); e até mesmo a sua exaltação imperial; – são elementos que me parecem bebidos em António Botto. Quando

me lembro que, além de tudo isto, António Botto levou, de uma curta estadia em Luanda, «poemas de África» que hoje se incluem na sua obra poética, mais se radica essa impressão.

Revele-se, contudo, que, neste último aspecto (a motivação africana), há que fazer uma diferença fundamental: aquilo que em Botto é passageiro, é quase uma constante em Vieira da Cruz.

A poesia de Vieira da Cruz teve muitos imitadores que, na quase totalidade, não lograram sequer atingir um mínimo de expressão que se possa considerar poética nem traduzir com um mínimo de autenticidade a paisagem angolana.

O livro de Neves e Sousa, «Mahamba», é um exemplo, e isto em contraste com a sua posição de pintor em que foi e é, permita-se-me a expressão, o correspondente plástico de Vieira da Cruz.

Caso curioso, nesta poesia, que como «de Angola» classifico, é Bessa Victor que, sendo negro e natural de Angola, onde viveu até homem feito, e depois de uma actividade que se pode considerar de pura versificação, exprimiu, pior do que Vieira da Cruz, um mesmo conteúdo. Mais tarde viria a sair desta posição, mas por um processo intelectual, com poemas que possivelmente o enquadrarão na rubrica «poesia negra de expressão portuguesa» e de que «O menino negro não entrou na roda» é dos melhores exemplos.

Quase o mesmo se poderá dizer de Maurício Gomes, autor de «Estrela pequenina» e alguma meia dúzia de outros poemas publicados, se pela sua acção pública (conferências, artigos) não tivesse tido íntima ligação com a poesia que mais tarde se faria. Ainda que em bases mal estruturadas, foi um dos propugnadores de uma «poesia angolana» (no sentido em que, adiante, a consideraremos) e se a sua exortação aos poetas no sentido de se criar uma nova poesia não pode ser considerada, na forma como no sentido, senão primária, pelo menos a salva o ardor e a boa vontade.

Falemos agora de *poesia angolana* – afinal o tema que aqui nos trouxe – definindo-a como produto cultural do homem angolano, tal qual ele é – pelo menos o que intelectualizado (e só este até

agora tem sido capaz de expressão literária) – que, através da sua formação europeia, não perdeu elementos culturais negros nem a sua consciência de homem com determinada posição.

A primeira referência que conheço a respeito dessa posição é velha de mais de cinquenta anos: Chatelain que, falando de Cordeiro da Matta – intelectual africano com uma obra pioneira e hoje esquecida, de que são do meu conhecimento um «Dicionário Kimbundo-Português» e um livro de «Provérbios Angolenses» – dizia ter ele, «the negro poet of Cuanza river», como lhe chama, trocado a musa europeia pela musa africana. Infelizmente não me foi possível até hoje verificar a justeza dessa afirmação que, para já, tem a valorizá-la a categoria intelectual de quem a fez – pois o único poema que até hoje vi de Cordeiro da Matta dificilmente se pode considerar poesia – pelo menos, para os nossos actuais critérios estéticos – sendo antes um exercício em forma de soneto.

Depois dele, creio que não houve nada que valesse referência dentro da estagnação, ou mesmo retrocesso, que caracterizou longos anos da vida angolana. Só em 1949, pela voz de um (então) moço cabo-verdiano, pertencente à geração da «Certeza» e em palestra promovida e depois publicada pela Sociedade Cultural de Angola, foi novamente posto o problema e desta vez com uma certeza na mão: um jovem angolano já então havia feito poemas que constituíam, indubitavelmente, um *dépassement* em relação a tudo quanto se fizera anteriormente. Viriato da Cruz tinha escrito poemas que eram um indicar de caminhos que não quis ou soube percorrer. Poemas em que se não sabe onde começa o poeta e onde começa a sua gente, como «Sô Santo», «Namoro», «Makezu», onde a voz do poeta se mistura com a voz do povo através de suas manifestações anónimas de crítica, de enlevo, de graça – todas num tom de absoluta autenticidade.

Mas a poesia de Viriato sofreu um processo de intelectualização que coloco na origem do seu silêncio. Ainda em «Serão de menino» se nota a mesma garra aliada a uma notável maestria formal.

Há lá versos como estes

E quando lá fora
o vento irado pelas frestas chora
e ramos xuaxalha de altas mulembas
e portas bambas batem em massembas…

de poeta que sabe jogar com todos os efeitos (onomatopeias, aliterações) para criar o ambiente cheio de sugestões e presença espiritual que dará realidade ao medo infantil:

Eué! É cazumbi.

Talvez que só os africanos percebam isto. Mas quando o mesmo arrepio da nossa infância nos passa pela medula, temos a certeza de que a voz do poeta acorda coisas que, se não foram, são parte do nosso psiquismo. E que cazumbi, quimbandas, uangas… são palavras comuns em todos os poetas anteriores: mas – porque seria? – nunca passaram, neles, de palavras ocas.

Contudo, «Serão de menino» já não tem a intimidade dos poemas anteriores: nele já há bastante de intelectualização, de gosto didáctico. O folclore já não aparece aí confundido com a experiência vivida do poeta, mas como elemento de conhecimento intelectual.

«História de beleza» e «Mamã negra» são poemas de índole diversa, incluindo-se melhor na definição que apresentarei de «poesia negra de expressão portuguesa». Poemas de ideias, tendo contudo a validá-los um forte poder expressivo, marcam talvez a transição para uma intelectualização completa com tendências para o didactismo que antecederia o silêncio do poeta.

Aires de Almeida Santos, radicado em Benguela, é um poeta que se confunde, nas suas qualidades e nas suas limitações, com a cidade mestiça que serve de fundo aos seus poemas. A primeira notícia que tive a seu respeito foi através de «Coimbra em África»: Victor Matos e Sá, na sua já mencionada conferência, considera-o o poeta mais africano do seu conhecimento; o autor do livro, o Dr.

Almeida Santos, que o ouviu dizer os seus poemas, refere-se-lhe dizendo «o poeta de quem tenho o nome mas não o talento» – e todos sabemos que o ilustre advogado é pessoa talentosa.

Há um poema de Aires que muita gente conhece e que é talvez o seu mais famoso poema: «Meu amor da Rua Onze». Devo declarar que a sua leitura me desiludiu. Com uma forma absolutamente inadequada e fácil – redondilha maior – só atribuo o seu sucesso ao feliz achado do título, que evoca um mundo de sugestões para quem conhece Benguela e, nela, Benfica, bairro de ruas numeradas onde vive uma população mista mais ou menos caracterizada socialmente.

Muito melhor é «Mulemba secou», poema da evocação da infância, onde à ternura se alia uma forma simples e emotiva.

António Jacinto traçou uma trajectória que, levando-o de uma forma enfática e declamativa – que não era senão uma inadequada maneira de dar vazão a um incôndito arrebatamento e a uma sensibilidade em luta contra os obstáculos que se opunham à sua afirmação –, o trouxe ao plano mais real da pintura social, em que sobressai esse painel da vida dos negros de Luanda que é o «Poema da Alienação».

Poesia que por vezes se descuida de si própria, consentindo-se desvios e adulterações é, contudo, ao lado da de Viriato, a de mais forte poder de comunicação. São disso exemplos «Monangamba» e «Carta de um contratado».

Já várias pessoas fizeram notar, nestas duas poesias, o desequilíbrio resultante da mistura de imagens – umas de sabor europeu, outras de sabor africano. E é verdade que isso choca. Mas não conheço nenhum poema dos poetas já citados em que tal não se verifique, o que me leva a considerar a aparente aberração como facto natural, decorrente de um evidente dualismo cultural.

Acabarei esta série de poetas angolanos falando de um poeta novo que aqui incluo mais por gosto, a que não fujo, de prever. Retirados como estão da actividade, pelo menos aparentemente, e aos trinta anos – curiosamente a idade mínima para se ajuizar do valor de um poeta, no critério do mais recente antologiador da poesia portuguesa moderna, Jorge de Sena – todos os poetas até

agora referidos, agrada-me encontrar em Arnaldo Santos uma solução para a continuidade da poesia angolana. Com meia dúzia de poemas publicados e um caderno pronto para edição é, a meu ver, Arnaldo Santos, um poeta de futuro, pela voz extraordinariamente própria que pressinto nos seus poemas, económicos, de uma beleza que se esconde, com um sentido plástico que me lembra a arte da gravura.

Não quero, finalmente, terminar este apontamento sobre poesia angolana sem falar de quem, salvando-a do esquecimento, permitiu ao mesmo tempo fazer a verificação do seu valor, trazendo-a a público. Refiro-me ao Eduardo Paiva, que a soube dizer tão bem quanta era a sua incapacidade para dizer *outra* poesia e que me deu, pela primeira vez na vida, o espectáculo reconfortante de ver a nossa gente reclamar poesia.

E com isto, passo à *poesia negra de expressão portuguesa,* termo aqui surgido tardiamente, quando já Francisco Tenreiro publicara a sua «Ilha de Nome Santo» há quase dez anos e quando, em língua portuguesa, eram já antigos os «Poemas negros» de Jorge de Lima e Raul Boppe. Esta poesia é, mais do que uma revelação, a afirmação de uma posição em face de um problema. «E, aqui, são seriamente afectadas as raízes da própria poesia. A sua posição em relação à vida releva do puro aspecto ideológico. Por outro lado, reclama-se de uma unidade que, me parece, não tem sido buscada em termos de origem e de culturas populares.»

O seu mais perfeito exemplo entre nós é a poesia de Agostinho Neto, de pura construção intelectual. Há quem pretenda invalidá-la por isso. Mas quando – e é o caso – isso não impede que seja realmente poesia e não discurso o que havemos de julgar, não haverá antes de acreditar o poeta na vitória conseguida por caminho tão difícil? É isto que penso de Agostinho, que me parece – e é, de facto – um poeta intelectual, mas que é, indiscutivelmente, poeta.

Cansado de classificar, em matéria que tão mal sofre esse tratamento, julgo de meu dever regressar à poesia, poesia sem adjectivos. Mas contrariamente ao que seria de supor, não são muitos os que, excluída qualquer limitação, se podem considerar como tendo feito poesia.

Citarei os mais significativos, quanto a mim:

Ermelinda Xavier, poetisa de um lirismo depurado, com poemas onde inteligência e afectividade harmonicamente se associam.

António Neto e Antero Abreu, dois poetas desertores – ou talvez antes, bissextos, como lhes chamaria o Manuel Bandeira – mas cuja obra, em qualidade, é do melhor feito pela geração metropolitana em que se enquadraram. Um e outro têm poemas admiráveis onde as exigências artísticas e as preocupações sociais se equilibram e integram.

Leston Martins é autor de poemas onde a parte maior cabe a um entusiasmo que, talvez por demais ligado à sua juventude, fez com que a poesia parasse (teria parado, de facto?) quando, como em «Canto de amor e esperança», criava a sua própria voz.

Cochat Osório, autor de «Calema», parece-me o poeta dos desajustamentos. Desajustamento entre as suas reais virtualidades poéticas e a poesia que ambiciona; entre uma real vivência poética e a utilização de quanto a pode desservir. O seu valor, acho que é de se encontrar nos seus poemas menores, como os da série «Improviso sobre a solidão», pois me parece *raté* em todas as suas tentativas de abordagem dos grandes temas, geralmente por via retórica (acho que seria interessante, em «Calema», fazer a estatística do número de vezes em que surgem palavras como «epopeia», «tragédia» e outras igualmente grandes e vazias).

Outrotanto diria das suas tentativas de poesia mais ou menos proletária ou, ainda, da tentativa, que não sei se única, de «africanizar» a sua poesia, patente em «Sá Dominga», poema que em 1953 se publicou como fazendo parte de um livro «em equação», «Muceque».

Além de fazer pensar em sugestão por parte do belo poema de Jorge de Lima, «Nega Fulô», não se trata de uma evidente falta de bom gosto? E tanto maior quanto é certo que quem a fez é realmente um poeta.

Fica o exemplo para alguns dos novos que acham que a poesia é um acto voluntário, controlável pelo poeta que é livre de lhe dar a orientação que entender ou lhe for sugerida.

Mário António

Luanda, 22/4/1959

Poesias

AMÍLCAR BARCA

Minha Terra

De vez em quando, oiço uma voz fina, canora,
que dos recantos do meu quintal
p 'los ares erra.
É voz que canta? É voz que chora?
Voz de criança, ou de jogral?...
Em todo o caso, é voz que fala:
«Minha terra, minha terra... minha terra!»
E eu me embeveço, ao escutá-la:
«Minha terra... mi...»

Tu, que nasceste assim dotado, ó passarinho,
p'ra articular o som da voz,
tu, ó escurinho,
que, como nós,
tens esta bossa...
(Entendo bem, quando tal som pelo ar flutua)
tu tens razão: a terra é tua!
A terra é tua, a terra é minha, a terra é nossa.

Eu não te invejo, ó ave parda,
porque tu nada me arrebatas do que é meu.
A própria terra é que se entrega e nunca tarda
em sacrifícios pelos seus filhos,
que és tu, sou eu
e somos todos os viventes.
De mim, não há, pois, impecilhos.
Pelo contrário, se mo consentes,
ecoarei a tua voz, sempre que possa:
«Minha terra, minha terra...»

Porque a verdade nisto se encerra,
toda inteirinha:
A terra é minha!
A terra é minha, a terra é tua, a terra é nossa…

Vai, passarinho,
comer, cantar, voar, pousar, fazer teu ninho…
É o direito, é o dever, que a vida acossa,
Proclama, pois, ao sol e à lua:
«Minha terra, minha terra!…»
que a terra é tua…
A terra é tua, a terra é minha, a terra é nossa.

BESSA VICTOR

O Menino Negro Não Entrou na Roda

O menino negro não entrou na roda
das crianças brancas – as crianças brancas
que brincavam todas numa roda-viva
de canções festivas, gargalhadas francas…

O menino negro não entrou na roda.

E chegou o vento junto das crianças
– e bailou com elas e cantou com elas
as canções e danças das suaves brisas,
as canções e danças das brutais procelas.

E o menino negro não entrou na roda.

Pássaros, em bando, voaram chilreando
sobre as cabecinhas lindas dos meninos
e pousaram todos em redor. Por fim,
bailaram seus voos, cantando seus hinos…

E o menino negro não entrou na roda.

«Venha cá, pretinho, venha cá brincar»
– disse um dos meninos com seu ar feliz.
A mamã, zelosa, logo fez reparo;
o menino branco já não quis, não quis…

E o menino negro não entrou na roda.

O menino negro não entrou na roda
das crianças brancas. Desolado, absorto,
ficou só, parado com olhar de cego,
ficou só, calado com voz de morto.

MAURÍCIO GOMES

Estrela Pequenina*

Exortação

…
Mas onde estão os filhos de Angola,
se os não oiço cantar e exaltar
tanta beleza e tanta tristeza,
tanta dor e tanta ânsia
desta terra e desta gente?
…

VIRIATO DA CRUZ

Serão de Menino**
Sô Santo**
Namoro**

AGOSTINHO NETO

Fogo e Ritmo***
Aspiração***
Mussunda Amigo***

---

* Ver página 121
** Ver páginas 135 a 140
*** Ver páginas 157/159 e 162

MÁRIO ANTÓNIO

Poema

Noites de luar no morro da Maianga.
Anda no ar uma canção de roda:
«Banana podre não tem fortuna,
fru-ta-tá, fru-ta-tá…»,
Moças namorando nos quintais de madeira;
velhas falando conversas antigas,
sentadas na esteira;
homens embebedando-se nas tabernas;
e os emigrados das ilhas…,
– os emigrados das ilhas
com o sal do mar nos cabelos,
os emigrados das ilhas
que falam de bruxedos e sereias
e tocam violão
e puxam faca nas brigas…
– Ó ingenuidade das canções infantis,
ó namoro de moças sem cuidado,
ó histórias de velhas,
ó mistérios dos homens,
                – vida:
Proletários esquecendo-se nas tascas,
emigrantes que puxam faca nas brigas
e os sons do violão,
e os cânticos da Missão,
                os homens,
                os homens,
                as tragédias dos homens

O Amor e o Futuro*
Linha Quatro**

---

* Ver página 169
** Ver página 170

ANTÓNIO JACINTO

O Grande Desafio*
Carta de Um Contratado**
Poema da Alienação***

Vadiagem

Naquela hora já noite
quando o vento nos traz mistérios a desvendar
muceque em fora fui passear as loucuras
com os rapazes das ilhas:
    Uma viola a tocar
    o Chico a cantar
    (Que bem canta o Chico!)
    e a noite quebrada na luz das nossas vozes

Vieram também vieram também
cheirando a flor do mato
– cheiro grave da terra fértil
as moças das ilhas
                sangue moço aquecendo
A Bebiana a Tereza a Carminda a Maria

    Uma viola a tocar
    o Chico a cantar
a vida aquecida com o sol esquecido
                a noite é caminho
caminho caminho tudo é caminho serenamente negro
sangue fervente
    cheira bem a flor do mato
    a Maria a dançar
    (que bem que dança remexendo as ancas)

---

* Ver página 153
** Ver página 143
*** Ver página 149

E eu a querer a querer a Maria
e ela sem se dar

Vozes dolentes no ar
a esconder os punhos cerrados
alegria nas cordas da viola
alegria nas cordas da garganta
e os anseios libertados
das cordas de nos amordaçar…

Luz morna a cantar com a gente
as estrelas se namorando sem romantismo
na praia da Boavista
o mar ronronando a nos incitar
todos cantando Certezas
a Maria a bailar se aproximando
sangue a pulsar
mocidade correndo
a vida
peito com peito
beijos e beijos
as vozes cada vez mais bêbedas de liberdade

A Maria se chegando
A Maria se entregando

Uma viola a tocar
e a noite quebrada na luz do nosso amor…

HUMBERTO DA SILVA

Rosa Negra

Em casa da negra Rosalina
já ninguém bate à sua porta…
nem mesmo os estudantes, tímidos e imberbes,
que para a frequentar
tinham de vender livros usados
ao leiloeiro da esquina!

Agora o seu companheiro é o luar…
É ele que a conforta na noite sem fim,
em que ela se prepara,
se penteia e se pinta com carmim,
na esperança que alguém bata à sua porta
e traga consigo um pouco de pão salgado!

Mas ninguém vem! É deserta a sua noite…
Ela, a quem os homens disputavam
à luz baça dos candeeiros de petróleo,
naquele tempo da rua da «Pedreira»
onde, de porta em porta, se vendiam
rosas negras, algumas ainda em botão!
E tudo aquilo era tão simples, tão fácil,
– bastava um bocado de pão…

Agora o teu coração, que não te engana,
sabe que nada te poderá salvar!
E que amargura tão desumana,
pressentires a morte a rondar,
enquanto lá fora, pelas sombras dos caminhos,
paira a poesia da vida, do amor e do luar…

Pobre negra tísica, de olhos já roxos,
tristemente meigos e meigamente tristes,
sempre a sorrir tão docemente…

Ah! (dizem todos) que linda negrinha!
Que pena ser doente!...

Mas a morte guardará o teu segredo
e a história desse mundele que te abandonou
e a quem te entregaste, certa noite, a medo,
enquanto que no céu a lua
ungia de mistério a tua carne quente e nua!

Hão-de gemer ngomas e quissanjes
e ruflar tambores pela noite fora,
e os feiticeiros cantarão, tristemente,
esses cantos próprios de quem sofre e de quem chora.
E virão de longe os teus parentes,
até mesmo aqueles que vivem nas terras do Gonga.

Agora já ninguém se lembra da negra Rosalina,
em casa de quem se reuniam, disfarçadamente,
senhores respeitáveis e de «boa situação»...
Bons tempos aqueles em que a Rosalina dizia:
«Teresa, bota churrasco na grelha»;
«Teresa vai buscar vinho na loja
do sô Garvão!»

Pobre rosa negra que o vento decepou
sem ter visto sequer o despertar da manhã,
pois se perdeu porque quis vencer
a sua triste sina de mulher perdida,
passando a ser mais uma rosa negra
desfolhada sobre os lamaçais da vida!

Agora já ninguém a procura ou chama...
Há silêncio no seu peito,
há silêncio na sua alma,
há silêncio no seu drama!

ALDA LARA

Regresso*

LESTON MARTINS

Canção do Mar Vermelho

Amor,
(Se é que amor te poderei chamar)
eu aguardo a tua presença, aqui, sozinho,
vendo o céu vermelho com nuvens vermelhas
brincando de mansos cordeiros vermelhos
e as aves marinhas que recolhem em bandos aos seus lares
e a terra arenosa e agreste e pesada
e o mar vermelho tinto de sangue
de tantas lágrimas choradas.

É a hora do silêncio, é a hora do poente,
é a hora em que estás longe e não pensas em mim,
e em que os meus braços são curtos
para encurtarem a distância e te enlaçarem
é a hora em que ante os meus olhos
passa o drama de uma raça sacrificada
nos porões das barcas do seu destino
levando-a para paragens longínquas e ignoradas…
… e a impossibilidade daqueles braços másculos
de fazerem um gesto de liberdade
e o choro convulsivo e angustioso das mães
suspendendo dos seus peitos mirrados e ressequidos
as bocas famintas de crianças inocentes
e o terror e a tristeza daquela juventude
sem alegria, sem vida, quase morta…

---

* Ver página 185

E o mar vermelho está calmo e triste
e o sol está agonizando no horizonte
e o vento não brinca nas alturas
nem faz suas doidas espirais de pó.

Nesta hora, amor, há sempre vozes no ar,
vozes que vêm de longe e vão para longe,
vozes que batendo nas ondas do mar
a canção de mil braços que se abraçam
e não se separam quando sibila o chicote;
é a canção colorida da esperança,
é a canção da vida e do mundo
que partia do fundo das catacumbas
e andava passeando à noite pela terra.

Apertaram-se os peitos, calaram-se as bocas,
mas a canção não morreu;
ela anda por aí correndo ao vento
colorida de esperanças sem fim
mostrando aos homens que a sua vida não se acaba
mesmo que se apertem todos os peitos,
mesmo que se calem todas as bocas.

Amor vem ter comigo,
acaba com a distância que nos separa
e vem ver o mar vermelho
de tanto chorar lágrimas de sangue
e aprende no barulho das ondas
a canção de amor, a canção da vida e do mundo,
a canção que não morreu!

ANTERO ABREU

Libertação

Das mentiras loucas que me envolvem
Vou quebrar os liames um a um
E da angústia da libertação
Nascerá um dia a paz
Do ser e do não ser.

Das mentiras vãs que me amordaçam
os véus arrancarei a um e um
Tristes despojos dum passado velho
que em mim se quis perpetuar.

E deixarei um rasto de desilusões;
Um caminho de lágrimas choradas;
Um pouco do que fui em cada dia.

Mas ficarei seguro e afirmado,
Com a serenidade dum Buda na floresta,
Com a nudez dum Cristo no redil.

ERMELINDA XAVIER

Choro

Ai barco que me levasse
a um rio que me engolisse
donde eu não mais regressasse
p'ra que mais ninguém me visse!

Ai barco que me levasse
sem vela ou remos, nem leme
p'ra dentro de todo o olvido
onde não se ama nem teme.

Ai barco que me levasse
aos tesouros conquistados
por entre esquinas de perigos
dos mil caminhos trilhados.

Ai – onde? – que me levasse
bem dentro de um vendaval…
Barco berço, barco esquife
onde tudo fosse igual.

Ai barco que me levasse
toda estendida em seu fundo!
Nesga de céu a bastar-me
toda a saudade do mundo!

ANTÓNIO NETO

Os Mortos Perguntam

Nos rumos perdidos dos ventos trocados,
    Todos os rumos,
Nos fumos das piras dos mortos cremados,
Todos os fumos
de todas as piras…
Nas iras dos mares
Que beberam sangue
Todas as iras…
Na ânsia enlutada de todos os lares
    Vazios de esperança
Todas as ânsias
De todos os lares…
Nos sexos sangrentos das virgens violadas
Os farrapos
a sangrar
De todos os sonhos que homens sonharam
E homens violaram…
Em todas as dores dos vivos da terra
    todas as dores dos mortos da guerra…
E os rumos perdidos
e os corpos ardidos,
e as iras inúteis,
e as ânsias caladas,
E os sonhos, sujos como vidas de virgens violadas,
    E todas as dores
de todos os mortos que a guerra matou,
e todos os lutos
de todos os vivos
que a guerra enlutou,

Perguntam,
perguntam,
perguntam
a todos os ventos
a todos os mares
às roupas de luto de todos os lares,
Se valeu a pena…
… Os mortos perguntam…
Mas os ventos trocam-se,
o mar não serena,
as viúvas continuam a chorar,
e os mortos não param de perguntar
se valeu a pena…
… Mas a esperança é longa
é bela de agarrar no fundo dos martírios…
Os mortos perguntam,
Os mortos protestam…
…Irmãos, os braços são magros,
mas longos,
Longos da ânsia de querer…
… A pergunta é grande e a força é pequena,
mas só nós podemos, Irmãos, responder,
Se valeu a pena…

ALEXANDRE DÁSKALOS

Lei*

* Ver página 194

LÍLIA DA FONSECA

Poema da Hora presente

A maré sobe
longínqua e distante,
mas sobe…

Tem a força de um atlante
e a frescura gloriosa da manhã!

Podem forjar matadoiros,
abrir veia por veia
os pulsos que não suportam algemas;
e preparar sorvedoiros
e emboscadas de atalaia
e erguer barreiras na praia
contra a onda que se alteia
para afogar nos seus braços
abismos de escuridão…

Areias louras da praia
a hora da maré cheia
cantai-a,
não há barreira que tolha
a gloriosa ascensão!

Onde o poder p'ra impedir
que a Primavera floresça?

Aconteça o que aconteça,
a Primavera há-de vir
e a maré,
longínqua e distante,
continuará a subir…

AIRES DE ALMEIDA SANTOS

A Mulemba Secou*

COCHAT OSÓRIO

Ode ao Mar

Ondas e praias
e pedras e conchas
e ossadas
de aventuras antigas dos homens naufragadas,
afogadas,
pelo mar.
E infinitos de verde e de esperança
e raivas embutidas na bonança,
horizontes de bruma e de incerteza
canções de bocas frescas, encantadas,
enquanto a voz agreste
cresce
e grita
essas loucuras trágicas das noites
em que anda ao longe a voz de um sino triste
a badalar avisos aos que morrem
pelo mar.
E a planície de prata
das noites de luar.
E o ódio,
o ódio forte dessas ondas
que arrasam praias,
desfazem rochas,
assaltam mundos,
numa ânsia infinita de tragédia,

---

* Ver página 124

numa fome insondável de igualdade
e de amar.
E os esgotos das praias a sujar as águas…
E o vinho ensanguentado do sol posto,
a encher o mar dum saibo a mosto,
a embriagar…
Quando olho o mar da torre de marfim
da ânsia inconsolável do meu ser,
não vejo o mar
não vejo o mar
não,
eu vejo a multidão
daqueles que são como eu insatisfeitos
e sentem a sangrar dentro do peito
a dor
e o medo
e a solidão.
Não é o mar, não é:
apenas a imagem dos homens a lutar.
E eu sinto nessas vagas pacientes
proletários da estiva de mil portos,
os poetas de todos os poemas,
os bêbados de todas as tabernas,
ou os heróis de mil fecundações.

E adoro o mar:
adoro o mar no riso e na loucura,
quando ele é berço e quando é sepultura,
quando ele enfuna as velas do porvir,
ou quando fica em paz a baloiçar.
Adoro o mar,
e todo eu
e todo o coração humano que sou eu,
vibra com o prazer brutal de ver naufrágios,

sofre com a ilusão fugaz da calmaria,
gosta de ver ossadas pelas praias
e bocas a moer rezas e pragas,
corações a sangrar.
E adoro o mar
quando olho para ele encapelado
e a boca já gretada pelo vento
atira ao firmamento
as palavras de dor e ansiedade
as canções de prazer e liberdade
que tenho em mim.
Adoro o mar,
por não haver jamais forças que o domem
por saber rir nos dias de marasmo,
por ser capaz de adormecer no pasmo,
porque ele não é o mar, ele é um homem
E adoro o mar,
mas adoro, eu sei, numa oração suprema,
por ver que eternamente a liberdade
há-de brotar da força e do sarcasmo
dum dia de calema.

TOMÁS JORGE

Búzio

Hoje não trago nada que dizer.
Sossega o teu rosto no meu peito
Repousa em mim a tua tristeza.
Ouve os segredos que te não digo
E a canção de forte esperança
Que germina e rompe devagarinho
Por todos os caminhos da vida,

Na pureza desta tarde,
Ao lusco fusco,
Abre comigo os olhos para os belos horizontes

Cada poente mistifica sempre
Uma nova madrugada.

Repousa em mim a tua tristeza.
Abre comigo os olhos para a vida.

Hoje a minha voz é de búzio
Fala baixo e em segredo
Numa canção que enche o mar, o mundo,
E germina e rompe devagarinho
Por sobre os escombros de luz
Deste poente que cai sobre o mar
Numa angústia de eternidade.

JOSÉ GRAÇA

Canção para Luanda*

ARNALDO SANTOS

Dois Poemas

Um caminho roto
Sinuoso
Com margens de cubatas.

Pelo seu chão caminhavam
Seus caminhantes
Cansados
Mansamente
Escondendo-se no crepúsculo de uma esquina.

Escondiam-se do mundo
E de si próprios.

Quando a noite desce
E o sol se põe
Levanta-se um murmúrio na sanzala…

Crescem vozes
Nascem risos
E por detrás da mancha escura da distância
Evola-se um perfume de segredos
Traçados no escondido da noite.

Fugas de luz em peitos rudes
Que o sol irá matar!

---

* Ver página 208. Na Antologia de 1962, este autor aparece com o pseudónimo de Luandino Vieira

MANUEL LIMA

Quissange na Noite

Hoje não quero nada mais
que esta noite de tréguas
para toda a minha África
noite de fantasia,
noite de futuro.

Estão os meninos adormecidos
não há «cazumbis» nos caminhos,
estão as fomes interrompidas.

Ouve o quissange!

Noite madura e larga
como o horizonte,
mochos calados,
rios de eternidade,
aromas sublimados,
oração do silêncio.

Ouve o quissange!

Germinam as sementes
no pensamento das gentes,
não há maldições no vento,
não sussurram os mistérios,
não há rusgas nos quimbos;
descem as bênçãos
até aos mortos de apelidos perdidos.

Ouve o quissange!

A Paz e o Amor
caminham de mãos dadas na noite;
no mundo tudo está certo:
o verme e a pedra,
a erva e a estrela,
tudo está em ordem.

Ouve o quissange!
Ouve… ouve…

ERNESTO LARA

Poema da Manhã

Os nossos filhos
Negra
hão-de trazer as ambições estampadas
nos olhos claros.

Os nossos filhos
Negra
Hão-de trazer a vida à flor da pele escura.

Os nossos filhos
Negra
hão-de gargalhar o seu desprezo pelas universidades da Europa
e hão-de rir-se dos que ficarem atrás nas classificações.

Nossos filhos
Negra
hão-de ser belos
hão-de trazer nas veias o sangue mais puro e mais vermelho
das raças de Angola
e os seus peitos
hão-de chegar primeiro nas competições desportivas
da América, da Europa e do Mundo.

Os nossos filhos
Negra
serão os construtores, os engenheiros, os médicos, os cientistas
do mundo que vem.

Eles pisarão quem se lhes atravessar na frente
eles hão-de fazer soar os *boogie-woogies* de Armstrong e Peters
nas boîtes de Paris, Londres, Moscovo, Nova Iorque
e não terão lugares secundários nas bichas de carros de Jo'burgo.

E principalmente
Negra
Os nossos filhos
chegarão sempre primeiro
nas competições espirituais e desportivas
da Europa
da América
e do Mundo.

E principalmente
Negra
eles serão
os nossos filhos.

JOÃO ABEL

Alegoria ao Sol*

* Ver página 229

COSTA ANDRADE

Regresso

Andam no ar
Poemas negros
De cor amarga
Misturados à voz rouca
Dos camiões.
Desertas
Frias
Despidas
As cubatas esperam:
Mulheres e homens.
…Vozes…Vozes…Vozes…
Mulheres com homens,
Nas cubatas,
Vozes
Riem
Escutam
Choram
Histórias iguais a muitas.

Nalgumas
O pranto
Inda é maior.

ANTÓNIO CARDOSO

É Inútil Chorar

É inútil mesmo chorar
«Se choramos aceitamos, é preciso não aceitar»
por todos os que tombam pela verdade
ou que julgam tombar.
O importante neles é já sentir a vontade
de lutar por ela.
Por isso é inútil chorar.

Ao menos se as lágrimas
dessem pão,
já não haveria fome.
Ao menos se o desespero vazio
das nossas vidas
desse campos de trigo…

Mas o que importa é não chorar.
«Se choramos aceitamos, é preciso não aceitar»
Mesmo quando já não se sinta calor
é bom pensar que há fogueiras
e que a dor também ilumina.

Que cada um de nós
lance a lenha que tiver,
mas que não chore
embora tenha frio.
«Se choramos aceitamos, é preciso não aceitar»

Poetas
Angolanos
Antologia
da
CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO

Capa de Henriques Abranches

POETAS ANGOLANOS

Prefácio de
ALFREDO MARGARIDO

com um estudo de
Mário António

Antologia da
CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO
LISBOA
1962

O Departamento Cultural da Casa dos Estudantes do Império, no prosseguimento da divulgação dos valores culturais ultramarinos, publica a presente Antologia de Poesia Angolana.

Para prefaciar esta obra foi convidado o escritor e crítico Alfredo Margarido, recentemente galardoado com o 1.º Prémio de «Ensaio Lite-rário» em concurso promovido pela Sociedade Cultural de Angola, que nestes últimos anos tem vindo a acompanhar o movimento literário ultra-marino e do qual se tem revelado um dos seus mais lúcidos críticos.

Sendo esta Antologia de pequena tiragem, consequentemente de público leitor reduzido, é essencialmente dirigida aos estudantes univer-sitários e outros intelectuais, ultramarinos e metropolitanos, não porque não fosse do nosso agrado atingir um mais largo e variado público, mas porque as nossas condições, de momento, tal nos não permitem. Apesar disso, não damos por inútil o trabalho despendido, pois o reduzido público acima aludido é fundamental, embora não com exclusivismo, no estudo e discussão de valores culturais e realidades ambienciais que urge em-preender, esclarecendo os homens e enriquecendo a cultura. Foi conscientes do prejuízo que advém de afirmar sem conhecer, e do crime que constitui permitir que a cultura humana seja a cultura de alguns, restringindo-lhe a universalidade, rejeitando contributos daqui ou dalém, que trabalhámos e apresentamos mais esta obra.

A posição de cada poeta nesta antologia foi submetida a um critério cronológico, de acordo com o seu aparecimento no mundo das letras angolanas.

A representação da poesia angolana tradicional, de expressão autóctone, e incluída na parte final desta obra, possui apenas um carácter simbólico por não se encontrar ainda devidamente recolhida e traduzida.

O Departamento Cultural

PREFÁCIO

Os problemas suscitados pela organização dos espaços sociais não se reflectem passivamente na criação poética. Nesta antologia, o que nos importa é uma poesia marcada pelas condições de adesão à totalidade da *praxis*. É por isso que nos não importa uma poesia puramente técnica, mas sim aquela que se interessa pelos postulados morais. A abundância de materiais de que o poeta se pode servir anulam qualquer recurso à «inconsciência», ao «irracionalismo» que conduz a poesia para fora do âmbito dos problemas suscitados pela situação económica. Neste caso a justificação teórica da poesia, se aparentemente se afasta dos moldes «estilisticamente» «correctos» da construção poética, entra num campo de atitudes que propõem um protótipo de todas as formas de objectividade.

A universalidade implícita e explícita no conjunto dos problemas examinados mostra que o carácter fundamental desta poesia, interessada num estágio da evolução da humanidade, é o de se furtar a quaisquer racismos. Dado ser este o problema central da poesia angolana, não pode ele ficar limitado a ser a expressão directa de *uma cor*, pois, a sê-lo, estaria adoptando uma forma dissolvente que, voluntariamente, se arvoraria na *única etnia* possível e justificável. Creio não ser necessário dizer o que está pressuposto neste sistema restritivo e quais as consequências que poderá ter a «coisificação» das demais etnias. A relação existente entre os homens está condicionada pela problemática económica e condiciona-a, como é óbvio, mas, aqui, o problema fundamental está em registar que tal relação inclui *todos* os homens, portanto todas as etnias. O conjunto dos fenómenos, tanto objectivos como subjectivos, exige a comparticipação

efectiva da totalidade dos homens e não admite amputações, voluntárias ou involuntárias. O organismo social angolano é definido por uma soma de acções conscientes.

Esta antologia não pode furtar-se a reconhecer este facto e, por isso, a uma atitude postiça como seria a recusa deste ou daquele poeta, por pertencer a esta ou àquela etnia, preferiu-se optar pela inclusão dos poe-mas e dos poetas que, objectivando uma ideologia, agem dentro do edi-fício social. É assim que o poema que importa ao sentido desta antologia é aquele que articula as essências fornecidas pelos quadros sociais o que, manifestamente, colocou o antologiador perante a necessidade de incluir os poetas que assumem uma representatividade característica: são manifestações da sociedade angolana.

Compreender Angola na sua essência autêntica exige uma atitude de integração que dê aos poetas, qualquer que seja a sua etnia, a significação que realmente possuem. Não há nenhum carácter misterioso no caso: luta-se apenas contra os equívocos que à volta da poesia angolana se têm vindo acumulando. A consciência dos caracteres sociais tornados evidentes pela poesia forçam-nos a considerar o fenómeno fundamental da socie-dade angolana: as transições movediças ali continuamente operadas não são exclusivamente produto de uma etnia: comprometem o homem não apenas como uma forma universal, mas sim como homem especificamente angolano. Os extremismos, esquecendo as mutações parciais, fazem-se sentir como uma amputação infligida à racionalização dos dados do problema.

A utilização metódica dos elementos fornecidos pela poesia angolana, seguindo um método correcto de aplicação dos dados fornecidos, leva-nos para o plano do conhecimento do presente. E neste estão incluídas todas as etnias presentes no espaço angolano, sendo óbvio, no entanto, que os poetas aqui incluídos têm como denominador comum o mesmo objectivo: conduzir a humanidade a um estádio mais elevado da sua evolução. Esta poesia pretende, por isso, o encontro com o homem total, que só pode verificar-se quando forem suprimidas as condições de vida que determinam as formas inumanas do existir.

É assim que o conhecimento da realidade é, nesta antologia, pluriétnico. Pretender definir a posição do homem angolano como corresponden-do apenas a uma etnia, seja ela qual for, corresponde a um falso problema, pois é perfeitamente nítido que as próprias condições de vida, forçando o poeta a optar, cortam o caminho dos equívocos e traições. Encarando a poesia como conhecimento da realidade, dela emerge o princípio vital da totalidade, que deriva do conhecimento total da realidade, na qual os poetas conjugam a diversidade étnica para atingirem o objectivo comum e necessário: o homem angolano, vestíbulo do homem total.

* * *

Quando se trata de compreender o significado objectivo das obras literárias angolanas e, em especial, da sua poesia, temos que nos colocar na posição mais capaz de nos fazer compreender, pelo exame do acto criador individual, a base de consciências individuais (e as suas tendên-cias) que lhe dão forma. Neste caso, a poesia terá forçosamente que reflectir o resultado da influência que os homens exercem mutuamente uns sobre os outros, e também das acções por eles exercidas sobre a natureza.

Ora, temos que entrever as afirmações poéticas angolanas não como um bloco, mas sim como um mosaico que corresponde às várias formas da existência social. Em tal caso, a poesia angolana não pode ser apenas aquela que é escrita em língua portuguesa, mas também aquela – ou mais propriamente aquelas, pois devemos considerar as línguas das várias etnias presentes na geografia angolana – que se exprime nas línguas autóctones.

As poesias angolanas são as projecções dos vários módulos sociais existentes. As sociedades arcaicas tradicionais não obedecem já aos quadros rigidamente fixos que foram inicialmente os seus. Onde a possibilidade de mudar de lugar, dentro da hierarquia social, era quase impossível, cons-tatamos que o recrutamento da mão-de-obra destinada aos vários serviços do colono introduziu modificações sensíveis. As suas técnicas, condicio-nadas pelo ritmo das estações e

pelo regime das chuvas, como sucede em toda a África negra, não puderam manter-se infensas à penetração de novos modelos culturais, de que a poesia se faz necessariamente o eco. Decerto que à imutabilidade destas condições naturais correspondia a imutabilidade das tarefas produtivas, sendo, do mesmo passo, também imutáveis o número e a natureza destas tarefas. Neste caso, a rigidez do aparelho económico servia de base à rigidez das relações sociais, influ-indo, por conseguinte, no aparelho jurídico, político e ideológico. Podemos dizer, como deixamos já entrever, que são hoje praticamente inexistentes os núcleos sociais angolanos onde persiste esta rigidez social. Temos notícias deles por intermédio de algumas novelas de Castro Soromenho, pois as demais referências que recebemos das sociedades angolanas referem-se já a um estádio de transformação rápida e permanente, por via da injecção de novas culturas, de novos tipos de relações do trabalho, de novos sistemas monetários. Óscar Ribas e Assis Jr., numa obra assaz significativa, estudam com minúcia e pertinácia os moldes económicos, sociais e psicológicos que presidiram a tal mudança.

Não podemos referir-nos, por isso, a uma poesia de facto tradicional, mas sim a uma poesia que entrelaça uma memória histórica de alguns movimentos sociais mais significativos com os elementos concretos do imediato. Tal poesia está indissoluvelmente ligada à música, que podemos classificar como uma função biológica que produz resultados psicológicos. Tal como sucede com o aparelho económico e social, também a música varia conforme as estações, as colheitas, os trabalhos e a evolução histórica. A presença desta evolução destina-se não só a preservar um progresso histórico (com a moral que dele decorre), mas também é ela utilizada como uma força contrapontística com os elementos que se referem à situação actual. Não podemos deixar de frisar que tais comparações servem já de partida para uma revolta activa contra uma ordem precária e, como iremos ver, encontramo-las presentes na poesia do musseque luandense, que ora se apoiam no quimbundo, ora recorrem a formas poéticas onde o português e o quimbundo se interligam.

É impossível esquecer que esta poesia, que se exprime através duma base musical, é acima de tudo um elemento integrante do drama ritual. E este deve ser entrevisto, acima de tudo, como uma arte funcional. As formas precisas dos cantos (ligados aos jogos, às danças) correspondem a destinos bem definidos. O grupo social adopta uma fórmula que utiliza colectivamente para exercer uma influência sobre outro grupo social, sobre qualquer dos componentes do seu próprio grupo, ou sobre os deuses que o regem.

Uma outra forma da poesia angolana é, como já referimos, a poesia do musseque luandense, ou, mais latamente, a poesia dos bairros excêntricos que encontramos em todas as cidades brancas. Neles se concentra a po-pulação negra e mestiça, que vive na dependência – directa ou indirecta – da cidade branca. Esta poesia é o canto dos indivíduos que se sabem alienados pela sociedade e procuram levantar-se contra ela. A poesia desta zonas é elaborada em obediência – também – a ritmos populares e desconhece, portanto, as regras prosódicas da poesia culta de língua por-tuguesa. Esses ritmos são uma forma simbiótica dos ritmos tradicionais das sociedades autóctones com os ritmos afro-americanos, afro-cubanos e afro-brasileiros, divulgados por intermédio do disco e da rádio.

Procede ela ao inventário das estruturas rígidas (ou, mais claramente, feudalistas) da sociedade branca e, ao examinar a condição alienada do homem de cor, reúne os elementos essenciais das estruturas que examina para descobrir, através duma visão trágica, a totalidade da alienação. A que devemos esta poesia? Os membros de uma classe só tomam consciência explícita da sua unidade pela mediação de uma outra classe; no caso do musseque luandense, ou, mais latamente, no caso da poesia urbana vei-culada através das línguas autóctones, podemos encontrar confirmada esta afirmação. Um canto bem conhecido começa por estabelecer a compa-ração entre os salários do branco, do mestiço e do negro, mostrando a disposição hierárquica destes três grupos dentro de um dado sistema de trabalho. Como elemento complementar, podemos verificar que a posição económica determina o tipo de alimentação, o tipo de habitação, os

meios de transporte, a classe do vestuário. Neste caso, os brancos e os mestiços aparecem aos olhos do proletariado negro como um conjunto de classes de cor que reflectem e confirmam as classes sociais; contra o qual tem que se unir para o seu grupo poder ser investido na sua categoria humana. O canto poético, elaboração colectiva, por via de regra anónimo, cantado dentro de ritmos negros, mostra que os indivíduos se tornam indivíduos de classe em virtude da necessidade que lhes é imposta de assumirem a sua unidade exterior para atingir os seus fins singulares. Tal poesia en-contra o seu eco em alguns poetas que elaboram a sua obra em linguagem culta (Agostinho Neto, António Cardoso).

Querendo cingir mais de perto esta poesia, verificamos que é deveras extensa a gama dos seus temas, pois tanto canta as doenças venéreas como canta os impostos pagos ao Estado; tanto canta os problemas com que se debate o criado, como aqueles com que se defronta o funcionário público. O canto assume assim as várias tonalidades da vida da colecti-vidade, o canto de amor, de provocação, de desprezo, de respeito, de ninar, etc.

Temos vindo a mostrar que a poesia angolana pode ser veiculada por poetas negros, mestiços ou brancos, mas ainda não nos referimos aos poetas que, não sendo oriundos de Angola, aderem aos seus problemas vitais. Decerto que a poesia dos autores brancos angolanos sente a ambi-guidade da sua posição no mundo negro e para tal procuram encontrar a solução justa, na medida em que assumem, também, a alienação do negro como sendo a sua própria, do mesmo modo que mostram que o branco, ao alienar o negro, também se aliena. Mas, verificando que as acções esparsas não são producentes, os poetas brancos que visam a um fim comum unem-se no mundo angolano através dum processo. Este processo autonomizado, que assenta na acção de toda a gente, encontra os seus agentes imediatos nos poetas. É por isso que ao lado da poesia de Viriato da Cruz podemos colocar a de António Jacinto, ao lado da poesia de Manuel Lima podemos colocar a de António Cardoso (e poderíamos alargar

o exemplo a poetas que, embora não incluídos nesta Antologia, merecem ser considerados aqui pela singularidade da sua posição, como é o caso de Acácio Barradas e de Cruzeiro Seixas[2].

A poesia de Tomás Vieira da Cruz assume um valor intermédio: a passagem de uma atitude ainda vinculada à «coisificação do homem» (uma poesia ainda de preconceito como é evidente), que vê na mulher de cor a «estátua de bronze», para um plano em que as etnias começam a relacionar-se dentro do nexo dos problemas propostos pela vida económica. Assim começam a infiltrar-se nesta poesia elementos humanísticos, como os que transparecem no poema em que os bailundos passam em negras comitivas. O que substancialmente afasta esta poesia dos poetas que vi-eram posteriormente é o seu fatalismo («não existe humanidade,/e o mundo foi sempre assim»); tal facto deve-se ao exame superficial das coisas; o universo intelectual do poeta é afectivo e os métodos históricos subjacentes na sua poesia são de carácter burguês.

Mas Tomás Vieira da Cruz, dando-se conta das contradições existentes nas relações humanas, chega a entrever a necessidade de uma acção total que, no entanto, acaba por se lhe furtar na medida em que os bailundos «procuram, inutilmente,/mais longe, sempre mais longe/a Terra da Pro-missão». Todavia, é na sua poesia que os grupos sociais se autonomizam, e é reconhecida a validade independente das essências angolanas. Neste aspecto, Tomás Vieira da Cruz assentava num conhecimento da sociedade que, ainda não inteiramente objectivado, se reflecte na coerência dos seus temas e na instabilidade ideológica que os transforma em puros elementos de transição.

Não é possível esquecer que os objectos materiais intervêm na soci-edade humana; é com efeito através dos «bens» que servem de estímulo às necessidades humanas. E comandam, também, o teor das relações humanas, impondo-lhes, como é óbvio, determinações. Ao entrarem no círculo das relações humanas, os objectos materiais

---

[2] Acácio Barradas, jornalista português, falecido em 2008
Cruzeiro Seixas (1920-), pintor e poeta do surrealismo português

ganham carácter, não complementar, mas primordial, de objectos sociais. O conjunto destes objectos determina, por isso, a actividade social e o futuro económico-social. Através de objectos se processam influências culturais, religiosas ou políticas. Se observamos os valores da importação de fardas e fatos usados, verificamos que se trata de um dos agentes mais importantes das modificações sistemáticas das estruturas sociais. Ou, pelo menos, tornam visíveis essas modificações, na medida em que tornam evidente o que era subjacente e revelam uma determinação do movimento social. À medida que o homem negro se apropria do sentido da luta e dos escalões onde ela se processa, procura revestir-se com os símbolos que lhe são impostos, se bem que no seu carácter se entrevejam várias contradições, que são o ágio pago pela necessidade de conduzir a luta dentro dos padrões impostos pela sociedade dominadora.

Este problema não pode ser encarado isoladamente, pois faz parte mais substancial da linguagem, devendo entender-se por este termo não apenas a linguagem, mas os elementos que formam o conjunto dos signos que revelam exteriormente o conteúdo humano. Aqui trata-se não só do dinheiro, mas também das ruas, dos bairros, das instalações sanitárias, pois que, através deles podemos ser identificados e classificados. Em tal caso, através do exame destes signos, o homem existe não por si, mas sim como elemento de um todo. Imaginemos, por exemplo, uma bicha para o machimbombo, na Mutamba. O homem que aguarda o transporte pode ser classificado pelo que veste, pelo que calça, pelo que lê ou não lê; e se estes elementos ainda deixarem subsistir alguma dúvida, a carreira do machimbombo acabará por colocar o homem no seu lugar próprio (veja-se o poema de Mário António, intitulado «Linha Quatro», que nos esclarece quanto à pequena-burguesia negra ou mestiça que ali toma lugar). A integração social, a aceitação – tantas vezes involuntária – dos padrões de comportamento assim tornados evidentes, e legíveis, revelam a exis-tência de uma *praxis* colectiva.

Elucidemos ainda o que há de obscuro neste ponto, pois a identidade dos instrumentos sociais determina a identidade dos gestos profissionais, a sua previsibilidade. a sua estandardização e, em larga medida, a sua ritualização. Neste caso, o indivíduo é, antes de mais, identificado não pelas suas qualidades pessoais, mas sim pela personagem que representa, pelo facto de ocupar um lugar no mercado do trabalho. O signo aparece-nos antes do homem, como é fácil de verificar: o que vemos, antes de poder dizer se se trata de alguém chamado A ou B, é que veste um fato deste ou daquele tipo, comprado feito ou feito por medida; e a qualidade do tecido também conta para a colocação do indivíduo. Mas, em Angola, um facto sobreleva todos os demais elementos significantes: o facto da cor. Assim, um criado é não só um criado, mas um criado preto; representa não só todos os criados negros, mas marca também a diferença existente entre um criado negro e um criado branco (a poesia de Agostinho Neto esforça-se por tornar bem evidente este ponto).

A actividade humana a que fazemos referência, a *praxis*, introduz oposições no mundo, mas tal facto não se opera a partir do vácuo, as oposições introduzidas não são mais do que o reforço daquelas que já existem, claramente visíveis ou apenas esboçadas e, por assim dizer, subjacentes. Assim sendo, nada permanece fora do âmbito desta actividade, todo o conjunto do real é examinado na soma das suas oposições (as existentes entre o concreto e o abstracto, entre o determinismo causal e a liberdade). É, contudo, a solução dialéctica destas oposições que nos importa, pois o processo nacional não se furta a este progresso.

Não podemos deixar de reconhecer que a unidade nacional existe assentando nos factos, pois que, como nota Sartre «os homens fazem a sua história com base em condições reais anteriores (no número das quais é necessário contar os caracteres adquiridos, as deformações impostas pelos modos de trabalho e de vida, a alienação, etc.) mas são *eles* que a fazem e não as condições anteriores». Para entrevermos a existência de um cunho nacional numa poesia,

devemos examinar os condicionalismos sociais. Neste caso, teremos, antes de mais, que firmar no campo das relações existentes entre a individualidade pessoal e a individualidade nacional a nossa investigação, pois não podemos entender que a indivi-dualidade nacional possa ser – ou seja – uma criação meramente volun-tária e individual. Verificamos então que as acções dispersas e que não tinham como objectivo unir-se na mesma base de afirmações se trans-formam em elemento autonomizado que é produzido por toda a gente.

Vemos que o cabedal de ideias herdado por um homem não é um conjunto de valores passivos que deva manter-se imutável, mas antes força à sua alteração, na medida em que o homem, ao tomar delas co-nhecimento, as adapta ao imediato concreto. O movimento das ideias tende sempre para o conhecimento do homem, pois que as modificações que intervêm no quadro das relações inter-humanas estão directamente relacionadas com uma nova maneira de o homem marcar a sua própria existência. No caso da obra literária, é evidente que não podemos negar a existência do autor, nem tal seria possível, pois o processo da criação literária, dentro de um grupo social, não pretende provar que qualquer autor poderia ter escrito a obra A ou B, mas pretende, sim, saber as razões que levaram um autor a escrever essas obras e a ser a projecção literária do seu grupo social.

Qualquer manifestação literária é obra do seu autor individual, como é óbvio, e exprime não só o seu pensamento, como também a sua maneira de sentir. Mas não podemos aceitar que essas entidades sejam indepen-dentes dos actos e dos comportamentos dos demais homens. Deve evitar-se aqui um equívoco que, sendo embora grosseiro, tem sido comummente praticado: uma obra literária só se transforma em expressão da consciência colectiva na medida em que os significados nela contidos não são apenas particularidades do seu autor, antes projectam um conjunto de elementos que são comuns a diferentes membros do grupo social. Esta imbricação não pode deixar de exigir ao autor que se arme com o máximo número de significados da consciência do grupo, pois só assim lhe poderá dar a expressão adequada.

A coerência existente entre o poeta e o seu grupo será, por isso, o escopo a considerar, pois a visão do mundo há-de ser a visão de um mundo angolano; embora, como não pode deixar de ser, tenhamos que considerar o desfasamento que se constata entre a intenção consciente do autor e a maneira como ele a transforma em produto literário.

As formas complexas da realidade, é o que todos os poetas reunidos nesta Antologia encaram sem surpresa; o que lhes importa é desfazer as aparências para atingir o núcleo significativo; nenhum acto pode ser justificado apenas pelos seus fins originais, pois que as suas consequên-cias são múltiplas e também divergentes. Ao reconhecê-lo, verificamos que não é possível separar os fins que classificamos como sendo os originais (e do nosso ponto de vista os únicos válidos) daqueles que os outros descobrem em cada um dos nossos actos ou comportamentos. Todos eles estão destinados a objectivar-se no mundo dos outros e, à medida que vão avançando no espaço e no tempo, vemos serem-lhe acrescentados signi-ficados diversos daqueles que foram os seus iniciais. A contradição não está para além do acto, está implícita nele; o que está aquém é o significado que lhe damos, pois não contamos com a sua multivocidade. A exemplaridade formada pelos actos terá que ser necessariamente construída dentro de uma permanente autocrítica que torne possível refazer as inter-pretações. (A ausência de autocrítica, aliada à falta de continuidade da obra, que permitiria estudar a maneira como a consciência do poeta se iria adaptando às expressões sociais, anulou afirmações poéticas que *pareciam* poder aceitar-se como validamente angolanas; serão, entre outros: os casos de Leston Martins e de Antero Abreu).

O poeta sabe que, para os outros, não é apenas o homem das intenções – proclamadas ou não – mas ainda o homem dos actos, o que nos leva a dizer que se trata do homem de uma situação objectiva, que poderá vir a fazer aquilo que ainda não fez por não lhe ser possível fazê-lo (tal facto pode ver-se sobretudo nos poemas de Agostinho Neto, António Cardoso, Manuel Lima, Costa Andrade, António Jacinto).

É por isso que a crítica só tem valor na medida em que exprime a exigência própria do homem reivindicando a sua qualidade humana contra as forças e os interesses materiais que a negam – e, em particular, na medida em que a crítica exprime a *necessidade*. Ficamos assim perante um humanismo, pois que esta poesia é, essencialmente, uma denúncia da negação social permanente do homem angolano. Devemos compreender que a realidade é contraditória, pois inclui a sua própria crítica e a sua própria negação. O processo material angolano engendra, por isso, os elementos que presidem à crítica destes poemas e destes poetas, que exprimem exigências próprias do homem, não só no âmbito de uma universalidade radicada em situações concretas, mas sobretudo dentro de exigências peculiares do homem angolano. A «coisificação» do homem angolano denuncia a totalidade da alienação que, aliás, apresenta duas faces complementares: a do proletariado branco e a do proletariado negro. António Jacinto, ao proceder à condenação de uma determinada forma de capitalismo, mostra que uma condenação «moral» faz coincidir a necessidade histórica com a exigência humana.

Esclareçamos este ponto: Jacinto parte de uma verificação inicial: «os indivíduos são tais como manifestam a sua vida», e através dela procura atingir não as soluções que ainda não parecem possíveis mas aquelas que uma visão praticamente objectivada lhe mostra serem as únicas viáveis. Vejamos ainda: as soluções que António Jacinto entrevê, embora «livremente elaboradas», são determinadas por um campo prático, que não pode ser iludido nem ilidido. O que não aceita, todavia, é a impossibilidade de uma emancipação, pois que embora a sociedade possa servir-se de todo o aparelho jurídico, a sentença pronunciada pode ser transcendida. O campo prático exige uma movimentação precisa, embora contraditória nos seus movimentos, que nos conduzirá ao homem total, entendido aqui como o indivíduo livre na comunidade livre. Decerto que todo o trabalho está previsto e calculado, não apenas na sua técnica, nos instrumentos utilizados, nos bens produzidos, mas também na sua ren-tabilidade. Ou sobretudo para esta, pois que todos os elementos

que compõem a sociedade mercantil angolana estão orientados neste sentido (a prova disso pode ser encontrada na pululação das povoações-comerciais que desempenham, na nossa época, o papel que coube às feiras e aos presídios em outro período da história de Angola).

A convicção fundamental destes poetas é, pois, que o homem total, sendo embora inicialmente o sujeito-objecto vivendo dilacerado (o que o poema de António Jacinto elucidativamente intitulado «Alienação» bem mostra), vivendo embora dissociado e preso à necessidade e à abstracção, nem por isso deixará de ser uma realidade. A razão fundamental da alienação, numa sociedade pluri-étnica como aliás em qualquer sociedade, reside na ordem económica e social, pelo que importa que cada um dos elementos sociais se firme numa exigência *absoluta*: a da liberdade total. Só deste modo o poeta pode revestir-se da exemplaridade que deseja, não por mera exigência de um ideal transcendente, mas sim por saber necessária a criação de várias zonas de equilíbrio entre o biológico e o humano, o particular e o social, no âmbito de uma execução progressiva do pessoal no projecto social. A conexão e a unidade, sempre postas em evidência, existentes entre os elementos do conteúdo, provocam a necessidade de alcançar uma plena consciência da *praxis*. A exemplaridade do poeta, está, pois, primeiramente, na realização total, pois esta não só lhe asse-gura o acesso ao universal, como evidencia a necessidade – e a possibilidade – de criar um mundo humano com a efectiva participação de todos os homens.

A realização individual é mais do que isso, porquanto consiste, aci-ma de tudo, na realização do indivíduo como cidadão. Decerto que o ente é forçado a lutar contra as múltiplas dispersões e contradições que é obrigado a enfrentar, mas uma verdade primordial fica de pé: sempre que Agostinho Neto ou Viriato da Cruz mostram não ser possível a existência do homem no mundo angolano que conhecem – e dissecam – a con-clusão necessária é que esse mundo tem que ser modificado. Tal constatação força-nos a reconhecer, como

complemento indispensável, que é esse mundo a razão (ou a soma de razões se quisermos), que determinam e tornam efectiva essa impossibilidade. Sendo a organização da comunida-de humana a instância suprema desta poesia, compreendemos que proponha ela a rápida modificação desse mundo.

O que se fixa, pois, nos versos dos poetas angolanos é a diferença essencial que existe nas relações sociais travadas entre as várias etnias postas em presença no mesmo espaço geográfico. Reconhece esta poesia, em primeiro lugar, que o homem negro se encontra numa posição peculiar, e que por isso a sua acção não possui um objectivo que possa ser clas-sificado como um interesse particular. Com efeito, para além dos seus interesses gerais ou particulares, a sua situação peculiar obriga-o a defen-der a sua vida.

O quadro das profissões exercidas pelo homem angolano é elucidativo a este respeito. Tomemos, para exemplo, a cidade de Luanda: raro será o trabalhador que seja, ao mesmo tempo, proprietário da sua oficina, ou das ferramentas que utiliza. Divergindo neste aspecto dos meios rurais, o ope-rário citadino define-se pelo desapossamento geral em que se encontra; por isso está absolutamente «coisificado» (um poema de João Abel, que descreve o duro labor das mulheres que, com os filhos às costas, trabalham na construção civil ou nas estradas, mostra o alcance desta coisificação).

Entramos, pois, no mundo do trabalho considerado como mercado-ria. O que quer dizer que entramos no campo das forças que determinam o ente do proletário; neste campo o trabalho deve custar o mínimo e render o máximo. A necessidade humana do trabalhador surge exactamente como o inverso daquela que lhe é concedida pelo empresário. E a con-tradição existente entre o trabalhador e o mundo dos objectos deve ser examinada com cuidado: quanto mais o proletário trabalha, tanto mais poderoso é o mundo dos objectos que produz e com que é obrigado a defrontar-se. Consequentemente, a sua alienação torna-se mais significativa à medida que aumentam a extensão e a qualidade do seu trabalho. O

crescente aumento da mão-de-obra contratada, em Angola, a partir de 1945 (o ano-chave da valorização dos chamados «produtos coloniais»), é acompanhado pelo florescimento de empresas poderosas e pela concen-tração de capitais.

A quem pertence a actividade do contratado? Ao empresário, e nem outra resposta poderia haver depois de verificarmos quais os resultados da acção do homem no mundo do trabalho. As coisas materiais aparecem à frente das coisas espirituais e, deste modo, o homem acaba por perder a consciência da sua própria actividade criadora. É na produção que as-senta a definição dos elementos constituintes da essência humana e, por isso, os poetas presentes se preocupam com ela (veja-se, por exemplo, na «Canção para Luanda», de Luandino Vieira, o grupo de versos que co-meça «Mano/não pode responder/tem de vender/correr a cidade/se quer comer!»). O que se define no centro destas contradições é o homem real e activo que o poeta encara de diversos ângulos para dominar a sua natureza e poder definir o feixe das suas essências. O homem revela-se, então, uno e toda a sua força dialéctica tende a conduzi-lo à unidade superior que esta poesia encara como ponto onde, finalmente vencidas as indeterminações, se poderá falar nas ciências naturais subordinadas à ciência do homem, do mesmo modo que esta ficará subordinada à ciência natural: «As duas formarão uma única ciência.».

Aparentemente, e ao contrário do que sucede com o homem citadino, o homem rural pode escolher as suas culturas, e por isso a sua conduta não é apenas determinada pela exigência do ser material com que se identifica; ora a verdade é que as exigências materiais que provocam a obrigatória submissão do proprietário à terra são condicionadas pelas medidas legais que obrigam o agricultor a cultivar algodão, ou rícino, ou milho, ou crueira. Assim sendo, só em parte se pode dizer que a defesa que fazem da sua vida se realiza mediatamente através da coisa possuída. E isto só porque aparentemente a terra é possuída por eles; na realidade, são eles possuídos através da terra e dos diplomas legais que, obrigando-os a cultivar este e não aquele produto, os alienam.

É neste plano que o homem rural angolano se identifica com o ho-mem citadino. As suas vozes falam, sobretudo, da defesa da vida, pois que a proletarização do homem rural angolano se processa pela introdução de técnicas novas, pela obrigação complementar de praticar um determinado tipo de monocultura. Neste caso, a propriedade da terra está sujeita a uma fórmula que corresponde à não-propriedade absoluta. A propriedade é teórica e o trabalho, não sendo embora directamente classificado como salariado, é-o na realidade, pois que não só o agricultor não é proprietário da produção, como não pode influir no curso das cotações. Se o mundo do trabalho da produção é negro, o produto da produção, tal como os mercados, devem ser encarados como o domínio do branco.

Tal problema tem que ser posto assim, pois que a não-propriedade só é uma alienação no mundo em que todas as coisas são propriedade de outrem. É certo que a posse, por si só, não é uma desalienação, pois que é antes uma alienação à coisa possuída. É da ligação destas duas afirmações que vemos que a propriedade se revela, na prática, uma não-propriedade.

A própria instabilidade existente nas relações entre a residência do trabalhador e o lugar do trabalho, gerando o aparecimento do contratado (António Jacinto, Alexandre Dáskalos, Agostinho Neto, Costa Andrade), mostram que o angolano não pode acreditar na existência de uma «natureza humana», pois tal conceito se pode revelar mistificador. Ao homem não basta *estar*, pois esta seria uma forma passiva de ser; ser, plenamente, só pode realizar-se através da forma activa do *ser*: *o existir*. Neste caso o homem, não se limitando a estar, é obrigado a escolher o módulo de acção que será o seu, pois se trata de transformar os dados de uma sociedade, tendo em vista um objectivo determinado. Do ponto de vista da sociedade alienada, onde o homem se submete às coisas artificialmente promovidas à classificação de essencial, a revolta do proletário é ilegítima, pois não tem a justificá-la um interesse superior (como já vimos). Recusando-se a servir como utensílio dos utensílios, o homem negro

descobre a existência de um pensamento dialéctico que não pode ser nunca a mera «libertação da natureza humana». O que importa é a recuperação da *praxis*, que é arrancada à inércia que lhe é injectada pela história, quando esta deixa de ser entendida como um elemento dinâmico do conhecimento.

O contraponto à situação dos contratados, descritos pelos poetas angolanos citados (e o poema de António Jacinto, «Monangamba», é o exame das essências do contratado e, também, a soma das alienações parciais que acabam por lhe devolver a consciência da sua miséria, a consciência das suas necessidades. O poema de António Jacinto pretende, naturalmente, ultrapassar o plano do descritivo, embora aprofundado, e apresenta-se como um trabalho de encorajamento, de educação, que o incita a desafiar as leis que o reduzem a uma servidão. Trabalho duro este, mas necessário, pois estão em causa as relações consuetudinárias e o respeito às leis e regulamentos da sociedade que durante muito tempo foram inculcados e que não podem ser rejeitados instantaneamente) é-nos dado por Arnaldo Santos. Aqui o poeta fala-nos dos contratados que regressam ao arimbo natal depois de terem cumprido o período de trabalho que os manteve afastados das relações humanas normais do seu grupo social. Os vagidos novos que nascem na sanzala, e que assinalam e confirmam o seu regresso, significam não a negação da alienação, mas antes a confirmam: mostram simplesmente que o *mundo deixou de per-tencer aos outros* e que o regresso ao meio «natural» o devolve a um significado humano. O elemento fecundador desaparece quando o homem negro está submetido por uma irremediável (se bem que vivida a prazo) solidão. A sua acção simples e eficaz deriva das calhas naturais para a necessidade de produzir um máximo de lucro para o empresário. Neste caso a própria vida sexual é silenciada para garantir que ao mínimo de custo da mão-de-obra venha a corresponder o máximo lucro. Que podemos verificar, então, no poema de Arnaldo Santos? Que a natalidade é também atingida pelo sistema de trabalho praticado, pois que aquilo que um in-divíduo deseja (o trabalhador) é impedido pelo outro (o empresário).

Deste modo, verificamos que, enquanto a sociedade do trabalhador pretende garantir a solidez do seu grupo social com uma natalidade elevada, é contrariado pelo que mais imediatamente interessa ao empresário: mão-de-obra em abundância e tão barata quanto possível (o que, como já vimos, é a pretensão de *qualquer* empresário). A oposição existente entre os dois objectivos é denunciada elipticamente pelo poema de Arnaldo Santos. Mas, indo mais adiante, encontramos aqui a confirmação, embora em linguagem mais velada, das constatações de António Jacinto ou de Agostinho Neto: as explicações, sendo rigorosas, encontram-se no plano em que elucidam a contradição que envolve inexoravelmente a sociedade em que estão inseridos: tal contradição fica mais evidente quando se consideram os fins opostos dos indivíduos e os resultados por ele pro-duzidos. O que nos importa, portanto, é surpreender os indivíduos lesados pelas consequências dos seus próprios actos e, mais ainda, obrigá-los a reconhecer as suas reais consequências. Neste caso, o poema de Arnaldo Santos é tão impiedoso como qualquer um dos poemas de Viriato da Cruz. Não esqueçamos, ainda, que nem sequer podemos dizer que este homem que trabalha esteja livre para satisfazer as suas necessidades animais: «co-mer, beber e procriar» (não significa isto que não sejam estas funções au-tenticamente humanas, mas quando se transformam em objectivo único, desligadas dos outros domínios da actividade, animalizam-se), pois esta última lhes é negada pelo condicionalismo do trabalho (o mesmo sucede com as operárias das fábricas de fiação japonesas que são concentradas em casernas, onde só podem satisfazer as duas primeiras necessidades. A terceira, tal como a acção dos sindicatos, também evitada por essa concentração, é considerada um «elemento perturbador» da produção).

Verifica-se assim que não pode ser natural, para ele, querer impor a necessidade biológica, quando a sociedade dos empresários mostra que a mulher é um elemento cuja produtividade está longe de observar os postulados da estratégia e disciplina da classe

dominante. Em tal caso, as suas pretensões à satisfação do amor físico são classificadas como social-mente *ilegítimas*, e só recuperam a sua vera existência quando o contra-tado, cumprido o seu período de trabalho, regressa à sanzala, onde virão a despertar os vagidos novos, sinal de que o homem reconquistou o acesso à sua própria natureza, ou seja, a um mundo no qual recupera as possibilidades de se identificar com as suas necessidades – aceitando-se embora que o regresso é *consentido*, não há dúvida de que a *obrigação* em que é colocado o empresário de reconhecer a existência do ser do homem, denuncia o aparecimento de uma possibilidade de aparecer o homem do fazer total.

O problema principal posto pela poesia de Costa Andrade é, porém, o de um regresso que cedo se esvazia do seu objectivo: a deslocação permanente das estruturas tribais deixa o trabalhador que regressa perante um vácuo obsidiante. O homem é aqui negado totalmente e, por isso, o instinto de sobrevivência mostra-lhe que deve conquistar até a sua própria miséria, pois anulam-lhe o direito de a partilhar com o seu grupo. Não nos admira, por isso, que muitos dos homens com que se encontra no seu trajecto estejam sujos (e a sujidade é já uma forma de corrupção não só do homem, mas de todo o conjunto social, pois corrói os próprios fun-damentos das relações estáveis entre o homem e o seu próprio corpo), nem que haja na acção destes homens uma incúria total. O homem, depois de lhe serem negadas as suas essências humanas, animaliza-se, desiste de lutar com a natureza. E o emigrado que regressa das ilhas, tema caro a Costa Andrade, revela-nos uma outra face complementar do processo do «monangamba».

O problema tem, ainda, uma outra face, que está apenas sugerida na poesia de Arnaldo Santos: o mundo rural transforma-se num mundo de mulheres. É um poema de Henrique Guerra que nos descreve não só os elementos que as identificam como sexo, mas sobretudo como corpos alienados, como elementos do puro trabalho, transformados em «mãos mirradas apanhando as sementes». Eis que o corpo desaparece para se transformar no utensílio que recolhe as sementes

de algodão e que, do mesmo passo, nos revela o processo mecânico e racional que separa do corpo a sua força de trabalho e obriga o homem a vendê-lo como uma mercadoria que lhe pertence. Neste caso todo o esforço humano se transforma numa quantidade que pode ser medida (que é, realmente, medida, pois o salário é pago em função da extensão da tarefa executada) e, portanto, reduzida a um número que, representando uma quantidade abstracta, transforma os corpos de mulheres, reduzidos apenas às mãos necessárias à recolha das sementes, em utensílios mecanizados e racionalizados.

Pode parecer deslocado o exame dos elementos que forçam o poeta (ou os poetas) a recorrer ao mundo da infância como material de cons-trução poética. Tal facto não pode, porém, ser ignorado, e não pode deixar de ser explicado. O objectivo desta poesia – já o vimos – é o escla-recimento das mistificações que impendem sobre o humano, e tal escla-recimento é dirigido aos produtores, aos trabalhadores, aos homens da *praxis* cujos actos fazem o mundo. O objectivo último deste esclarecimen-to é a construção de um «naturalismo acabado», que será o fim verdadeiro da querela entre a existência e a essência, entre a objectividade e a afirmação do eu, entre a liberdade e a necessidade, entre o indivíduo e a espécie. Este homem é necessariamente um homem adulto, mas antes de o ser foi a criança que projectou e efectivou uma escolha (um poema de Agostinho Neto, «Mussunda Amigo», é o mais esclarecedor deste sentido; outros, de Mário António, revelam o choque existente entre o mundo considerado como liberdade e a ordem teocrática imposta pelo mundo dos *adultos brancos*) a partir de elementos que lhe foram fornecidos, pois que foi obrigado a submeter-se a leis, normas e ordens dotadas de um cunho absoluto e que vinham de fora. Consideremos que a criança não vive apenas dentro da sua família, pois esta não é um círculo fechado que possa resistir às forças centrífugas e centrípetas originadas pelos grupos sociais com os quais está em contacto, seja através da própria família (formada por um conjunto de produtores e consumidores), seja através da sua própria actividade. A paisagem

colectiva que o circunda revela-lhe, acima de tudo, a generalidade da sua classe e a maneira como ela estrutura a sua alienação.

Mas este mundo da infância tem uma vastidão natural, de pura na-tureza que o menino pode dominar: tanto a fauna como a flora lhe per-tencem; incluí-as no seu mundo e pode a seu bel-prazer incluir-se neles. O sopro do cazumbi que perpassa e aterroriza o menino negro (veja-se o poema de Viriato Cruz, «Serão»: «mas quando lá fora/o vento irado nas frestas chora/ e ramos xuaxalham de altas mulembas/e portas bambas batem em massembas /os meninos se apertam de olhos abertos:/ – Eué / É cazumbi...»), é um produto de forças misteriosas da natureza que, con-tudo, esse sopro torna inteligíveis. A liberdade de reduzir o mundo à sua condição e, por consequência, a possibilidade máxima oferecida pelos tempos de «antigamente» (veja-se «O Grande Desafio» de António Jacinto); a esta liberdade soma-se a ignorância da cor, ou até a sua *inexistência*.

Será, porém, esta contínua evocação da infância, esta deliberada tentativa de recuperar o paraíso perdido uma forma irracional de reagir perante a totalidade da *praxis*? Problema que não poderá ser solucionado simplisticamente, pois nos revela dois aspectos antitéticos: de um lado, essa evocação de um mundo de adultos que venha a repetir o mundo infantil desalienado procura na corrente do devir o período verdadeira-mente humano em que o homem, depois de ter dominado o destino, encontrará solução para os problemas especificamente humanos que o preocupam e que o poema citado enuncia: amor, trabalho, dignidade, felicidade, conhecimento, instrução. Em alguns momentos poder-nos-emos deixar arrastar por uma insinuação dúbia, o poema revela que o sentimento de ter o poeta percorrido mal o caminho (entendamo-nos: não só o poeta, mas este conjunto de homens que a *praxis* arrastou para caminhos di-vergentes, quando não opostos). Não nos iludamos: o que existe por parte do poeta, é um sentido de autocrítica que mostra que os homens não movimentaram todas as suas forças para

que os pensamento incomple-tos, os pensamentos truncados, fossem suprimidos na medida em que fosse construída uma igualdade social concreta. Mas não só isso: o poeta não procura furtar-se ao reconhecimento de que também ele avança aos tropeções e que, por isso, não pode elaborar o seu pensamento da melhor forma e tanto ele como a sua acção roçaram muitas vezes pela superficialidade. Algumas vezes caíram mesmo na superficialidade: mas a autocrítica garante os seus movimentos progressivos: aceitando a identificação com os companheiros, nega a hipótese de uma traição (existente ou a existir), pode afirmar-se como transcendendo os seus actos, pode apresentar-se como o ente que a transcendeu.

O poeta serve-se dos pequenos actos significativos, imediatamente identificáveis; não encontramos nele nada de heróico ou de gracioso, são coisas simples, como esse desafio de futebol no areal vermelho que no entanto preludia já a luta contra a infelicidade que os elementos do grupo irão travar. Em nenhum deles encontramos vestígios de qualquer atitude original de inferioridade ou de alienação e é isso que Jacinto pretende recuperar no mundo da *praxis*; escolhendo deliberadamente a negação da alienação, o poeta nega automaticamente qualquer forma de desigualdade humana; o outro aspecto do problema não é inteiramente o contrário do que se afirmou, mas muitas vezes assim aparece (e por isso dissemos que se tratava de posições antitéticas, embora haja aqui um exagero): o poeta deixa-se arrastar pela possibilidade, remota embora, de ultrapassar a parede que o impede de penetrar no imo social dos que fazem a lei e criam os instrumentos capazes de a fazerem cumprir. Neste caso o refúgio na idade de ouro procura furtar o homem da *praxis* à necessidade de estabelecer uma crítica do processo social, do mesmo passo que se recusa a autocrítica (Mário António e Tomás Jorge são exemplo disso em relação a Luanda; no que se refere a Benguela, as suas formas culturais mestiças encontram em Ernesto Lara (Filho) e em Aires de Almeida Santos os seus melhores expoentes. Dois poemas deste último autor, «A mulemba secou» e

«Quem tem o Canhé?» mostram a força deste mito do paraíso perdido que serve de base a formas poéticas inteiramente projectadas no passado). Ao aceitar em bloco o espírito objectivo da sociedade dominadora, o poeta reconhece o peso dos instrumentos legais.

O seu projecto de devir estrutura-se em função de uma herança sociocultural que visa as satisfações vitais (que podem estar tingidas de misticismo e que, mais tarde, poderão vir a re-velar-se na sua estrutura mística) e que estão fortemente imbuídas de afectividade. Desprezando, ou ocultando, os valores cognitivos, o poeta deixa fermentar os valores afectivos, distorcendo deste modo o sentido do real. O seu desejo de segurança metafísica apega-se neste caso a um tempo ido: as coisas, as pessoas e os actos carregam-se então de um valor afectivo inteiramente irracional e que desvia o poeta do reconhecimento de uma situação de dependência e de submissão. Ou, então, tal situação, embora reconhecida, é aceite como um obstáculo intransponível, na medida em que o poeta se não reconhece como fazendo parte do mundo. Este reconhecimento prova-lhe que não poderá alterar o mundo que por isso deixará de ser entrevisto como a obra humana que realmente é (como ressalta nos poemas de António Jacinto, António Cardoso, Luandino Vieira e no epigramático «Sô Santo» de Viriato da Cruz). Esquivando-se ao reconhecimento de que a realidade humana produz a ordem social e o mundo, o poeta nega-se a abandonar o labirinto da infância. Recusa-se portanto, ao acto judicativo que o forçaria a reconhecer que o pensamento filosófico e a acção não se contentam com uma posição permanentemente formal; esforça-se antes por atender à exigência humana da unidade e da realidade (a referência feita por Agostinho Neto às *vozes dolorosas de África*, mostra que esse escopo preside a toda a sua poesia).

Vejamos um aspecto que margina de perto o que viemos de dizer. Em alguns poemas de Agostinho Neto (em escala menos evidente também em Manuel Lima, em Alexandre Dáskalos, em Alda Lara), encontramos uma denúncia – contida ou evidente – do seu

teor de exilados, que os obriga a estabelecer comparações entre a terra natal e a terra do exílio. Para utilizar uma expressão assaz elucidativa de Jean Genet, verificamos terem eles perdido a *doce confusão natal*. Os objectos, os pontos de referência da essência (que o homem separou entrementes da pura existência natural), têm que ser não apenas identificados mas sobretudo conhecidos. Antes de classificar um objecto, é necessário identificá-lo não como sempre existiu no meio natal (dotado, portanto, de uma função especificamente angolana), mas sim em referência a um meio diverso, cuja ecologia é completamente diferente daquela onde o poeta nasceu e estabeleceu a corrente do devir.

Esta constatação não funciona em relação aos poetas que nunca saíram de Angola: António Jacinto ou Mário António não a sentem nem sequer a abordam; a sua doce confusão sofre, no entanto, choques pro-vocados pelas bruscas mutações operadas na cidade natal. É Sartre que nos conta a sua experiência com um passeio dado em Brooklyn, num pais e num local onde ninguém passeia. O que o surpreendia, a ele que passeava, era o facto de se movimentar incessantemente *para não ir a parte alguma*, estando colocado perante uma inúmera recusa. Decerto que é esta inúmera recusa que justifica o poema de Alda Lara «Regresso», em que nos fala das louçanias de que a terra natal se há-de revestir quando regressar (embora, no seu saudosismo, haja a deliberada tentativa de recuperar um universo infantil, um paraíso perdido onde a cidade – Benguela – e os seus grupos sociais tivessem permanecido numa petrificação edulcorosa; neste caso a recusa dos objectos do exílio, a voluntária inflação dos valores da terra natal é uma manifestação que pretende ignorar o movimento dialéctico das sociedades africanas; ao contrário de Agostinho Neto, Alda Lara recusa-se a aceitar a força inelutável da negação da negação), mas não é esse o sentido da poesia de Agostinho Neto.

Bem pelo contrário: se a infância é evocada, é em nome de uma progressão contínua em direcção ao homem total; o homem deixa de viver como um projecto individual, para se encarar como

um elemento constituinte do projecto colectivo («nós somos/ Mussunda amigo/nós somos!»). Mais ainda: na classificação permanente dos objectos está implícita uma comparação e verifica então que se o poeta é o sujeito e o objecto do devir, é ele também o ente vivo que se opõe ao objecto e o ultrapassa. Se a dispersão a que está sujeito força o poeta a fragmentar-se em actividades parciais, não pode ser, contudo, obliterada a alienação sistemática do homem negro, que tem como objectivo truncar-lhe a qualidade, a que se fez referência, de homem total.

O problema principal posto pela «moral da história» é, pois, o cordão formado pelas instâncias sociais, jurídicas e financeiras, que tem como objectivo fundamental provar que o homem negro não pode satisfazer as suas necessidades.

A rigidez das relações sociais torna-se maior, os aparelhos legais de repressão tornam-se mais eficientes, como se pode verificar na terminologia das regiões segregacionistas norte-americanas; a expressão *old-time darky* (negro dos bons velhos tempos), designa o negro que se comporta de maneira servil, como os antigos escravos. O conjunto de medidas segregacionistas, definido por medidas legislativas brancas, apoiado num direito consuetudinário também estruturado pela população branca, tem como objectivo solicitar instantemente o negro a manter-se no *lugar que lhe cabe*, para não pôr em perigo a sua segurança. O conjunto de medidas legais que defendem o *apartheid* sul-africano destina-se a esmagar a significação objectiva da liberdade possível do homem negro. O reconhecimento, contudo, da impossibilidade de negar a viabilidade de o homem negro transcender essa situação pela revolta, força as autoridades sul-africanas a amontoar diplomas sobre diplomas, procurando responder com negativas sistemáticas a todas as tentativas políticas e revolucionárias feitas pela população negra para conquistar o domínio das suas essências.

O protesto é, por isso, racial e económico. Manuel Lima vive muito de perto estes problemas e procura transpô-los para o âmbito da poesia angolana, na medida em que propugna a necessidade de

um fundamento universal para a revolta do homem negro. Ao identificar-se com o *apartheid* sul-africano e as medidas segregacionistas norte-americanas, Manuel Lima tem em vista o desenho da figura alienada do homem negro.

Assim sendo, constatamos que a recusa da alienação depende, por isso, de uma realização particular da condição do poeta, pois que quase todos os poetas aqui incluídos proclamam, através do projecto individual, atingir o cerne do projecto colectivo. Deste modo o poeta procura definir *O Outro* não em relação ao seu comportamento pessoal, mas antes define *O Outro* perante o grupo étnico de que faz parte. Dir-se-á que tal tarefa está simplificada pela circunstância de ser negro o poeta, quando, na verdade, ela é complicada por essa mesma cor da pele. Se, para outrem, a cor da pele, a forma do nariz, o cabelo lanoso, dão um significado particular à presença física do poeta de cor – negro ou mestiço – a sua cultura (devemos verificar que, ao contrário do que sucede com as formas poéticas tradicionais ou das que surgem no perímetro citadino, a poesia culta que se expressa em português é obra de «letrados»; quase todos os poetas de cor têm o curso dos liceus como habilitações escolares mínimas, sendo alguns deles licenciados), com a entrada no liceu e a frequência de um curso superior, tornavam possível que, para o grupo étnico do poeta, passasse ele também a fazer parte da constituição *do Outro*. É esta uma perigosa dualidade e o poeta só pode vencê-la quando não aceita a possibilidade de estar votado a manter-se, irremediavelmente, um estrangeiro para a sociedade dos homens da sua etnia…

A objectivação do corpo, a descoberta do dualismo finitude-infinitude da cor, forçam o poeta, ao fazer-se corpo, a sobrepujar os dados da própria facticidade. O poeta pode, assim, *viver* o seu corpo, não apenas como tal, mas sim como um corpo negro. Eis que, assumindo a responsabilidade e o significado da cor da pele, o poeta assume, como acção própria, um reconhecimento que lhe poderia advir de outrem; evitando o perigo de um determinismo natural,

força-se à consciente objectivação do conjunto formado pelos dados do corpo. Não aparece aqui qualquer possibilidade de o poeta falhar na manifestação como ente, pois todas as manifestações de repulsa, de escândalo, de ridículo, de nojo, são vencidas pela consciência de que só o mundo do Outro pode senti-lo dessa forma; é, até, necessário que só o possa sentir assim, pois quanto maiores forem as manifestações de repulsa ou de ódio, tanto mais alertadamente se deve proceder à objectivação do corpo. O poeta recusa-se a admitir que a sociedade o possa despojar da sua realidade própria o que, também, torna impossível a outrem transformá-lo em objecto. A sua estrutura física, sendo insólita, não pode incluir-se, ou ser incluída, no mundo das puras coisas, pois está desde início transcendida pela aceitação da posição peculiar de negro a que procede o poeta (veja-se, a este respeito, a obra de Agostinho Neto). Não podemos deixar de interligar os dados fornecidos pelo *apartheid* e aqueles que resultam do exame da posição do homem negro perante o facto da sua própria cor, pois eles nos abrem caminho para a única forma possível de transcender a posição de vítima de ideologias ultrapassadas que assim lhe é designada.

Mas qual a posição do poeta branco perante este mesmo problema? Não o podemos afastar do corpo destas considerações, pois se um homem negro pode ser considerado inferior, o poeta branco quer assumir também a sua quota-parte nessa inferioridade. Se a inferioridade do negro pode ser pré-natal, pois a sua cor está determinada desde sempre, o poeta branco há-de querer revestir-se das qualidades de que se reveste o homem negro. O poeta branco não pode libertar-se senão como homem negro, ou seja, a sua liberdade só existe como negro. Se o poeta aceita viver em luta contra o desprezo que lhe é imposto pelas condenações sociais, não está protegido na sua inferioridade – como pode suceder com o poeta negro – mas encontra-se em luta com a conduta da sua própria consciência que pode levá-lo a desprezar o cuidado que os movimentos opressivos têm em mostrar que não se dirigem contra o homem, mas apenas contra os erros que poderiam arrastá-lo para a perdição.

Um poema de António Jacinto suprime simplesmente a inferioridade – e pretende, embora inutilmente – suprimir o opressor: «Mas o meu poema não é fatalista /o meu poema é um poema que já quer/e já sabe/o meu poema sou eu – branco/ montado em mim – preto/a cavalgar pela vida» (um poema de Costa Andrade fala-nos mais explicitamente do «drama do branco nascido em África», que luta por não perder os contactos com as essências que lhe servem de estrutura e que estão ameaçadas pelos processos existentes das relações interetnias). Compreendemos decididamente o que nos quer dizer o poeta: obrigado a aceitar a inferioridade do grupo étnico designado como inferior, o poeta deixa de se encarar como a vítima, o seu poema deixa por isso de ser fatalista, pois à vítima substitui-se o vingador que assenta os seus movimentos reivindicativos numa lei que lhe não foi imposta, mas que criou. O poema transforma-se, por isso mesmo, de elemento passivo em elemento activo: a acção descobre que, anteriormente, o poeta era cúmplice da sua submis-são e que é necessário realizar a liberdade. O poema pode transformar-se muitas vezes em queixa lastimosa que, no entanto, distanciado como está da acção, se manifesta como uma das peças que serve de apoio ao aparelho do masoquismo social que não permite nada. Ao «querer», o poema não deseja uma passagem simples do estado de opressão para a situação contrária, de liberdade, quer cavalgar pela vida e conquistar, por essa acção que implica uma osmose de duas cores aparentemente opostas, assumir a sua própria revolta. O poeta deixa de ser a nulidade negada pelo mundo, deixa de ter a negação como única resposta e anula, do mesmo golpe, o real imaginário, para se concentrar no real concreto. Os homens não podem sofrer nenhuma desigualdade senão ao preço da sua mutila-ção, diz-nos o poeta: viver implica uma objectivação dos factos e cada descoberta é o fruto de uma actividade datada. A alienação está prestes a findar: concedendo-se a realidade concreta das duas cores, o poeta anula o seu antagonismo e procura fazer o homem regressar aos seus próprios fundamentos. Unindo as

duas pigmentações, António Jacinto tem em vista a unidade de todos os elementos do humano. E, por isso, a sua poesia vive, num plano diferente, mas no mesmo sentido, a querela de que se faz eco a poesia de Agostinho Neto.

Façamos ainda uma última observação quanto à estilística destes autores. Na grande maioria estes poetas nunca escreveram um soneto, ou, sequer, um poema de metro ou rima regulares. O poema não pode viver pelo seu rigor estilístico, mas antes pela equação de verdades universais e imediatamente concretas.

O poeta submete o poema ao ritmo, dando assim à música o importante papel que lhe cabe nas sociedades negras. Neste caso, a palavra do poema, sendo embora inicialmente portuguesa, africaniza-se, angolaniza-se, graças ao ritmo. Do mesmo passo o aparecimento de empolamentos formados por expressões linguísticas autóctones, o aproveitamento de um ritmo coloquial que se faz eco directo dos traumatismos fonéticos, sintáticos e semânticos sofridos pelo português em contacto com as línguas tradicionais (lembro o «Poema da alienação» de António Jacinto e «Canção para Luanda» de Luandino Vieira). O ritmo integra o poema dentro dos quadros tradicionais das culturas angolanas e imprime-lhe, do mesmo passo, o carácter funcional que o poeta tem em mira.

É certo que Viriato da Cruz ou Mário António utilizam estruturas poéticas tradicionais. Mas o facto é mais evidente em Mário António, que procura injectar no molde tradicional os elementos poéticos de uma angolanidade que, ao longo da sua obra, se tem vindo a tornar mais tensa, embora menos imediatamente perceptível. No caso de Viriato da Cruz é evidente que o seu vocabulário, o seu jogo temático, procuram as normas angolanas presentes na substância linguística com que está em contacto, para desviar o poema angolano construído em língua portuguesa, do seu percurso inicial. É evidente, todavia, que escrevia ele o que pensava ou sentia e que não admitia ser coibido pelo mais leve respeito pela defesa dos valores específicos da língua portuguesa. O que lhe

importa, decerto, é que o seu vocabulário defina uma alma angolana, que a poesia anterior só viciadamente realizara. Escrever é, neste caso, fabricar uma verdade não só para uso próprio, mas sobretudo para assentar o projecto social. Viriato da Cruz não deixava ficar para além do poema uma unidade estrangeira, procurava, antes, incluí-la no poema. Veja-se, por exemplo, que «Sô Santo», com a sua força satírica, se apoia fortemente no quimbundo e que, sendo um poema tipicamente luandense, os problemas suscitados têm uma existência mais lata, angolana, que é, aliás, a intenção do autor. Mas o ritmo deste poema é já angolano, a língua portuguesa, dúctil, casa-se com o quimbundo e, por isso, Viriato da Cruz pôde transformar-se no poeta mais popular de Angola.

Mas tal problema do ritmo é também sentido por António Jacinto, que utiliza todos os recursos da onomatopeia, da síncope, da aliteração, para africanizar o poema. O que consegue com resultados excepcionais no «Comboio Malandro», onde a descoberta de pequenos problemas específicos do homem rural que vive na margem do comboio faz descobrir do mesmo passo o ritmo africano mais conveniente para o dizer. Mais uma vez a língua portuguesa se angolaniza, dobrada pelo ritmo, e o poema furta-se à órbita das regras tradicionais. Eis, de resto, o que pretendem os poetas: que a sua linguagem descubra novas formas de dizer com palavras que, não sendo novas, se transformam, graças a uma nova fonética, a uma nova sintaxe e a uma nova semântica, palavras reinventadas. Reinvenção que o ritmo angolano concretiza do modo mais eficiente.

Alfredo Margarido
1962

Poesias

TOMÁS VIEIRA DA CRUZ

Colono

A terra que lhe cobriu o rosto
e lhe beijou o último sorriso,
foi ele o primeiro homem que a pisou!

Ele venceu a terra que o venceu.
Ele construiu a casa onde viveu…
Ele desbravou a terra heroicamente,
Sem um temor, sem uma hesitação,
– terra fecunda que lhe deu o pão
e lhe floriu a mesa de tacula…
Mas quando olhava a imagem pequenina
– Senhora da Boa Viagem –,
O Homem forte chorava…

Foi arquitecto e foi também pintor,
porque pintou de verde a sua esperança…

Esculpiu na própria alma um sonho enorme,
por isso foi também grande escultor!

Foi genial artista e mal sabia ler!
O que aprendeu foi Deus que o ensinou,
lá na floresta virgem, imensa catedral,
onde tanta vez ajoelhou!

Viveu a vida inteira olhando o céu,
a contar as noites
da lua nova à lua cheia.
E o sol do meio-dia lhe queimou a pele,
o corpo todo e até a alma pura.

Foi médico na doença que o matou,
ao homem ignorado e primitivo
que derrubou bravios matagais
e junto deles caiu
como caem árvores sacrificadas
à abundância dos frutos que criaram…

E a primeira mulher que amou e quis
foi sua inteiramente…
E era negra e bela, tal o seu destino!
E ela o acompanhou
como a mais funda raiz
acompanha a flor de altura
que perfuma as mãos cruéis
de quem a arrancou.
……

Foi o primeiro em tudo,
na dor e no Amor,
na honra e na Saudade,
porque nunca mais voltou…

E nas terras de toda a gente
e de ninguém…
– estranha criatura! –

… foi sua também
a primeira sepultura!

Ngola – Flor de Bronze

Filha de branco que morreu na guerra
e duma preta linda do Libôlo,
o teu olhar até de noite encerra
todo o lugar das lendas de Catôlo!

Ó flor estranha! já não tem consolo
a tua mágoa, a tua dor na terra!
Ó flor estranha do febril Capôlo
neta dum soba que perdeu a guerra!

Estátua ardente em bronzeadas chamas
que tentação e perdição derramas
por sobre a história negra, quase finda!

Neta dum soba que acabou chorando
filha de branco que morreu lutando
e duma preta tristemente linda!

Mulata

Os teus defeitos são graças
que mais me prendem, querida…
Mistério de duas raças
que se encontraram na vida.

E, no mato, em nostalgia,
num exílio carinhoso
fizeram essa alegria
do teu olhar misterioso.

E deram forma de sonho,
em seu viver magoado
a esse estilo risonho
do teu corpo bronzeado…

Que é bem a grácil maneira
em que a volúpia se anima,
– bailado duma fogueira
queimando quem se aproxima!

.....

A tua boca dolente,
cicatriz de algum desgosto
é um vermelho poente
no lindo sol do teu rosto.

E os beijos que pronuncias
são palavras dolorosas...
Teus beijos são tiranias,
são como espinhos de rosas...

Que me embriagam, amantes,
no éter do seu perfume...

Teus beijos são navegantes
sobre as ondas do ciúme.
...

Os teus defeitos são graças
desse mistério profundo...
Saudades de duas raças
que se abraçaram no mundo!

Muamba

A minha Lira mulata
tem acordes tão amantes,
que eu julgo serem de prata
as suas cordas vibrantes.

Porque fiz d 'Ela mulher,
tem lábios cor de pitanga,
da pitanga de comer,
com adornos de missanga.

E os seus braços tão nervosos
são dois ramos de palmeira,
que me abraçam, duvidosos,
e me prendem de maneira,

que eu não sei qual é melhor,
se os seus beijos de muamba,
se o jindungo deste amor…
– Amor mulato… pitanga!

Rebita

Mulata da minha alma,
batuque dos meus sentidos,
meus nervos encandecidos
vibram por ti, sem ter calma.

Por isso vou à rebita,
quase triste e indeciso,
a queimar minha desdita
nas chamas do teu sorriso.

E, triste, assim, vou dançar,
vou dançar e vou beber
o vinho do teu olhar,
que me faz entontecer.

Ouvindo, longe, tocar
o quissange do gentio,
que vive, além, no palmar,
onde corre o verde rio!

E depois adormecer
na tua esteira de prata,
onde quero, enfim, morrer,
ó minha linda mulata.

.....

Mulata da minha alma,
batuque dos meus sentidos...

Por isso vou à rebita,
quase triste e indeciso,
a queimar minha desdita
nas chamas do teu sorriso...

Romance de Luanda

Coqueiros esguios – leques ao vento
abanando a Ilha.

Um dongo flutua
na baía.

E ela, a negra maravilha
condecorada com reflexos de prata
com que o céu a está beijando,
com que o céu a está vestindo,
– adormeceu sonhando
placidamente sorrindo.

Nas águas verdes da baía calma,
caem pétalas vermelhas
de uma linda flor de ónix!

E o timoneiro, um preto atleta, jovem pescador
e um brutal Cupido,
– é o Deus do Amor
em bronze reproduzido!

Nas águas verdes da baía calma,
caem pétalas de sangue,
duma flor já desfolhada…

Um dongo flutua
na baía.

Vai rompendo a madrugada!

Buzi

Tu eras bela e virgem
e eras tão pura
como se fosses a mais linda estrela
do céu quando a noite é mais escura.

Tu eras a namorada
daquele que por ti chora,
longe, muito longe,
e ainda te namora
quando, à noite, olhando o céu
te procura e reconhece.

– E fica sempre a olhar-te
até que a noite amanhece.

É por ele que tu vives,
é por ele que tu morres,
é por ele que tu sofres
– Buzi…

Pobre Buzi, levaram-te no branco…

Foi um presente macabro,
foi um presente sem futuro…

E agora, nessa Avenida,
espreitando a mentira da cidade,
está chorando seu amor ausente
a triste e pobre Buzi desterrada,
e tão doente,
sempre a pedir que lhe dêem cura,
ou a morte;
– porque a morte é a distância
que um grande amor aproxima.

Buzi, ó flor do Songo,
para males da muxima
kimbanda não tem milongo!

Bailundos

Por esses longos caminhos
os desertos povoando
passam negras comitivas
de bailundos…

Descalços como Jesus,
E os seus corpos mal cobertos
são negras sombras na sombra
que se eleva escuramente,
sem um carinho de luz.

A noite é um borrão de tinta preta!

Mas a triste comitiva
pisando bem o caminho,
– estreito por ser tão longo
como a vida dessas gentes,
vai seguindo o seu destino
cantarolando nocturnos
de baladas inocentes.

E quando o sol acordar
em seu berço oriental,
as comitivas andando
por carpetes de capim,
que eu não sei onde vão dar,
que eu não sei se têm fim,
vencendo altivamente, a luta forte
desta vida de ilusão,
procuram, inutilmente,
mais longe, sempre mais longe,
a Terra da Promissão.

… Ó mensageiros tristes da saudade
que trago dentro de mim:
Esse caminho é eterno
E a minha dor não tem fim!

Haveis de caminhar, sempre caminhar,
que nunca terá fim o vosso inferno!

– Não existe humanidade,
e o mundo foi sempre assim!

GERALDO BESSA VICTOR

Kalundu

Ouves o vento a gemer,
no meio do mato, à noite,
sentes o vento a correr
cada vez mais agitado? Zuu… zuu… zuu…
O vento tem kalundu…

Ouves a leoa rugindo,
com ciúmes do leão,
com apetites de fera,
ouves a leoa bramindo?
Uuu… uuu… uuu…
A leoa tem kalundu…

Não vês o Mar trovejando,
ameaçador, furibundo,
como se nele existissem,
enraivadas,
todas almas do outro mundo?…
Não vês o Mar rebramando?
Uuuu… uuuu… uuuu…

O Mar tem kalundu…

Não vês o fogo incendiando
as libatas, as sanzalas,
as lavras, tudo arrasando?
Não vês o fogo, o demónio,
que é o próprio belzebu
em forma de labareda?
O fogo tem kalundu…

Não vês o sol, ao meio-dia,
quando é mais forte o Verão,
quando o calor é mais forte,
o sol escaldando o chão,
dando febre a todas coisas,
– o sol que é fogo do inferno
além da vida e da morte?
O sol tem kalundu…
como tu!

… Mas tu és mais do que o vento,
mais que a leoa, que o Mar,
mais do que o sol e que o fogo,
quando está a batucar…

Não há sol que queime tanto,
fogo que incendeie tanto,
como o teu olhar me queima,
me incendeia, o teu olhar,
que até me deixa em quebranto…

Não há vaga, não há Mar
que ondeie tanto e requebre
como o teu corpo selvagem,
que é mais ligeiro que a lebre
e se torce mais que a cobra,
em fantástica manobra,
e mexe-se mais que o vento,
– teu corpo, forma de vento,
que baila e que faz bailar…

E as garras com que me prendes,
e em que me deixo prender,
não as possui a leoa;
porque o teu jugo não mata,
nem magoa,
mas dá vida e dá prazer!

Quando tu danças cantando,
cantando e dançando assim,
batucando, batucando,
e a noite se faz mais negra
e o batuque não tem fim,
o teu corpo quase voando,
belo, sensual, ardente,
o teu corpo seminu…
… parece que a vida és tu!
E tu, e eu, toda a gente
à roda do teu batuque,
e tudo quanto nos cerca,
– tudo tem kalundu…

Amor Negro

A luz do teu olhar é luar que brilha
na noite milagrosa e dolorosa
dos nossos corpos. Tua boca é bilha
matando a sede à minha boca ansiosa.

A tua voz é nota deliciosa
dum quissange que, perto, alguém dedilha,
nesta noite de luar, subtil, formosa…
O Mundo é todo um Mar – tu és a Ilha!

Ninguém, ninguém te canta como eu,
que para nós é o mesmo o Inferno, o Céu,
e nossos corpos são da mesma cor,

e nossas almas, gémeas na desgraça,
dizem alto o que vale a nossa raça
quanto mais alto vibra o nosso amor!

Batuque

Marimbas, ngomas, zabumbas,
guizos, quissanges, chingufos…
Batuque doido – loucura
regada pelos marufos…

Bailados sensuais, ardentes;
perturbante orquestração;
canções sentidas, dolentes,
que brotam do coração.

E essa marimba, que toca
com mais força, bem mais forte,
é mesmo a alma da raça
espantando a própria morte!

E aquele negro, que canta
com mais calor e paixão,
é mesmo a voz do prazer
disfarçando a escravidão!

E aquela negra, que dança
mais esbelta e mais torcida,
é mesmo a imagem do Sonho
fazendo bailar a Vida!

O batuque me atordoa.
E eu me encanto e me confundo
nesta loucura que voa
e soa longe do mundo…

E sinto dentro da alma
este batuque sem fim!
Eu sinto bem o batuque
a gritar dentro de mim!

MAURÍCIO ALMEIDA GOMES

Se a Minha Terra é de Cor…

A minha terra tem cor…

Eu não conheço outra terra
onde haja tanta beleza
nas síncopes coloridas
dum fim de tarde…

lnda está p'ra ser fadado
um tão nevado luar
que derrame tanto leite
em noites de Lua cheia…

No meu corpo bronzeado,
na minha terra tão linda,
há orgias embriagantes
de cor.

– Se a minha terra é de cor!…

Na chaga sangrenta
da rubra queimada
sem fim
queimando dentro de mim,
e no pesado negrume
de certas noites sem lua,
e com o lume apagado
no rutilante luzeiro
onde foi crucificada
a minha Raça,

– A minha terra tem cor!…

Nos frutos tão bons,
nas águas imensas,
nos campos lavrados,
nos céus anilados,
nos corpos tão negros
de pretos,
de pretas,
nas estrelinhas trementes,
– lágrimas de Deus
derramadas
pelos negros inocentes –
há doces tonalidades
mistérios,
suavidades,
cambiantes fascinantes
de cor.

– Se a minha terra é de cor!...

Estrela Pequenina

Tocadores, vinde tocar
Marimbas, ngomas, quissanges
Vinde chamar a nossa gente
P'ra beira do grande Mar!

Sentai-vos, irmãos, escutai:
Precisamos entender
As falas da Natureza,
Dizendo da nossa dor,
Chorando nossa tristeza.

Ora escutai, meus irmãos:
Aquele Sol no poente,
Vermelho como uma brasa,
Não é Sol somente. Não!

É coágulo de sangue
Vertido por angolanos
Que fizeram o Brasil!

Ouvi o mar como chora,
Ouvi o mar como reza…

Olhai a noite que chega,
Veludo negro tecido
De mil pedaços de pele
Arrancados a chicote
Ai! cortados a chicote
Do dorso da nossa gente
No tempo da escravatura…

Noite é luto
De que Deus cobre o mundo
Com dó de nós…

Disco de prata luzente
Sobe ligeiro no espaço.
Sabei que a Lua fulgente
Contém lágrimas geladas
Por pobres negros choradas…

Pergunta-me a multidão,
Sentada à beira do Mar:

– Agora dizei, irmão,
Daquela pálida estrela
Tão pequenina e humilde
Que brilha no nosso céu
Qual é o significado?

Talvez seja finalmente
Deus a olhar para a nossa gente…

AIRES DE ALMEIDA SANTOS

Lenda

No meu quintal
Nasceu
E cresceu
Um coqueiro.

É um coqueiro esgalgado
Vive debruçado
Murmurando,
Segredando
Ao sape-sape,
À palmeira
E à mangueira
Aquilo que ouve do vento.

E o vento
Conta-lhe tudo
Que viu na Praia Morena…

Conta-lhe que hoje, de manhã,
Viu bolinar no Sombreiro
Um caíque da baía…
Conta que viu outro dia
Muitos pares de namorados
Abraçados,
A passear pela areia…
Conta que há duas semanas
Ouviu a voz da Sereia
A cantar
P'ra encantar
Um marinheiro…

E o coqueiro,
Soalheiro,
Tudo repete à mangueira
E à palmeira
E à pitangueira,

Às vezes,
– Quantas vezes… –
O vento arrasta consigo
Histórias longas do perigo
Que os homens vencem no Mar.

Mas o coqueiro
Não gosta de ouvir contar
Casos de mágoa e de dor;
Só gosta e só quer ouvir,
Para poder repetir
Coisas que falem de amor.

E fico tempo sem conta
Escutando,
Gozando,
O soalheiro
Do coqueiro
Com o sape-sape
E a palmeira
E a pitangueira…

A Mulemba Secou
A mulemba secou.

No barro da rua,
Pisadas
Por toda a gente,

Ficaram as folhas
Secas, amareladas
A estalar sob os pés de quem passava.

Depois o vento as levou…

Como as folhas da mulemba
Foram-se os sonhos gaiatos
Dos miúdos do meu bairro.

(De dia,
Espalhavam visgo nos ramos
E apanhavam catituís,
Viúvas, siripipis
Que o Chiquito da Mulemba
Ia vender no Palácio
Numa gaiola de bimba.

De noite,
Faziam roda, sentados,
A ouvir,
De olhos esbugalhados
A velha Jaja a contar
Histórias de arrepiar
Do feiticeiro Catimba.)

Mas a mulemba secou
E com ela,
Secou também a alegria
Da miudagem do bairro:

O Macuto da Ximinha
Que cantava todo o dia
Já não canta.
O Zé Camilo, coitado,
Passa o dia deitado
A pensar em muitas coisas.

E o velhote Camalundo,
Quando passa por ali,
Já ninguém o arrelia,
Já mais ninguém lhe assobia,
Já faz a vida em sossego.

Como o meu bairro mudou,
Como o meu bairro está triste
Porque a mulemba secou…

Só o velho Camalundo
Sorri ao passar por lá!…

Quem tem o Canhé

I

Tenho saudades do tempo
Em que corria descalço
Pelas areias do rio;
Comigo, os meus companheiros
Também descalços, correndo,
A correr ao desafio.

Tenho saudades do largo
Onde estava a minha casa,
Com mulembas altaneiras;
Tenho saudades das sombras
Com que os seus ramos cobriam,
Sempre as nossas brincadeiras.

(– Quem tem o canhé?
És tu.
Pescoço de ganso, monco do peru…

Quem tem o canhé?
Sou eu.
Diabo, diabo, não vais p'ra o Céu…)

Tenho saudades, meu Deus,
Tantas, tantas que nem sei
Como me cabem aqui;
Tenho saudades de tudo,
Tenho saudades, até,
Das saudades que senti.

II

No quintal da minha casa
Vestido de prata nas noites de luar,
As sombras das mangueiras
Eram rendas
Espalhadas
Pelo chão.

E as horas do serão
Corriam apressadas.

As moças a namorar,
As crianças a brincar
Rindo,
Cantando,
Chorando
Dum trambulhão;
As velhas, quase em surdina,
Contavam histórias do mato,
Do tempo da escravatura:
– Um branco, um coelho e um gato,
Outros bichos à mistura,
Bichos sabidos que falavam…

Depois, quando a Lua descia
P'ra se esconder no Sombreiro,
Todos, todos se juntavam
Em redor da minha Avó.
Havia quifufutila,
Havia pé de moleque…

… E a lua desaparecia
No Cassequel…

III

Onde está o meu quintal
Vestido de prata nas noites de luar,
Com rendas de sombras espalhadas pelo chão.

Onde estão esses meninos
Que riam, chorando
Dalgum trambulhão?

A Vida os levou p'ra longe de mim.

Agora, de tudo isso,
Só me ficou o feitiço
Desta saudade sem fim.
E quando a lua se esconde
No Sombreiro
Fico sozinho na praia
À laia
Não sei de quê,
Olhando o mar,
Carpindo saudades,
A olhar,
A olhar…

Meu Amor da Rua Onze[3]

Tantas juras nós trocámos,
Tantas promessas fizemos,
Tantos beijos nos roubámos
Tantos abraços nós demos.

Meu amor da Rua Onze,
Meu amor da Rua Onze,
Já não quero
Mais mentir.

Meu amor da Rua Onze,
Meu amor da Rua Onze,
Já não quero
Mais fingir.

Era tão grande e tão belo
Nosso romance de amor
Que ainda sinto o calor
Das juras que nós trocámos.

Era tão bela, tão doce
Nossa maneira de amar
Que ainda pairam no ar
As promessas que fizemos.

Nossa maneira de amar
Era tão doida, tão louca
Qu'inda me queimam a boca
Os beijos que nos roubámos.

---

[3] Rua Onze – rua de Benguela, na época frequentada por prostitutas

Tanta loucura e doidice
Tinha o nosso amor desfeito
Que ainda sinto no peito
Os abraços que nós demos.

E agora
Tudo acabou.
Terminou
Nosso romance.

Quando te vejo passar
Com o teu andar
Senhoril,
Sinto nascer
E crescer
Uma saudade infinita
Do teu corpo gentil
De escultura
Cor de bronze,
Meu amor da Rua Onze.

Queixa

Toda a noite te esperei.

Quando cheguei
Não estava ainda luar.
E fiquei
A esperar
Que viesses
Como tinhas prometido.

Toda a noite te esperei
E afinal não apareceste.

Fiquei esperando,
Esperando,
E as horas foram caindo,
Uma a uma,
Como gotas de cacimbo.

Entretanto,
Surgiu de trás da Igreja
O disco, em prata,
Da Lua.

Debaixo da cajajeira,
Junto à valeta da rua
E sob a luz que me encanta
Vi nascer a madrugada
Da cor da Semana Santa,
Vi como a noite fugia
E como raiava o dia.

Toda a noite te esperei
E afinal não apareceste…

Esperei
E desesperei.
Desesperei
E chorei…

Colar de missangas

Naquela rua da praça…

Foi ali que a encontrei
E conheci.

E gostei
De a ver passar
Com a quinda na cabeça…
Não notei a cor dos panos,
Não notei o que levava
Para vender.
Só reparei
E gostei
Do seu colar de missangas.

Soube depois
Que era recordação
Dum homem com quem vivera…
……

Um dia
– Quantos já passados –
Estava ela na baía
Quando o Guerreiro,
Fogueiro
Ou marinheiro
de cabotagem,
Apareceu por ali.

Encontrou-a
Convidou-a,
Ela foi
E ofereceu-lhe o colar.

Depois seguiu a viagem
E a vida seguiu também.

Meses passados
Nasceu-lhe o filho.
Gostou,
Ficou contente.
Depois
Morreu-lhe o filho.
Chorou,
Enlouqueceu de repente.
.....

E agora
Todas as manhãs
Quem quiser a vê passar
A caminho da Quitanda
Com a quinda na cabeça.

E conta os dias
Passados à espera do filho,
Pelas missangas
Rubras, da cor das pitangas,
Que vai pondo,
Dia a dia,
No fio do seu colar.

Ontem
Quando a vi passar
O colar
Tinha dez voltas…

VIRIATO DA CRUZ

MAKÈZÚ

– «Kuakié!… Makèzú, Makèzú…»[4]

O pregão da avó Ximinha
É mesmo como os seus panos,
Já não tem a cor berrante
Que tinha nos outros anos.

Avó Xima está velhinha
Mas de manhã, manhãzinha,
Pede licença ao reumático
E num passo nada prático
Rasga estradinhas na areia…

Lá vai para um cajueiro
Que se levanta altaneiro
No cruzeiro dos caminhos
Das gentes que vão p'ra Baixa.

Nem criados, nem pedreiros
Nem alegres lavadeiras
Dessa nova geração
Das «venidas de alcatrão»
Ouvem o fraco pregão
Da velhinha quitandeira.

– «Kuakié! Makèzú, Makèzú…»
– «Então, véia, hoje nada?»
– «Nada, mano Filisberto…
    Hoje os tempo tá mudado…»

---

[4] O dia nasceu… Cola, cola…

– «Mas tá passá gente perto…
Como é aqui tás fazendo isso?»

– «Não sabe?! Todo esse povo
Pegô um costume novo
Qui diz qué civrização:
Come só pão com chouriço
Ou toma café com pão…

E diz ainda pru cima
(Hum… mbundo kêne muxima…)[5]
Qui o nosso bom makèzú
É pra veios como tu».

– «Eles não sabe o que diz…
Pru qué qui vivi filiz

E tem cem ano eu e tu?»
– «É pruquê nossas raiz
Tem força do makèzú…»

Sô Santo

Lá vai o sô Santo…
Bengala na mão
Grande corrente de ouro, que sai da lapela
Ao bolso… que não tem um tostão.

Quando o sô Santo passa
Gente e mais gente vem à janela:
– «Bom dia, padrinho…»
– «Olá…»
– «Beçá cumpadre…»

[5] Hum… preto não tem coração

– «Como está?...»
– «Bom-om di-ia sô Saaanto!...»
– «Olá, Povo!...»

Mas porque é saudado em coro?
Porque tem muitos afilhados?
Porque tem corrente de ouro
A enfeitar sua pobreza?...
Não me responde, avó Naxa?

– «Sô Santo teve riqueza...
Dono de musseques e mais musseques...
Padrinho de moleques e mais moleques...
Macho de amantes e mais amantes,
Beça-nganas bonitas
Que cantam pelas rebitas:

«Muari-ngana Santo
dim-dom
ual'o banda ó calaçala
dim-dom
chaluto mu muzumbo
dim-dom»[6]

Sô Santo...
Banquetes p'ra gentes desconhecidas
Noivado da filha durando semanas
Kitoto e batuque pró povo cá fora
Champanha, ngaieta tocando lá dentro...
Garganta cansando:
«Coma e arrebenta
e o que sobra vai no mar...»

[6] «O senhor Santos/dim-dom/está a fazer estilo na calçada/dim-dom/com o charuto na boca/dim-dom»

«Hum-hum
Mas deixa…
Quando o sô Santo morrer
Vamos chamar um kimbanda
Para 'Ngombo nos dizer
Se a sua grande desgraça
Foi desamparo de Sandu
Ou se é já própria da Raça…»

Lá vai…
descendo a calçada
A mesma calçada que outrora subia
Cigarro apagado
Bengala na mão…

… Se ele é o símbolo da Raça
ou vingança de Sandu…

Namoro

Mandei-lhe uma carta em papel perfumado
e com letra bonita eu disse ela tinha
um sorrir luminoso tão quente e gaiato
como o sol de Novembro brincando de artista nas acácias floridas
espalhando diamantes na fímbria do mar
e dando calor ao sumo das mangas.
Sua pele macia – era sumaúma…
Sua pele macia, da cor do jambo, cheirando a rosas
sua pele macia guardava as doçuras do corpo rijo
tão rijo e tão doce – como o maboque…

Seus seios, laranjas - laranjas do Loge
seus dentes… – marfim…

Mandei-lhe essa carta
e ela disse que não.

Mandei-lhe um cartão
que o amigo Maninho tipografou:
«Por ti sofre o meu coração»
Num canto – SIM, noutro canto – NÃO
E ela o canto do NÃO dobrou.

Mandei-lhe um recado pela Zefa do Sete
pedindo rogando de joelhos no chão
pela Senhora do Cabo, pela Santa Ifigénia,
me desse a ventura do seu namoro…
E ela disse que não.

Levei à avó Chica, quimbanda de fama
a areia da marca que o seu pé deixou
para que fizesse um feitiço forte e seguro
que nela nascesse um amor como o meu…
E o feitiço falhou.

Esperei-a de tarde, à porta da fábrica,
ofertei-lhe um colar e um anel e um broche,
paguei-lhe doces na calçada da Missão,
ficámos num banco do largo da Estátua,
afaguei-lhe as mãos…
falei-lhe de amor… e ela disse que não.

Andei barbado, sujo e descalço,
como um monangamba.
Procuraram por mim
«– Não viu… (ai, não viu…?) não viu Benjamim?»
E perdido me deram no morro da Samba.

Para me distrair
levaram-me ao baile do sô Januário
mas ela lá estava num canto a rir
contando o meu caso às moças mais lindas do Bairro Operário
Tocaram uma rumba – dancei com ela
e num passo maluco voámos na sala
qual uma estrela riscando o céu!
E a malta gritou: «Aí, Benjamim!»
Olhei-a nos olhos – sorriu para mim
pedi-lhe um beijo – e ela disse que sim.

Serão de Menino

Na noite morna, escura de breu,
enquanto na vasta sanzala do céu,
de volta de estrelas, quais fogaréus,
os anjos escutam parábolas de santos…

na noite de breu,
ao quente da voz
de suas avós, meninos se encantam
de contos bantus…

«Era uma vez uma corça
dona de cabra sem macho…
……..

… Matreiro, o cágado lento
tuc… tuc… foi entrando
para o conselho animal…
(«– Tão tarde que ele chegou!»)
Abriu a boca e falou –

deu a sentença final:
«– Não tenham medo da força!
Se o leão o alheio retém
– luta ao Mal! Vitória ao Bem!
tire-se ao leão, dê-se à corça.»

Mas quando lá fora
o vento irado nas frestas chora
e ramos xuaxalha de altas mulembas
e portas bambas batem em massembas
os meninos se apertam de olhos abertos:
– Eué
- É casumbi…

E a gente grande –
bem perto dali
feijão descascando para a quitanda –
a gente grande com gosto ri…

Com gosto ri, porque ela diz
que o casumbi males só faz
a quem não tem amor, aos mais
seres buscam, em negra noite,
essa outra voz de casumbi
essa outra voz – Felicidade…

Mamã Negra
(Canto de esperança)

Tua presença, minha Mãe – drama vivo duma Raça
drama de carne e sangue
que a vida escreveu com a pena de séculos.

Pela tua voz
Vozes vindas dos canaviais dos arrozais dos cafezais dos seringais
[dos algodoais…
Vozes das plantações da Virgínia
dos campos das Carolinas
Alabama
Cuba
Brasil

Vozes dos engenhos dos banguês das tongas dos eitos das pampas
[das usinas
Vozes do Harlem District South
vozes das sanzalas
Vozes gemendo blues, subindo do Mississípi, ecoando dos vagões.
Vozes chorando na voz de Corrothers[7]:
Lord God, what evil have we done
Vozes de toda a América. Vozes de toda a África.
Voz de todas as vozes, na voz altiva de Langston[8]
na bela voz de Guillén…[9]

Pelo teu dorso

Rebrilhantes dorsos aos sóis mais fortes do mundo
Rebrilhantes dorsos, fecundando com sangue, com suor
[amaciando as mais ricas terras do mundo
Rebrilhantes dorsos (ai a cor desses dorsos…)

---

[7] Corrothers, James D. (1869-1917), extraído do poema «At the Closed Gate of Justice».
[8] James Langston Hughes (1902-1967), poeta, novelista e dramaturgo norte-americano, uma das maiores influências do movimento cultural dos anos 1920, conhecido como Harlem Renaissance.
[9] Nicolás Guillén (1902-1989), poeta e activista político cubano.

Rebrilhantes dorsos torcidos no tronco, pendentes da forca
[caídos por Lynch[10].
Rebrilhantes dorsos (ah, como brilham esses dorsos),
Ressuscitados com Zumbi, em Toussaint[11] alevantados.
Rebrilhantes dorsos…
brilhem, brilhem, batedores de jazz
rebentem, rebentem, grilhetas da Alma
evade-te, ó Alma, nas asas da Música!
… do brilho do Sol, do Sol fecundo
imortal
e belo…

Pelo teu regaço, minha Mãe

Outras gentes embaladas
à voz da ternura ninadas
do teu leite alimentadas
de bondade e poesia
de música ritmo e graça…
santos poetas e sábios…
Outras gentes… não teus filhos,
que estes nascendo alimárias
semoventes, coisas várias
mais são filhos da desgraça
a enxada é o seu brinquedo
trabalho escravo – folguedo

Pelos teus olhos, minha Mãe

Vejo oceanos de dor
claridades de sol posto, paisagens
roxas paisagens

---

[10] Lynch – refere-se aos linchamentos e enforcamentos de negros no sul dos EUA.
[11] Toussaint Louverture (1743-1803), 1.º líder negro a vencer o poder colonial francês no seu país, Haiti.

dramas de Cam e Jafé[12]...
Mas vejo também (oh, se vejo...)
mas vejo também que a luz roubada aos teus olhos ora esplende
demoniacamente tentadora – como a Certeza...
cintilantemente firme – como a Esperança...
em nós outros teus filhos,
gerando, formando, anunciando
– o dia da humanidade
O DIA DA HUMANIDADE...

[12] Filhos de Noé (Antigo Testamento).

ANTÓNIO JACINTO

Carta de um Contratado

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

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

Eu queria escrever-te uma carta
amor,
que recordasse nossos dias na capôpa
nossas noites perdidos no capim
que recordasse a sombra que nos caía dos jambos

o luar que se coava das palmeiras sem fim
que recordasse a loucura
da nossa paixão
e a amargura
da nossa separação…
Eu queria escrever-te uma carta
amor,
que a não lesses sem suspirar
que a escondesses de papai Bombo
que a sonegasses a mamãe Kiesa
que a relesses sem a frieza
do esquecimento

uma carta que em todo o Kilombo
outra a ela não tivesse merecimento…

Eu queria escrever-te uma carta
amor,
uma carta que ta levasse o vento que passa
uma carta que os cajus e cafeeiros
que as hienas e palancas
que os jacarés e bagres
pudessem entender
para que se o vento a perdesse no caminho
os bichos e plantas
compadecidos de nosso pungente sofrer
de canto em canto
de lamento em lamento
de farfalhar em farfalhar
te levassem puras e quentes
as palavras ardentes
as palavras magoadas da minha carta
que eu queria escrever-te amor…

Eu queria escrever-te uma carta…

Mas ah meu amor, eu não sei compreender
por que é, por que é, por que é, meu bem
que tu não sabes ler
e eu – Oh! Desespero – não sei escrever também!

Castigo pró Comboio Malandro

Esse comboio malandro
passa
passa sempre com a força dele
    ué ué ué
    hii hii hii
te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem

        o comboio malandro
        passa

Nas janelas muita gente:
    ai bô viaje
    adeujo homééé
n' ganas bonitas
quitandeiras de lenço encarnado
levam cana no Luanda pra vender

hii hii hii

    aquele vagon de grades tem bois
        müu múu múu

tem outro
igual como este dos bois

leva gente,
muita gente como eu
cheio de poeira
gente triste como os bois
gente que vai no contrato

Tem bois que morre no viaje
mas o preto não morre
canta como é criança:

«Mulonde iá Késsua uádibalé
uádibalé uádibalé…»[13]
Esse comboio malandro
sozinho na estrada de ferro
passa
passa
sem respeito
ué ué ué
com muito fumo na trás
hii hii hii
te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem

Comboio malandro
o fogo que sai no corpo dele
vai no capim e queima
vai nas casas dos pretos e queima
Esse comboio malandro
Já queimou o meu milho.

Se na lavra do milho tem pacaças
eu faço armadilhas no chão,
se na lavra tem kiombos

[13] «A ponte do Késsua caiu/caiu caiu…».

eu tiro a espingarda de kimbundo[14]
e mato neles
mas se vai lá fogo do comboio malandro
– deixa!–
ué ué ué
te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem
só fica fumo,
muito fumo mesmo.

Mas espera só
Quando esse comboio malandro descarrilar
e os brancos chamar os pretos pra empurrar
eu vou
mas não empurro
– nem com chicote –
finjo só que faço força
aka!

Comboio malandro
você vai ver só o castigo
vai dormir mesmo no meio do caminho.

Monangamba

Naquela roça grande não tem chuva
é o suor do meu rosto que rega as plantações;

Naquela roça grande tem café maduro
e aquele vermelho-cereja
são gotas do meu sangue feitas seiva.

O café vai se torrado,
pisado, torturado,
vai ficar negro, negro da cor do contratado.

Negro da cor do contratado!

Perguntem às aves que cantam,
aos regatos de alegre serpentear
e ao vento forte do sertão:
Quem se levanta cedo? quem vai à tonga?

Quem traz pela estrada longa
a tipóia ou o cacho de dendém?
Quem capina e em paga recebe desdém
fuba podre, peixe podre,
panos ruins, cinquenta angolares
«porrada se refilares»?

Quem?

Quem faz o milho crescer
e os laranjais florescer
– Quem?

Quem dá dinheiro para o patrão comprar
máquinas, carros, senhoras
e cabeças de pretos para os motores?[15]

Quem faz o branco prosperar,
ter barriga grande – ter dinheiro?
– Quem?

E as aves que cantam,
os regatos de alegre serpentear
e o vento forte do sertão
responderão:
– «Monangambéééé… –»

---

[14] A espingarda de kimbundo – espingarda africana de pederneira, canhangulo.

[15] Em algumas regiões de Angola, dizia-se que o óleo dos motores dos automóveis era fabricado com "cabeças de preto" esmagadas.

Ah! Deixem-me ao menos subir às palmeiras
Deixem-me beber maruvo, maruvo,
e esquecer diluído nas minhas bebedeiras

– «Monangambéééé…»

Era uma Vez

.....
Vôvô Bartolomé, ao sol que se coava da mulembeira
por sobre a entrada da casa de chapa,
enlanguescido em carcomida cadeira
vivia
– relembrando-a –
a história da Teresa mulata

Teresa Mulata!
essa mulata Teresa
tirada lá do sobrado
por um preto d' Ambaca
bem vestido,
bem falante,
escrevendo que nem nos livros!

Teresa Mulata
– alumbramento de muito moço –
pegada por um pobre d' Ambaca
fez passar muitas conversas
andou na boca de donos e donas…

Quê da mulata Teresa?

A história da Teresa mulata…
Hum…
Vôvô Bartolomé enlanguescido em carcomida cadeira adormeceu
o sol se coando da mulembeira veio brincar com as moscas nos lábios
[ressequidos que sorriem

Chiu! Vôvô tá dormindo!
… O moço d' Ambaca sonhando…

Poema da Alienação

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

O meu poema anda por aí vadio
no mato ou na cidade
na voz do vento
no marulhar do mar
no Gesto e no Ser

O meu poema anda por aí fora
envolto em panos garridos
vendendo-se
vendendo
«ma limonje ma limonjééé»[16]

[16] «Limões, limões» (pregão de quitandeira).

O meu poema corre nas ruas
com um quibalo podre à cabeça
oferecendo-se
oferecendo
«carapau sardinha matona
ji ferrera ji ferrereéé…»[17]

O meu poema calcorreia ruas
«olha a probíncia» «diááário»
e nenhum jornal traz ainda
o meu poema

O meu poema entra nos cafés
«amanhã anda à roda amanhã anda à roda»
e a roda do meu poema
gira que gira
volta que volta
nunca muda
«amanhã anda à roda
amanhã anda à 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

---

[17] «Carapau, sardinha matona.
Ferreira, ferreirinha…» (pregão de quitandeira).

O meu poema está na aflição
da filha da lavadeira
esquiva
no quarto fechada
do patrão nuinho a passear
a fazer apetite a querer violar

O meu poema é quitata
no musseque à porta caída duma cubata
    «remexe remexe
    paga dinheiro
    vem dormir comigo»

O meu poema joga a bola despreocupado
no grupo onde todo o mundo é criado
e grita
    «obeçaite golo golo»

O meu poema é contratado
anda nos cafezais a trabalhar
o contrato é um fardo
que custa a carregar
    «monangambéééé»

O meu poema anda descalço na rua

o meu poema carrega sacos no porto
enche porões
esvazia porões
e arranja força cantando
    «tué tué tué trr
    arrimbuim puim puim»

O meu poema vai nas cordas
encontrou cipaio
tinha imposto, o patrão
esqueceu assinar o cartão
vai na estrada

cabelo cortado
    «cabeça rapada
    galinha assada
    ó Zé»

picareta que pesa
chicote que canta

O meu poema anda na praça trabalha na cozinha
vai à oficina
enche a taberna e a cadeia
é pobre roto e sujo
vive na noite da ignorância
o meu poema nada sabe de si
nem sabe pedir
O meu poema foi feito para se dar
para se entregar
sem nada exigir.

Mas o meu poema não é fatalista
o meu poema é um poema que já quer
e já sabe
O meu poema sou eu-branco
montado em mim-preto
a cavalgar pela vida.

O Grande Desafio

Naquele tempo
a gente punha despreocupadamente os livros no chão
ali mesmo naquele largo – areal batido de caminhos passados
os mesmos trilhos de escravidões
onde hoje passa a avenida luminosamente grande
e com uma bola de meia
bem forrada de rede
bem dura de borracha roubada às borracheiras do Neves
em alegre folguedo, entremeando caçambulas
…a gente fazia um desafio…

O Antoninho
filho desse senhor Moreira da taberna
era o capitão
e nos chamava de ó pá,
Agora virou doutor
(cajinjeiro como nos tempos antigos)
passa, passa que nem cumprimenta
– doutor não conhece preto da escola.

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

Mas eu lembro o Zeca pequenino
o nosso saudoso guarda-redes!

Tinha também
tinha também o Vélhinho, o Mascote, o Kamauindo…
– Coitado do Kamauindo…
Anda lá na Casa da Reclusão
(desesperado deu com duas chapadas na cara
do senhor chefe
naquele dia em que lhe prendeu e disparatou a mãe;)
– O Vélhinho vive com a Ingrata
drama de todos os dias
A Ingrata vai nos brancos receber dinheiro
e traz pró Vélhinho beber;
E o Mascote? Que é feito do Mascote?

– Ouvi dizer que foi lá em S. Tomé como contratado

É verdade, e o Zé?
Que é feito, que é feito?
Aquele rapaz tinha cada finta!
Hum…deixa só!
Quando ele pegava com a bola ninguém lhe agarrava
vertiginosamente até na baliza.

E o Venâncio? O meio-homem pequenino
que roubava mangas e os lápis nas carteiras?
Fraquito da fome constante
quando apanhava um pinhão chorava logo!
Agora parece que anda lixado
lixado com doença no peito.

Nunca mais! Nunca mais!
Tempo da minha descuidada meninice, nunca mais!…

Era bom aquele tempo
era boa a vida a fugir da escola a trepar aos cajueiros
a roubar os doceiros e as quitandeiras
às caçambulas:
Atresa! Ninguém! Ninguém!
tinha sabor emocionante de aventura
as fugas aos polícias
às velhas dos quintais que pulávamos.

Vamos fazer escolha, vamos fazer escolha
… e a gente fazia um desafio…

Oh, como eu gostava!
Eu gostava qualquer dia
de voltar a fazer medição com o Zeca
o guarda-redes da Baixa que não conhece mais a gente
escolhia o Vélhinho, o Mascote, o Kamauindo, o Zé
o Venâncio e o António até
e íamos fazer um desafio como antigamente!

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

AGOSTINHO NETO

Poesia Africana

Lá no horizonte
o fogo
e as silhuetas escuras dos imbondeiros
de braços erguidos
No ar o cheiro verde das palmeiras queimadas

Poesia africana

Na estrada
a fila de carregadores bailundos
gemendo sob o peso da crueira
No quarto
a mulatinha dos olhos meigos
retocando o rosto com rouge e pó-de-arroz
A mulher debaixo dos panos fartos remexe as ancas
Na cama
o homem insone pensando
em comprar garfos e facas para comer à mesa

No céu o reflexo
do fogo
e as silhuetas dos negros batucando
de braços erguidos
No ar a melodia quente das marimbas

Poesia africana

E na estrada os carregadores
no quarto a mulatinha
na cama o homem insone

Os braseiros consumindo
consumindo
a terra quente dos horizontes em fogo.

Fogo e Ritmo

Sons de grilhetas nas estradas
cantos de pássaros
sob a verdura húmida das florestas
frescura na sinfonia adocicada
dos coqueirais
fogo
fogo no capim
fogo sobre o quente das chapas do Cayatte.

Caminhos largos
cheios de gente cheios de gente
cheios de gente
em êxodo de toda a parte
caminhos largos para os horizontes fechados
mas caminhos
caminhos abertos por cima
da impossibilidade dos braços.

Fogueiras
    dança
        tamtam
            ritmo

Ritmo na luz
ritmo na cor
ritmo no som
ritmo no movimento

ritmo nas gretas sangrentas dos pés descalços
ritmo nas unhas descarnadas
Mas ritmo
ritmo.

Ó vozes dolorosas de África!

Mussunda Amigo

Para aqui estou eu
Mussunda amigo
    Para aqui estou eu.

Contigo.
Com a firme vitória da tua alegria
e da tua consciência.

    – o ió kalunga ua mu bangele!
        o ió kalunga ua mu bangele-le-lélé…[18]

Lembras-te?
Da tristeza daqueles tempos
em que íamos
comprar mangas
e lastimar o destino
das mulheres da Funda,
dos nossos cantos de lamento,
dos nossos desesperos
e das nuvens dos nossos olhos
Lembras-te?

[18] Foi Deus que o fez! / Foi Deus que o fez…(estribilho de um jogo de crianças).

Para aqui estou eu
Mussunda amigo.

A vida, a ti a devo
à mesma dedicação, ao mesmo amor
com que me salvaste do abraço
da gibóia

à tua força
que transforma os destinos dos homens.

A ti
amigo Mussunda, a ti devo a vida.

E escrevo
versos que tu não entendes!
Compreendes a minha angústia?

Para aqui estou eu
Mussunda amigo
escrevendo versos que tu não entendes.

Não era isto
o que nós queríamos, bem sei
mas no espírito e na inteligência
nós somos.

Nós somos
Mussunda amigo
Nós somos!

Inseparáveis
caminhando ainda para o nosso sonho.

Os corações batem ritmos
de noites fogueirentas
os pés dançam sobre palcos
de místicas tropicais
os sonos não se apagam dos ouvidos

– o ió kalunga ua mu bangele…

Nós somos!

Kinaxixi

Gostava de estar sentado
num banco do Kinaxixi
às seis horas duma tarde muito quente
e ficar…

Alguém viria
talvez
sentar-se ao meu lado

E veria as faces negras da gente
a subir a calçada
vagarosamente
exprimindo ausência no quimbundo mestiço
das conversas

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

Nem felicidade nem ódio

Depois do sol posto
acenderiam as luzes e eu
iria sem rumo
a pensar que a nossa vida é simples afinal
demasiado simples
para quem está cansado e precisa de marchar.

Criar

Criar criar
criar no espírito criar no músculo criar no nervo
criar no homem criar na massa
criar
criar com os olhos secos

Criar criar
sobre a profanação da floresta
sobre a fortaleza impúdica do chicote
criar sobre o perfume dos troncos serrados
criar
criar com os olhos secos

Criar criar
gargalhadas sobre o escárnio da palmatória
coragem na ponta da bota do roceiro
força no esfrangalhado das portas violentadas
firmeza no vermelho sangue da insegurança
criar
criar com os olhos secos

Criar criar
estrelas sobre o camartelo guerreiro
paz sobre o choro das crianças
paz sobre o suor sobre a lágrima do contrato
paz sobre o ódio
criar
criar paz com os olhos secos

Criar criar
criar liberdade nas estradas escravas
algemas de amor nos caminhos paganizados do amor
sons festivos sobre o balanceio dos corpos em forcas simuladas
criar
criar amor com os olhos secos.

Aspiração

Ainda o meu canto dolente
e a minha tristeza
no Congo, na Geórgia, no Amazonas.

Ainda
o meu sonho de batuque em noites de luar.

Ainda os meus braços
ainda os meus olhos
ainda os meus gritos.

Ainda o dorso vergastado
o coração abandonado
a alma entregue à fé
ainda a dúvida.

E sobre os meus cantos
os meus sonhos
os meus olhos
os meus gritos
sobre o meu mundo isolado
o tempo parado.

Ainda o meu espírito
ainda o quissange
a marimba
a viola
o saxofone
ainda os meus ritmos de ritual orgíaco.

Ainda a minha vida
oferecida à Vida
ainda o meu desejo.

Ainda o meu sonho
o meu grito
o meu braço
a sustentar o meu Querer.

E nas sanzalas
nas casas
nos subúrbios das cidades
para lá das linhas
nos recantos escuros das casas ricas
onde os negros murmuram: ainda

O meu
Desejo transformado em força
inspirando as consciências desesperadas.

O Caminho das Estrelas

Seguindo
    o caminho das estrelas
pela curva ágil do pescoço da gazela
sobre a onda sobre a nuvem
com as asas primaveris da amizade

Simples nota musical
indispensável átomo da harmonia
partícula
germe
cor
na combinação múltipla do humano

Preciso e inevitável
como o inevitável passado escravo
através das consciências
como o presente

Não abstracto
incolor
    entre ideias sem cor
sem ritmo
    entre as arritmias do irreal
inodoro
    entre as selvas desaromatizadas
    de troncos sem raiz

Só

Mas concreto
vestido do verde
do cheiro novo das florestas depois da chuva
da seiva do raio do trovão
as mãos amparando a germinação do riso
sobre os campos de esperança

A liberdade nos olhos
o som nos ouvidos
    das mãos ávidas sobre a pele do tambor
num acelerado e claro ritmo
de Zaires Calaáris montanhas luz
vermelha de fogueiras infinitas nos capinzais violentados
harmonia espiritual de vozes tam-tam
num ritmo claro de África

Assim
    o caminho das estrelas
pela curva ágil do pescoço da gazela
para a harmonia do mundo.

MÁRIO ANTÓNIO

Rua da Maianga

Rua da Maianga
que traz o nome de um qualquer missionário
mas para nós somente
a rua da Maianga.

Rua da Maianga às duas horas da tarde
lembranças das minhas idas para a escola
e depois para o liceu
Rua da Maianga dos meus surdos rancores
que sentiste os meus passos alterados
e os ardores da minha mocidade
e a ânsia dos meus choros· desabalados!

Rua da Maianga às seis e meia
apito do comboio estremecendo os muros
Rua antiga da pedra incerta
que feriu meus pezitos de criança
e onde depois o alcatrão veio lembrar
velocidade aos carros
e foi luto na minha infância passada!

(Nené foi levado ao Hospital
meus olhos encontraram Nené morto
meu companheiro de infância de olhos vivos
seu corpo morto numa pedra fria!)

Rua da Maianga a qualquer hora do dia
as mesmas caras nos muros
(As caras da minha infância
nos muros inapagados!)

as moças nas janelas fingindo costurar
a velha gorda faladeira
e a pequena moeda na mão do menino
e a goiaba chamando dos cestos
à porta das casas!
(Tão parecido comigo esse menino!)

Rua da Maianga a qualquer hora
o liso alcatrão e as suas casas
as eternas moças de muro
Rua da Maianga me lembrando
meu passado inutilmente belo
inutilmente cheio de saudade!

Avó Negra

Minha avó negra, de panos escuros
da cor do carvão.
Minha avó negra, de panos escuros
que nunca mais deixou.

Andas de luto,
Toda és tristeza.

Heroína de ideias,
rompeste com a velha tradição
dos cazumbis, dos quimbandas.

Não chinguilas no óbito.
Tuas mãos de dedos encarquilhados
Tuas mãos calosas da enxada
tuas mãos que me preparam
mimos da nossa terra

(quitabas e quifufutilas),
tuas mãos, ora tranquilas,
desfiam as contas gastas
de um rosário já velho.

Já não sabes chinguilar,
não fazes mais que rezar.
Teus olhos perderam o brilho
E, da tua mocidade
só te ficou a saudade
e um colar de missangas.

Avozinha, às vezes,
ouço vozes
que te segredam saudades
da tua velha sanzala
da cubata onde nasceste
das algazarras dos óbitos
das tentadoras mentiras do quimbanda
dos sonhos do alambamento
que supunhas merecer.

E penso que
se pudesses
talvez revivesses
as velhas tradições!

Noites do Morro

Noites de luar no Morro da Maianga.
Anda no ar uma canção de roda:
«Banana podre não tem fortuna
fru-tá-tá, fru-tá-tá…»

Moças namorando nos quintais de madeira;
velhas falando conversas antigas
sentadas na esteira;
homens embebedando-se nas tabernas;
e os emigrados das ilhas…
– os emigrados das ilhas
com o sal do mar nos cabelos,
os emigrados das ilhas
que falam de bruxedos e sereias
e tocam violão
e puxam faca nas brigas…

– Ó ingenuidade das canções infantis,
ó namoros de moças sem cuidado,
ó histórias de velhas,
ó mistérios dos homens,
                – vida:
Proletários esquecendo-se nas tascas,
emigrantes que puxam faca nas brigas,
e os sons do violão,
e os cânticos da Missão,
                os homens,
                os homens,
                as tragédias dos homens.

Sobre uma Velha Fotografia

Donas do outro tempo
Vejo-as neste retrato amarelado:
Como estranhas flores desabrochadas
negras, no ar, soltas, as quindumbas.
Panos garridos nobremente postos
e a posição hierática dos corpos.

São três sobre as esteiras assentadas
numa longínqua tarde de festejo
(Tinha ancorado barco lá no rio?
Havia bom negócio com o gentio?
Celebrava-se a santa milagrosa,
tosca, tornada cúmplice de pragas,
carregada de ofertas, da capela?)
e, a seu lado, sentados em cadeiras,
três homens de chapéu, colete e laço,
botinas altas, calças de cheviote.
Donas do tempo antigo, que perguntas
poderia fazer aos vossos olhos
abertos para o obturador da fotográfica?
Senhoras de moleques e discípulas
promotoras de negócios e quitandas
rendilheiras de jinjiquita e lavarindo,
Donas que percebíeis a unidade
íntima, obscura, do mistério e do desígnio,
atentas ao acaso que é a vida
(Há sopros maus nos ventos! Gritos maus
no rio, na noite, no arvoredo!)
e que, porque sabíeis que a vida é larga e vária
e vários e largos os caminhos possíveis,
à nova fé vos destes, confiantes.

O que ficou de vós, donas do outro tempo?
Como encontrar em vossas filhas de hoje
a vossa intrepidez, a vossa sabedoria?

Os tempos são bem outros e mudados.
A tarde da fotografia, irrepetível.
Água do rio Quanza não pára de correr,
sempre outra e renovada.

E dessa fotografia talvez hoje só exista
na vilória onde as casas são baixas e fechadas
e têm corpo, pesam, as sombras e o calor,
a copa farfalhante da mulemba
que vos deu sombra e fresco nesse domingo antigo.

O Amor e o Futuro

Calar
esta linguagem velha que não entendes
(Tu és naturalmente de amanhã
como a árvore florida)
e falar-te na linguagem nova do futuro
engrinaldada de flores.

Calar
esta saudade velha
e a nostalgia herdada de brancos marinheiros
e de escravos negros
de noite sonhando lua
nos porões dos negreiros.

Calar
todo este choro antigo
hoje disfarçado em slow, bolero e blue
(Teu sentimento
e esta pressão dorida que não mente:
teus seios contra o meu peito
a tua mão na minha
o calor das tuas coxas
e os teus olhos ardentes…)

Calar tudo isso
(Tu és naturalmente do futuro
como a árvore florida)
e ensaiar o canto novo
da esperança a realizar
Cantar-te
árvore florida
espera de fruto
ante-manhã

Nascer do Sol em minha vida.

Linha Quatro

No largo da Mutamba às seis e meia
carros pra cima carros pra baixo
gente subindo gente descendo
esperarei.

De olhar perdido naquela esquina
onde ao cair da noite a manhã nasce
quando tu surges
esperarei.

Irei prá bicha da linha quatro
atrás de ti. (Nem o teu nome!)
Atrás de ti sem te falar
só a querer-te.

(Gente operária na nossa frente
rosto cansado. Gente operária
braços caídos sonhos nos olhos.

Na linha quatro eles se encontram
Zito e Domingas. Todos os dias
na linha quatro eles se encontram.

No maximbombo da linha quatro
se sentam juntos. As mãos nas mãos
transmitem sonhos que se não dizem.)

No maximbombo da linha quatro
conto meus sonhos sem te falar.
Guardo palavras teço silêncios
que mais nos unem.

Guardo fracassos que não conheces
Zito também. Olhos de cinza
como Domingas
o que me ofereces!

No maximbombo da linha quatro
sigo a teu lado. Também na vida.
Também na vida subo a calçada
Também na vida!

Não levo sonhos: A vida é esta!
Não levo sonhos. Tu a meu lado
sigo contigo: Pra quê falar-te?
Pra quê sonhar?

No maximbombo da linha quatro
não vamos sós. Tu e Domingas.
Gente que sofre gente que vive
não vamos sós.

Não vamos sós. Nem eu nem Zito.
Também na vida. Gente que vive
sonhos calados sonhos contidos
Não vamos sós.

Também na vida! Também na vida!

Sob as Acácias Floridas

1.
Com novembro a chiar nestas cigarras
as acácias sangrando suas flores
e um sol afirmativo num céu alto

Espero a tua carta e a minha vida

Uma pausa do tempo em minhas mãos
preenchida
pela contagem das horas
nas cigarras e pétalas caídas.

2.
A rua corre larga e sossegada
É a hora de tu vires!
Tu vens (eu sei) na moldura vesperal
com esta luz do passado nas paredes
e este céu de altocúmulos de dezembro.

Com os estames d'acácia
jogo a vida nas sortes infantis
«Antera cai? Não cai? Ela virá? Não vem?»
E a cada sorte recuso a evidência
«Ela virá? Não vem?»
É a hora de chegares!

3.
Os aros dos meus óculos te emolduram
ó Vénus de cabelos desfrisados!
Enquanto as minhas mãos, cegas, procuram
O cofre dos teus seios apertados.

Construímos assim a primavera
– a negada primavera dos amores:
Pega uma flor d'acácia para a pores
no meu cabelo indómito de fera.

Repara e vê a doce realidade:
os nossos jogos simples e ingénuos!
Esta soalheira vespertina hoje é-nos
Bela imagem da nossa felicidade.

4.
Cigarreio sem sol neste dezembro.
E um céu da cor da angústia que me dá
a tua ausência em carne e em pensamento.

Magoa-me o teu rosto que não lembro
e o teu vestido branco tafetá
que voava batido pelo vento.

Se esta vida tão clara e simples fosse
como a imagem fixada desse instante
nenhum mal me faria esta chuva precoce.

Chuva, mãe dos poetas, minha amante,
lava às acácias o sanguíneo canto,
cala a voz das cigarras e o meu pranto!

TOMÁS JORGE

Colonização

Meu avô Botelho não sei quem foi!

Veio lá das bandas do Porto
Na baía de Luanda desembarcou
Andou pelo areal
Teve amor com a minha avó Conceição
E nasceu uma menina Leonor
Mulata.

Peregrinante:
Amboím por um tempo
Benguela por outro.
– Rodopiar de vagabundo
No vaivém Luanda
Torna viagem.

Minhas tias do Amboím ou de Benguela
Não sei quem são!

Meu avô Botelho não sei quem foi!

Recordação dele ficou fotografia
No grupo de muitos.
Mas mesmo minha mãe
Antiga menina Leonor
Na fotografia não sabe ao certo
Onde ele está.

– Era bem pequenina
Quando seu pai seguiu
Pras miragens do sul.

Só a minha mais velha tia Cacilda
Sabia dizer e contar histórias lendárias
Metendo matança de leões
Andanças de tipóia
Episódios de «Casa Grande e Sanzala»[19]
E rebitas e brigas
Nos musseques de antigamente.

Histórias mostrando uma temperança
De brigão e vagabundo.

Só a minha tia Cacilda
Sabia apontar com o dedo
Nos fartos bigodes do meu avô Botelho
Numa fotografia de palmos
Com mais de dez figurantes
De igual modo vestidos e calçados à colonial.

Minha tia Cacilda dizia-me como que a sorrir veladamente:

– É este o teu avô Botelho
O menino não vai sair assim
Aventureiro de facilidades
Gostando de todas mulheres!

Mais tarde
Nas terras do Amboím
Seu corpo se misturou
Sem campa
Sem letreiro.
De modo simples
Como ele se misturou
Anonimamente
Na vida e nos corpos dos outros.

---

[19] Obra de Gilberto Freyre.

Forasteiro errante
Bandeirante
Amante de muitas negras
Povoador incógnito.

Saber que ele foi assim
É não saber nada.
Deixou herança
Não deixou testamento.
Dizem que o irmão dele com tudo ficou
E também tudo deixou
Sem deixar para ninguém.

Andam homens desaparecidos
E desconhecidos .
Na eterna poeira do areal.

Minhas tias do Amboím ou de Benguela
Não sei quem são!

Meu avô Botelho não sei quem foi!

Primeiro Poema para Ti

Eu era feliz
O dia estava lindo
O sol caía perpendicularmente em tudo
Reduzindo as sombras.

O sol alagava a paisagem
Enchia de luz pura
A tua casa pequenina
De madeira e telha.

Uma canção bailava nos teus lábios
Pertinho de mim
Notei quanto de belo tens de beleza.

Apeteceu-me castanha de caju
Mas o cajueiro ainda floria
Dando sombra e perfume à tua varanda.

Um cheiro de resina
Vinha com a brisa.
Sentados na varanda
Nossos pensamentos se perderam unidos.

Ao longe via-se o areal a perder-se
E a elevar-se e a encontrar-se
Com o céu a cair
E uns imbondeiros
Os baobás sempre sozinhos
Com seus braços de fantasmas
E grossos dedos elevados numa carícia
Por entre o horizonte vermelho e azul
Num entardecer distante

O dia estava lindo
Eu era feliz.
Pertinho de Ti
Notei quanto de belo tens de beleza!

Segundo Poema para Ti

Dilda
Queres saber:
    Ando saturado e perdido na cidade.
    Nela só encontro fumo, carbono e maldade
    Dos carros e dos homens que passam.

Brevemente irei à tua casa pequenina
De madeira e telha
Isolada no areal.

Abrirei os pulmões à pura brisa.
Dilda: abrirei os meus braços aos teus braços.

Não me dês nada que não fale de nós!
Na tua casa, que bom!
O barulho mora longe
O vento passa mansinho
Ouve-se a brisa farfalhando no cajueiro
E a tua voz, lenta, doce e triste.

Na tua casa
Com o fogão fazendo comida nossa;
Na tua voz e no cheiro da resina
Do tronco do cajueiro
Quero encontrar-me a mim mesmo.

Sentirei de novo o meu coração feliz.

Ama Negra

Teu corpo
Gordo
Redondo
Feio
Mas belo.

Teu rosto largo
Nariz largo
Olhos grandes

Cabelo lanoso
Tudo grande
Nasceste assim
Feia mas bela.

As crianças gostam de ti
Da tua bondade e paciência
Mãe Santa
Ama de muitas crianças.

Aquele menino branco
António
Não gosta de mais ninguém.

Outro Jesus no Areal

Menino Jesus
Menino bom
Veio
Sentou-se
Conversou
Falou do mundo
Do novo mundo
E dos novos homens

O menino grande
O menino bom
Tem palavras bonitas
Simplicidade
Amor nos gestos
Como o primeiro Jesus

Menino bom
Menino grande
Apertou as mãos
Sentou-se
Sorriu para todos
Contou uma história
E várias histórias

Andou no areal
De cubata em cubata
Como na Palestina
Outro menino andou
Todo simples
Quase descalço
Erguendo a sua doutrina

Como um profeta
Por onde passou
Com jeito
E inspiração de poeta
Falou da vida
e dos homens:

> – ANTES DE AMAREM A DEUS
> AMAI-VOS PRIMEIRAMENTE

E a sua lição ficou
Em cada um de nós
Como uma esperança
A madrugar
Sentimentos novos

Menino bom
Menino grande
Cuidado!
– Nem sempre se pode ser Jesus
Sem se morrer na cruz.

Canção de Esperança

Uma borboleta negra
Uma borboleta branca
Flores verdes
No jardim da esperança

Menina mulata
E mais crianças
Negras e brancas
No jardim da esperança

Menina mulata
E mais crianças
Negras e brancas
No jardim da esperança

Pombas nas alfombras
Lírios garridos
Pétalas vermelhas
Miradoiro
Mar gordo
Terra úbere
Jardim da esperança

Crianças
Só crianças
Fazendo rodas miúdas
Canto comum de vida
No jardim da esperança

Repuxo
– Água procurando raízes
Crianças
– Vozes procurando eco
Terra
Pombas
Borboletas
Flores e paz
Murmúrio doce
– Canção infantil

Canções em bocas pequenas
Crianças – futuro presente
Meu poema gordo de crianças
Pleno de sangue jovem
Minha terra – jardim da esperança

ALDA LARA

Prelúdio

Para a Lydia - minha velha ama negra

Pela estrada desce a noite
Mãe-Negra desce com ela.

Nem buganvílias vermelhas,
nem vestidinhos de folhos,
nem brincadeiras de guisos
nas suas mãos apertadas…

Só duas lágrimas grossas,
em duas faces cansadas.

Mãe Negra tem voz de vento,
voz de silêncio batendo
nas folhas de cajueiro…
tem voz de noite descendo
de mansinho pela estrada.

..Que é feito desses meninos
que gostava de embalar?
Que é feito desses meninos
que ela ajudou a criar?
Quem ouve agora as histórias
que costumava contar?…

Mãe-Negra não sabe nada.
Mas ai de quem sabe tudo,
como eu sei tudo,
Mãe-Negra…

É que os meninos cresceram,
e esqueceram
as histórias
que costumavas contar…

Muitos partiram pra longe,
quem sabe se hão-de voltar!…

Só tu ficaste esperando,
mãos cruzadas no regaço,
bem quieta, bem calada…

É tua a voz deste vento,
desta saudade descendo
de mansinho pela estrada…

Regresso

Quando eu voltar
que se alongue, sobre o mar,
o meu canto ao Criador…
porque me deu vida, e amor,
para voltar…
…Voltar…
Ver de novo baloiçar
a fronde majestosa das palmeiras,
que as derradeiras horas do dia
circundam de magia…
… Regressar…
Poder de novo respirar,
(ó minha terra!)
aquele odor escaldante
que o húmus vivificante do teu solo, encerra…

Embriagar uma vez mais
o olhar,
numa alegria selvagem,
que o sol,
a dardejar calor,
transforma num inferno de cor!
…
Não mais o pregão das varinas,
nem o ar monótono, igual,
do casario plano…
Hei-de ver outra vez as casuarinas
a debruar o oceano…
Não mais o agitar fremente
de uma cidade em convulsão,
não mais esta visão,
nem o crepitar mordente destes ruídos…

Os meus sentidos,
anseiam pela paz das noites tropicais,
em que o ar parece mudo
e o silêncio envolve tudo…
Tenho sede …
sede dos crepúsculos africanos
todos os dias iguais,
e sempre belos,
de tons quase irreais…
Saudade… Tenho saudade
do horizonte sem barreiras
das calemas traiçoeiras,
das cheias alucinadas…
Saudade das batucadas que eu nunca via,
mas pressentia em cada hora,
soando pelos longes,
noite fora…

Sim! Eu hei-de voltar,
tenho de voltar! não há nada
que me impeça…
Com que prazer hei-de esquecer
toda esta luta insana,
que em frente,
está a terra angolana,
a prometer o mundo a quem regressa!…

Ah! quando eu voltar…
Hão-de as acácias rubras,
a sangrar, numa verbena sem fim,
florir só para mim…
E o sol esplendoroso e quente,
o sol ardente,
há-de gritar
na apoteose do poente
o meu prazer sem lei…
a minha alegria enorme de poder
enfim dizer,
«Voltei»!…

Presença

E apesar de tudo
ainda sou a mesma!
Livre e esguia,
filha eterna de quanta rebeldia
me sagrou.
Mãe-África!
Mãe forte da floresta e do deserto,
ainda sou

a irmã-mulher
de tudo o que em ti vibra,
puro e incerto!

– A dos coqueiros,
de cabeleiras verdes
e corpos arrojados
sobre o azul…
A do dendém
nascendo dos abraços
das palmeiras…
A do Sol bom,
mordendo
o chão das Ingombotas…
A das acácias rubras,
salpicando de sangue as avenidas
longas e floridas…

Sim! ainda sou a mesma…
– A do amor transbordando
pelos carregadores do cais
suados e confusos,
pelos bairros imundos e dormentes
(Rua 11… Rua 11…)
pelos negros meninos
de barriga inchada
e olhos fundos…

Sem dores nem alegrias,
de tronco nu e corpo musculoso
a raça escreve a prumo,
a força destes dias …

E eu, revendo ainda
e sempre, nela,
aquela
longa história inconsequente…
Terra!
Minha, eternamente!
Terra das acácias,
dos dongos,
dos cólios, baloiçando
mansamente… mansamente!…
Terra!
Ainda sou a mesma!

Ainda sou
a que num canto novo,
pura e livre,
me levanto,
ao aceno do teu Povo!…

Rumo

A João B. Dias

É tempo, companheiro!
Caminhemos…
Longe, a Terra chama por nós,
e ninguém resiste à voz
Da Terra…

Nela,
o mesmo sol ardente nos queimou
a mesma lua triste nos acariciou,
e se tu és negro e eu sou branca,
a mesma Terra nos gerou!

Vamos, companheiro…
É tempo!

Que o meu coração
se abra à mágoa das tuas mágoas
e ao prazer dos teus prazeres
Irmão
Que as minhas mãos brancas se estendam
para estreitar com amor
as tuas longas mãos negras…
E o meu suor
se junte ao teu suor,
quando rasgarmos os trilhos
de um mundo melhor!

Vamos!
que outro oceano nos inflama…
Ouves?…
É a Terra que nos chama…
É tempo, companheiro!
Caminhemos…

Anúncio

Trago os olhos naufragados
em poentes cor de sangue…

Trago os braços embrulhados
numa palma bela e dura,
e nos lábios a secura
dos anseios retalhados…

Enrolados nos quadris
cobras mansas que não mordem
tecem serenos abraços…
E nas mãos, presas com fitas
azagaias de brinquedo
vão-se fazendo em pedaços…

Só nos olhos naufragados
estes poentes de sangue…

Só na carne rija e quente,
este desejo de vida!…
Donde venho, ninguém sabe
e nem eu sei…

Para onde vou
diz a lei
tatuada no meu corpo…

E quando os pés abram sendas
e os braços se risquem cruzes,
quando nos olhos parados
que trazemos naufragados
se entornarem novas luzes,

Ah! quem souber,
há-de ver
que eu trago a lei
no meu corpo…

Testamento

À prostituta mais nova
do bairro mais velho e escuro
deixo os meus brincos, lavrados
em cristal, límpido e puro…

E àquela virgem esquecida,
rapariga sem ternura,
sonhando algures uma lenda,
deixo o meu vestido branco,
o meu vestido de noiva,
todo tecido de renda…

Este meu rosário antigo,
ofereço-o àquele amigo,
que não acredita em Deus…
E os livros, rosários meus
das contas de outro sofrer,
são para os homens humildes,
que nunca souberam ler.

Quanto aos meus poemas loucos,
esses, que são de dor
sincera e desordenada…
esses, que são de esperança,
desesperada mas firme,
deixo-os a ti, meu Amor…

Para que, na paz da hora,
em que a minha alma venha
beijar de longe os teus olhos,

vás por essa noite fora…
com passos feitos de lua
oferecê-los às crianças
que encontrares em cada rua…

ALEXANDRE DÁSKALOS

Despertar

Acorda,
erguido como o sol sobre as montanhas…

Estende os braços
à vida que te chama,
e canta!…

Vai!…
E de cabelo ao vento,
constrói a vida pela raiz da dor no fogo das entranhas.

Vai!…
E que os olhos
e os lábios
vejam e saibam
do fragor da luta…

Filho da terra que te deu o ser,
corre no impulso da enchente
tropical
dum sangue quente,
e em tempestades de amor
troveja e geme
na alegria de lutar
e de viver!

Sereno como o rio
que volta ao leito,
dá-te para os outros
– Seu irmão –
Irmãos que sejam como tu:

dos pés à boca
homens
que não neguem
a sua condição…

Há lobos
dispersos no caminho…

E vai,
a fronte juvenil
erguida engrinaldada ao sol,
a Vida
confiante ao punho
dessas mãos viris…

Irmãos, vinde!…
o sol ergue-se nas montanhas.
A vida não se fecha,
a todas faz florir…
a vida tem de ser aberta –
sejamos nós o fruto e a oferta
da árvore do porvir…

Lei

Livre, livre mas sem asas.
Homem apenas.
A fronte erguida
o olhar em frente
o lábio a sorrir
para a manhã…

Os passos
apenas vão seguindo
o que na rasgada treva se adivinha…

Os braços construindo
o que é flor, e é fruto,
e é semente,
e flor e fruto
de amanhã…

E vamos:
o mundo que nos leva vai,
não fica à nossa frente.

Poema

Eis-nos aqui no caminho
traçado por nossa mão.
Cada braço traz um punho
e cada punho um punhal.

Bandoleiros na vida,
vida errante era o destino!
Nas costas nasceram traços
da vida dura, sem pão.

Rugas dos covais da vida
cemitérios da ilusão!…
Mortos, mortos mas com vida
quase à beira do chão.

Quase à beira do chão
Rastejantes, vermes, podres!…
Pobre miséria do mundo
Só o dinheiro é patrão

Só o dinheiro é senhor
Dos vermes sujos do chão

Cada verme traz um punho
Com uma faca na mão.

Desolação

Tudo se foi por água abaixo
as enxurradas levaram os milhos,
os comerciantes fecharam a porta,
os contratados seguiram para S. Tomé,
as mulheres negras com os filhos pendentes das longas tetas negras
caminharam pelos desertos da vida.
Com os olhos enxutos, sem lágrimas,
viram morrer os filhos
caídos como os gados pelas pastagens áridas…
Os cadáveres trouxeram epidemias,
morreu mais gente,
e todos morreram
como se não morressem.

Tudo se passou no silêncio amordaçado da Selva.

Agora,
em desespero de virgem
violentada e infecunda,
grita a terra nua
a desolação da paisagem morta.

Carta

Jesus Cristo Jesus Cristo
Jesus Cristo, meu irmão
Sou fio dos pais da terra

Tenho corpo p'ra sofrer
Boca para gritar
E comer o que comer
Os meus pés que vão
No chão
Minhas mãos são de trabalho
Em coisas que eu não sei
E não tenho nem apalpo
Trabalho que fica feito
Para o branco me dizer
«Obra de preto sem jeito»
E minha cubata ficou
Aberta à chuva e ao vento
Vivo ali tão nu e pobre
Magrinho como o pirão
Meus fios saltam na rua
Joga o rapa sai ladrão
Preto ladrão sem imposto
Leva porrada nas mãos
Vai na rusga trabalhar
Se é da terra vai para o mar
Larga a lavra deixa os bois
Morre os bois… e depois?
Se é caçador de palanca
Se é caçador de leão
Isso não faz mal nenhum
Lança as redes no mar
Não sai leão sai atum…
Jesus Cristo Jesus Cristo
Jesus Cristo meu irmão
Sou fio dos pais da terra
Um pouco de coração
De coração e perdão
Jesus Cristo meu irmão.

COCHAT OSÓRIO

Cidade

1

Seis horas da manhã.
No céu
anda um silêncio azul-violeta.
Aqui,
ali,
além,
um motor a roncar
aquece.
Os pardais dão bicadas no silêncio
num tom mordente,
alegre,
impertinente.
…

24

Depois
já passam muitos mais ao mesmo tempo:
o rio é caudaloso.
É gente que caminha decidida.
Há um andar atlético, consciente,
um passo calculado e persistente,
a marcha vigorosa dessa gente
que vai ganhar a vida.

25

Pretos e brancos vão na mesma pista.

Alguns até conversam e discutem,
porque o trabalho e o pão não são racistas.

26

Há um sabor gostoso de manhã
nesta marcha da gente que procura
animar a cidade que a não vê.
A cidade que pensa que a cidade
é só daqueles que nunca acordam cedo
e alugando um polícia para cada medo
conseguem saturar esta cidade imensa
da sua vadiagem tola e vã.

27

Mas eu sei que não é!

Esta cidade,
a terra desta gente,
a terra do trabalho que consome
e que contenta
e mata a fome;

esta cidade de calor,
com sangue
e carne
e fel
e amor
e corpo de cidade;

que é cheia de trabalho e de suor
e força
e dignidade;

cidade com as cores do arco-íris,
que o sol acorda e pinta
com as tintas de sangue da paleta inquieta
dum pintor
que além de ser pintor inda é poeta;

a cidade que vibra intensamente
e grita
essa mensagem quente de vigor
e de ansiedade
que é o sangue da gente misturado à cor
da cor
duma cidade;

esta cidade quente
fantasiada com a luz potente
do sol
e da manhã;
cidade que recebe do trabalho
a condição humana;

terra que o sol queimou para a tornar mais sã;

é feita com a força consciente
da luta continuada desta gente
que vive
e sofre
e ri
e canta
e sente
e encharca de suor os dias da semana!

ANTÓNIO CARDOSO

Árvore de Frutos

Cheiras ao caju da minha infância
e tens a cor do barro vermelho molhado
de antigamente;
há sabor a manga a escorrer-te na boca
e dureza de maboque a saltar-te nos seios.

Misturo-te com a terra vermelha
e com as noites
de histórias antigas
ouvidas há muito.

No teu corpo
sons antigos dos batuques à minha porta,
com que me provocas,
enchem-me o cérebro de fogo incontido.

Amor, és o sonho feito carne
do meu bairro antigo do musseque!

Desânimo

Com a morte cá dentro
que poema de amor e esperança
te posso dar, amor?

Árvore desenraizada
murchando à míngua d'água
que não lhe trazes, amor,
que poema de amor e esperança
te posso ofertar ainda?

Que venham as crianças amanhã
encher o mundo de balões e risos
que venha o sol fecundante
semear a vida nova que não alcanço
e que a árvore morra de morte natural!

Poema

I

Amanhã, quando morrer
eu quero ser enterrado
virado para Oriente;
De pé,
braços cruzados
à espera que nasça o Sol!

Quer seja enterro falado
(Um enterro burguês a valer),
quer seja de pobre-diabo
eu quero ficar assim:
De pé,
braços cruzados
à espera que nasça o Sol!

II

Amanhã
vai nascer um Sol maduro
por cima do meu telhado
de menino rico com tudo.

Amanhã
vai nascer um SOL maduro
por cima do capim podre
dos meninos pobres sem nada.

Depois,
amanhã,
(naquele dia de SOLSOL maduro
como goiava que o morcego quer morder)
O menino rico que mora dentro de mim
mais todos os meninos pobres
que moram dentro do mundo
vamos fazer uma roda grande
e brincar novamente
as brincadeiras do antigamente.

SÃO PAULO

Anda no ar
uma cantiga
que sai da roda dos meninos-velhos.
A lua queda-se matreira à espreita
dos pares de namorados
no escuro das cubatas.
Velhas sorriem tristes
com o mistério da vida desvendado
nos olhos sem luz.
Gritos de homens perdidos e bêbados
fendem a noite.
De repente silêncio: passa a ordem armada,
arrastam-se sombras compridas

de cipaios envergonhados.
Homens brancos de todas as classes
farejam as mulatas costureiras da Baixa.
Às vezes um sexo novo
morre à esquina da casa do namorado,
como se uma estrela s'apagasse no céu.
Há recortes de luz em portas e janelas
e sombras aninhadas ouvindo histórias antigas
de guerreiros e feitiços,
d'esperanças, fatalismos e amores impossíveis.
Velhos cachimbam no silêncio
curvados ao desengano da noite que dura.
Clareiras de luz em frente das tabernas
e homens deitados com mulheres de vinte escudos
espremem o desespero das suas vidas roubadas.
Mas há ainda a esperança a compor a paisagem
e que ninguém vê;
a esperança que se deita com elas
e vai com eles;
que salta na cantiga
que sai da roda dos meninos-velhos;
que mora nos olhos dos namorados
que a lua persegue;
que acompanha as mãos nas facadas
e enche os gritos e os silêncios todos do Musseque
a esperança que ela deixou ir no sexo
e nas lágrimas que então chorou;
a esperança que alimenta o ódio seco do namorado
e lhe enche o coração deserto;
a esperança que os cobre de noite e luar
e s'esconde, quando a ordem armada
aparece com os cipaios envergonhados.

ARNALDO SANTOS

Poema

Estática claridade
Tem no ar simulações de cores.

Porém na linha dura deste dedo
Há cemitérios cobertos
Nódoas de pastosas manchas borbulhando mágoas…

Densas manchas de silêncios
Sentimentos
Tons convulsos de soluços…

Estática claridade
Tem no ar simulações de cores

No fundo constante sempre negro.

……

No poente
Quando o pensamento se ajusta mais à natureza
E vejo o sol cansado
No horizonte nevoento

Olho a sanzala postada na montanha
A terra erguendo o gesto largo

E sinto como que o sopro melódico
De uma canção cruel
Perpassando na paisagem silenciosa.

Contratados

Vinham ao longe
Aglutinados
Baforada de sussurros no horizonte
Como ressonâncias fundas de uma força.

Força que é penhor de gemidos
De levas passadas
Que arrastam pobres.

Vinham ao longe
Em conversas vagas
Na tarde baixa ressumando dobres.

Regresso

Bandeiras sem cores
Tremulando ao vento…

Passa um camião onde vozes cantam.
São homens que voltam.

E o sonoro canto vai longe… longe…
Às cubatas sós onde mães esperam…

Bandeiras-desejos
Tremulando ao vento…

E vozes deixando na esteira dura
Com o pó da estrada
Cantos de renúncia.

E tremulando sempre
Bandeiras sem cores agitam desejos.

Nascem vagidos novos nas sanzalas!

.....

Soturnidades suspensas palpitam no escuro
Como pulsações sombrias de ngomas.

Há ecos de falas abafadas
Longínquos sons que o vento move
Cavando distâncias na distância
Fatais
como a queda livre de uma pedra.

E esfiam-se vidas em murmúrios...

E há olhos postos no caminho...

E eu sinto que a marcha dos meus passos
Cala vozes nas cubatas

Acorda silêncios no negrume.

LUANDINO VIEIRA

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!

«Ola almoço, ola almoçoéé
matona calapau
ji ferrera ji ferreréééé»[20]

– E você
maná Maria quitandeira
vendendo maboque
os seios-maboque
gritando
saltando

[20] «Olha o almoço, olha o almoço/matona carapau/ferreira ferreirinha» (Pregão de quitandeira).

os pés percorrendo
caminhos vermelhos
de todos os dias?
«maboque m'boquinha boa
dóce dócinha»

– Mano
não pode responder
o tempo é pequeno
Para vender!
Zefa mulata
o corpo vendido
baton nos lábios
os brincos de lata
sorri
abrindo seu corpo
– seu corpo-cubata!
Seu corpo vendido
viajado
de noite e de dia.
– Luanda onde está?

Mana Zefa mulata
o corpo-cubata
os brincos de lata
vai-se deitar
com quem lhe pagar
– precisa comer!

– Mano dos jornais
Luanda onde está?
As casas antigas
o barro vermelho
as nossas cantigas
tractor derrubou?

Meninos nas ruas
caçambulas
quigosas
brincadeiras minhas e tuas
asfalto matou?

– Manos
Rosa peixeira
quitandeira Maria
você também
Zefa mulata
dos brincos de lata
– Luanda onde está?

Sorrindo
as quindas no chão
laranjas e peixe
maboque docinho
a esperança nos olhos
a certeza nas mãos
mana Rosa peixeira
quitandeira Maria
Zefa mulata
– os panos pintados garridos
caídos
mostraram o coração:
– Luanda está aqui!

COSTA ANDRADE

Dádiva

Sou mais forte que o silêncio dos muxitos
mas sou igual ao silêncio dos muxitos
nas noites de luar e sem trovões.

Tenho o segredo dos capinzais
soltando ais
ao fogo das queimadas de setembro
tenho a carícia das folhas novas
cantando novas
que antecedem as chuvadas
tenho a sede das plantas e dos rios
quando frios
crestam os ramos das mulembas.

… e quando chega o canto das perdizes
e nas anharas revive a terra em cor
sinto em cada flor
nos seus matizes
que és tudo o que a vida me ofereceu.

Jangos

Ó amálgama
de acusações
dos ramos secos
das mulembas

e sombras onde as sombras
foram luz…

receios mudos
apagados
diluídos
nas paredes tortuosas
das cubatas

… nos corações há vidas
de mortes que foram vidas
ecos de caminhos
e segredos

… um fogo de queimada
transmitido
em cada gesto
do fumo
dos cachimbos
e pausas graves na noite

as noites
as noites longas
são marcas
contando o tempo e a idade.

Poema

.....

4

Ver-te geométrica, Chissola,
no azul inconfundível
do Huambo.
Chamar-te: Amor!... Amor!... Amor!...
longos caminhos quentes sob as acácias em flor
percorre a vida já vivida.

Que resta da ternura
de chamar-te minha
sem o embargo da proibição latente
da cor? sem mil dedos em conluio
poderoso? sem teorias longínquas
contrariadas na prática
incongruente?

Que resta amor? da voz que te chamou:
Amor!... Amor!...

Eco sem voz
indecisão agrilhoada
criada por condições impostas
na sombra de mil tramas
ancestrais.
«A lei proíbe distinções!»

... que resta da visão
geométrica, do traço azul
do teu desenho?

Chamo-te: Amor!... Amor!...
– Não me respondes
Quero escrever-te:
– Não sabes ler
Quero falar-te:
– (como podes entender-me

se nunca te ensinaram
a língua
que dizem ser a tua?)

... que resta amor? que resta?
De mim a incerteza de me supores
o que não sou...
De ti o drama de não saberes
bem o que sou.

Ver-te geométrica, ponto distante
forma presente, no azul
do Huambo
Chamar-te: Amor!... Chissola!...
Chissola!... e não poder fazê-lo
que me não crês
porque me julgas
apenas branco
e fazê-lo
gritando aos brancos
que sou diferente, que sou Angola
Chissola! florimos juntos sob as acácias

Oh! drama do branco nascido em África!
.....

7
Nas vozes de todas as vozes
apagadas nos porões
das coisas
escuta-se
o mesmo eco

No gemer de todas as amarras
de todos os barcos
o mesmo eco

Nas forças de todas as forças
de todos os homens
o mesmo anseio
de igualdade

Ficam pra trás ecos bastardos
das forças de todos os homens
dos gemidos de todas as amarras
das vozes de todas as vozes
que ainda condenam
o nosso amor

Ficam pra trás, Chissola!
Eu sei.
E amanhã
sem que tenhas vertido lágrimas
nem sangue,
nem mais sangue
nem mais lágrimas
do que as vertidas
nos sonhos mortos
dos teus mortos
saberás

que a vida
não é vingança
        mas o caminho
        que nos barram,
verás, Chissola
que todas as cores de todos os quadros
terão uma outra luz
        chamada A M O R

MANUEL LIMA

Quissanje na Noite

Quero uma noite de fantasia
uma noite de futuro
para toda a minha África.
Não quero nada mais que esta noite.

Estão os meninos adormecidos,
não há cazumbis nos caminhos,
estão as fomes interrompidas.

Ouve o quissanje!

Noite madura e larga
como o horizonte,
mochos calados,
rios de eternidade,
aromas sublimados,
oração do silêncio.

Ouve o quissanje!

Germinam as sementes
no pensamento das gentes,
não há maldições no vento,
não sussurram mistérios,
não há rusgas nos quimbos;
descem as bênçãos
até aos mortos de apelidos perdidos.

Ouve o quissanje!

A Paz e o Amor
caminham de mãos dadas na noite.
No mundo tudo está certo,
o verme e a pedra,
a flor e a estrela,
tudo está em ordem.

Ouve o quissanje!
Ouve… ouve…

Escravos

Os homens acharam-se de peito
ao relento,
sem terra,
sem caminho,
sem destino,
homens sozinhos
acorrentados no terreiro
com os caminhos incógnitos do universo
traçados nos rostos atónitos,
homens de peito
ao relento,
quissanjes dispersos
nas insónias do mar.

Jornada

Vinhas só,
o olhar poeirento
e um oásis de esperança
nas mãos desertas.

Vinhas só,
as carnes acesas em sangue,
os cabelos de sombra estendidos
pela terra imensa mordida de dor;
e na areia solta dos teus pés
eu vi as raízes de África.

Chegaste
com passos velhos de ecos
que soaram
batuque e conquista
nas noites tumultuosas da Impis[21].

Chegaste
e cresceste em mim
no grito dos tempos.
Descansa à sombra da minha Vontade,
mãe,
eu continuarei a Jornada.

[21] Guerra (termo zulu).

ERNESTO LARA (FILHO)

Picada de Marimbondo

Para o Pila – companheiro de infância

Junto da mandioqueira
perto do muro de adobe
vi surgir um marimbondo.

Vinha zunindo
cazuza!
Vinha zunindo
Cazuza!

Era uma tarde em Janeiro
tinha flores nas acácias
tinha abelhas nos jardins
e vento nas casuarinas,
quando vi o marimbondo
vinha voando e zunindo
vinha zunindo e voando!

Cazuza!
Marimbondo
Mordeu tua filho no olho!

Cazuza!
Marimbondo
foi branco quem inventou…

Maracujá

Um dia
o pé de maracujá
que eu plantei no quintal
cresceu
e floriu.
Eu nunca tinha visto
a flor do maracujá.

Juro por Deus nunca vi
coisa mais linda no mundo
do que a flor violeta
do pé de maracujá
que eu plantei
na cerca do meu quintal.

Um dia
o maracujá
que eu plantei no meu quintal
cresceu e floriu…

Era no Tempo dos Tamarindos

Era no tempo dos tamarindos.

Meu pai sempre me acordava p'la manhã
e ia cantando pró quintal
enquanto fazia a barba
debaixo do caramanchão
da buganvília cor-de-violeta.

Era no tempo dos tamarindos.

Zenza Niala vinha entrando na cancela
à cabeça a quinda carregadinha de fruta
sempre cumprimentava minha Mãe:
– «Sápêrê, Dona!»
Minha Mãe respondia:
– «Olá!»
Ela agachava no chão
destapava a quinda
e por sob as folhas frescas de mamoeiro
mostrava papaias e pitangas saborosas.
Às vezes trazia fruta-pinha e sápe-sápe.

Era sempre o mesmo diálogo.
Minha Mãe: «Chingamim?»

Zenza Niala do chão sorria
mostrava os dentes de marfim
e respondia:
– «Meia-cinco, sinhóra!»

Era no tempo dos tamarindos.

E havia «bigodes» e «bicos de lacre»
cantando nas acácias do quintal.

Depois Zenza Niala ia embora,
as ancas baloiçando
a quinda na cabeça.
Era no tempo dos tamarindos em flor.

Infância Perdida

(*para o Miau*)

Nesse tempo, Edelfride,
com quatro macutas
a gente comprava
dois pacotes de ginguba
na loja do Guimarães.

Nesse tempo, Edelfride,
com meio angolar
a gente comprava
cinco mangas madurinhas
no Mercado de Benguela.

Nesse tempo, Edelfride,
montados em bicicletas
a gente fugia da cidade
e ia prás pescarias
ver as traineiras chegar
ou então
à horta do Lima Gordo
no Cavaco
comer amoras fresquinhas.

Nesse tempo, Miau,
(alcunha que mantiveste no futebol)
nós fazíamos gazeta
da escola coribeca
e íamos os quatro
jogar sueca
debaixo da mandioqueira.

Era no tempo
em que o Saraiva Cambuta batia na mulher
e a gente gostava de ver a negra levar porrada.

Era no tempo
dos dongos da ponte
dos barcos de bimba
dos carrinhos de papelão.

Como tudo era bonito nesse tempo, Miau!

Era no tempo do visgo
que a gente punha na figueira brava
para apanhar bicos-de-lacre e seripipis
os passarinhos que bicavam as papaias do Ferreira Pires
que tinha aquele quintalão grande e gostava de meninos.

Era no tempo dos doces de ginguba com açúcar.

Mais tarde
vieram os passeios nocturnos
à Massangarala
e ao Bairro Benfica.
E o Bairro Benfica ao luar
o poeta Aires a cantar
(meu amor da rua onze e seu colar de missangas…)
Tudo era bonito nesse tempo
até o Salão Azul dos Cubanos
e o Lanterna Vermelha – o dancing do Quioche.

Foi então que a vida me levou para longe de ti:
parti para ir estudar na Europa
mas nunca mais lhe esqueci, Edelfride,
meu companheiro mulato dos bancos de escola

porque tu me ensinaste a fazer bola de meia
cheia de chipipa da mafumeira.
Tu me ensinaste a compreender e a amar
os negros velhos do Bairro Benfica
e as negras prostitutas da Massangarala
(lembras-te da Esperança? Oh, como era bonita essa mulata…)
Tu me ensinaste onde havia a melhor quissângua
de Benguela:
era no Bairro por detrás do Caminho de Ferro
quando a gente vai na Escola da Liga.
Tu me ensinaste tudo quanto relembro agora
Infância Perdida
sonhos dos tempos de menino.

Tudo isso te devo
companheiro dos bancos de escola
isso
e o aprender a subir
aos tamarineiros
a caçar bituítes com fisga
aprender a cantar num kombaritòkué
o varrer das cinzas
do velho Camalundo.
Tudo isso perpassa
me enche de sofrimento.

Diz a tua Mãe
que o menino branco
um dia há-de voltar
cheio de pobreza e de saudade
cheio de sofrimento
quase destruído pela Europa.

Ele há-de voltar
para se sentar à tua mesa
e voltar a comer contigo e com teus irmãos
e meus irmãos
aquela moambada de domingo
com quiabos e gengibre
aquela moambada que nunca mais esqueci
nos longos domingos tristes e invernais da Europa
ou então
aquele calulu de Dona Ema.

Diz a tua Mãe, Edelfride,
que ela ainda me há-de beijar como fazia
quando eu era menino
branco
bem tratado
quando fugia da casa de meus Pais
para ir repartir a minha riqueza
com a vossa pobreza.
Diz tudo isso a toda a gente
que ainda se lembra de mim.
Diz-lhes, diz-lhes
grita-lhes
aos ouvidos
ao vento que passa
e sopra nas casuarinas da Praia Morena.
Diz aos mulatos e brancos e negros
que foram nossos companheiros de escola
que te escrevo este poema
chorando de saudade
as veias latejando
o coração batendo
de Esperança, de Esperança
porque ela

a Esperança
(como dizia aquele nosso poeta
que anda perdido nos longes da Europa)
está na Esperança, Amigo.

Edelfride, você não chore
saudades do Castimbala
nem lhe escreva
cartas como essa
que são de partir
meu pobre coração.

Nesse tempo, Edelfride,
Infância Perdida
era no tempo dos tamarineiros em flor…

HENRIQUE GUERRA

Vem, Cacimbo

Estende teus dedos anelados sobre a minha carapinha
derrama a tua inconsciente tranquilidade
sobre a minha angústia submergida.
Vem, cacimbo
eu quero ver os cafeeiros ao peso dos bagos vermelhos
endireita os troncos vencidos dos bambus
coroa os cumes altos das serras do Bailundo
limpa a visão empoeirada dos comboios que descem para Benguela
nimba poeticamente os horizontes dos camionistas de Angola.
Vem, cacimbo
debruça-te cuidadosamente sobre as plantas da madrugada,
destrói a angústia resignada das gentes da minha terra
abre-lhes os horizontes dos cantos de esperança.
Vem, cacimbo
Derrama a tua inquieta saciedade sobre a minha natureza
a esta hora empoeirada com o barulho das esquinas
com o cheiro a óleo sujo dos automóveis
e com a visão daquele nosso amigo
cujo ordenado são quinze escudos diários
irremediavelmente caído sobre a grama do jardim
Ó cacimbo
eu quero percorrer teus campos sossegados
orquestrados pela alegria do beija-flor.

O Moringue

O sol que queima as folhas das palmeiras
E os pés caminhantes sobre a areia
O sol que traz o vento e afasta o peixe
Ele não esquentará a água do moringue.
Não há sol no canto desta casa
Há sombras dos luandos que fazem as paredes
A areia do chão traz a frescura da terra
Os caniços dos luandos têm a frescura
Que trouxeram das terras de Cabíri
Quando, de andar nas canoas, voltamos do mar
E a garganta vem a arder como se era sal
A água do moringue sabe-nos como nada mais.

E, a quem nos pede, com o coração alegre,
Nós a oferecemos, nas canecas de esmalte.

Negras

Manancial verde ondulando as folhas verdes
as folhas do capinzal das bissapas selvagens
dos algodoais em estudada simetria.

A fita da estrada onde vem o progresso...

Mas o que eu vejo são os panos garridos
das mulheres curvadas apanhando as sementes
corpos curvados das misérias sofridas
mãos mirradas apanhando as sementes...

Língua-Mãe

Volto a ser pequeno
Como dantes para ir para a escola
Onde aprendi os números e as letras
As ciências e as línguas.
Mas desta vez não aprenderei
Nem letras nem línguas
Nem ciências nem números.

Aprenderei a ouvir o povo das sanzalas
Dos dongos dos rios, das canoas do mar,
Nos musseques e no morro da Maianga
As velhas contando coisas doutras eras.

Que me interessa saber a língua de Voltaire,
De Goethe e Shakespeare,
Se não sei o cantar das glebas negras?

Se não sei o dizer dos marimbeiros.
Os tocadores de tchingufos e kisanjis
Quando entro calado pelos quimbos?

E o dizer compassado dos batuques

Os cantos ritmados das massembas

As histórias do povo e as lendas do passado?

JOÃO ABEL

Alegoria ao Sol

Naquela tarde havia sol irmão…
Sol
brincando às esquinas
colorindo as cubatas
enfeitando os olhares…
Havia sol
Irmão!…

As crianças saltavam
na areia encarnada
correndo e brincando
fazendo bonecos
– bonecos de barro –
entregues ao sol
dessa tarde infinita
em que tu
irmão
olhavas nos olhos
da fiel companheira
um destino melhor.

Havia sol irmão…
E as roupas secando
em acenos de paz
afastavam a dor
que na tua alma sem brilho
se fora acoitar.

As galinhas ciscavam
no pequeno quintal
e as moças sem graças

entregues à noite
pelo, preço do pão
riam p'ro sol
que nessa tarde infinita
havia
irmão.

Havia sol nessa tarde
Sol
a brincar às esquinas
a colorir as cubatas
a enfeitar os olhares
Sol
irmão!
Sol
que tu procuraste
erguendo as mãos
simplesmente tocar.

Negro João

Conheço bem
o negro João...
        correndo a cidade
        vendendo o jornal
        e gritando às esquinas
                – Di... i... a
                Olha o Diário
e correndo sempre
correndo a cidade
da Baixa à Maianga
da Ilha a S. Paulo
levando a leitura

a quem sabe ler
– Di… i… a
Olha o Diário

Conheço bem
o negro João…
de caixa na mão
olhando p'ra mim
a beber o café
– Graxa minino?
Bem limpo!
e fazendo chiar
o negro sapato
que eu dou a engraxar

Conheço bem
o negro João…
olhando p'ra mim
a ler o jornal
e engraxando os sapatos
até aparecer
a sua cara de negro
no cabedal reluzente
dos sapatos que dou
p'ra ele engraxar…
a correr descalço
da Baixa à Maianga
da Ilha a S. Paulo
engraxando os sapatos
a quem compra o jornal…
e parado a uma esquina
a olhar as letras
impressas a negro
do enorme jornal
que ele não sabe entender.

Apontamento

curvada ao peso
ao peso brutal
dos blocos de pedra
e os olhos no chão
os olhos na terra
anda na obra
levando o cimento
a pedra e a cal
ao mestre pedreiro

e curvada ao peso
ao peso da vida
de lágrimas secas
e sangue sem vida
traz o seu filho
seu filho de negro
preso nos panos
dobrados nas costas
nas costas curvadas
ao peso brutal
do cimento e da areia
que leva cantando
ao mestre pedreiro

TERRA

Apesar do medo
do desânimo
do desfalecimento
os homens olharam-se

Apesar da falta
do erro
da negação
os homens compreenderam-se

Quando a terra se cobriu de frutos
e os frutos amadureceram
os homens não lutaram
            Olharam-se
            apenas
            compreenderam-se
            simplesmente

Sem receios
sem gestos contraídos
sem ódios sufocados
foram Homens
      e amaram-se

E com o amor dos homens
a verdade foi mais clara
e o sol foi mais brilhante.

Poesia Angolana
de
Expressão Bantu

KIMBUNDU

Muimbu Ua Sabalu

Mon'etu ua kasule
A mu tumisa ku S. Tomé
Kexiriê ni madukumentu
    Aiué!

Mon'etu uaririle
Mama uasalukile
    Aiué!
A mu tumisa ku S. Tomé

Mon'etu uai kiá
Uai mu purá iá
    Aiué!
A mu tumisa ku S. Tomé

Mon' etu a mu butu
K'atena ku mu kuta
    Aiué!
A mu tumisa ku S. Tomé

Mon'etu uolo banza
O'xi'é o'nzo ié
A mu tuma kukalakala
0lo mu tala, 0lo mu tala

- Mama, muene uondo vutuka
Ah! Ngongo ietu iondo biluka
    Aiué!
A mu tumisa ku S. Tomé

Mon'etu k'avutuké
Kalunga ua mu rié
Aiué!
A mu tumisa ku S. Tomé

(TRADUÇÃO)

Canção de Sabalu

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

Nosso filho chorou
Mamã enlouqueceu
Aiué!
Mandaram-no p'ra S. Tomé

Nosso filho já partiu
Partiu no porão deles
Aiué!
Mandaram-no p'ra S. Tomé

Cortaram-lhe os cabelos
Não puderam amarrá-lo
Aiué!
Mandaram-no p'ra S. Tomé

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

– Mamã, ele há-de voltar
Ah! A nossa sorte há-de virar
Aiué!
Mandaram-no p 'ra S. Tomé

Nosso filho não voltou
A morte levou-o
Aiué!
Mandaram-no p'ra S. Tomé

M.A.[22]

Lemba

Lemba nguami kudikola
Lemba nguami kudikola
Lemba uangixisa
Ndolo leu muxima

Lemba uangixisa
Maka mavulu

Kimbanda! Xé kimbanda!
Nza ngo kungi sakela.

Lemba uanga ua muvulu
Lemba uanga ua muvulu
Tunde kiai mama
Jienda jó ngi kuata

[22] Mário Pinto de Andrade.

(TRADUÇÃO)

Lemba

Lemba, não me faças gritar
Lemba, não me faças gritar.
Lemba deixou-me dor no coração
Lemba, deixaste-me muita conversa.

Curandeiro, ó curandeiro!
Vem cá curar-me.

Lemba, tu tens muito feitiço
Lemba, tu tens muito feitiço!
Desde que a mãe se foi
Estou cheio de saudades.

UMBUNDU

Tuatchipopale, tutile,
Tumbuto yokulandiwa.
Mãyi wanhita, ndotale,
Ndatekateka nd'uyombe,
Ndanhofíamela k'ongolo.

(TRADUÇÃO)

Bem o tínhamos dito, fujamos,
Somos geração de compra e venda –
Mãe que me trouxeste ao mundo,
Vem cá ver:
Estou partido como o uyombe,
Reclinado sobre o joelho.

Humbiumbi yange
Uelela tuende.
Kakele ka tchimbamba
Osasala p'osi.

Vakuene vayelela,
Uelela tuende.
Kakele katchimbamba
Osasala p'osi

(TRADUÇÃO)

Meu humbihumbi,
Levanta voo e vamos.
Coitado do tchimbamba
Que se arrasta no chão.

Teus companheiros voam
Levanta voo e vamos
Coitado do tchimbamba
Que se arrasta no chão.

CUANHAMA

Ovakwanyama ‘malai!
Tamuefele Naingo
Adalwa ko ina ewifa,
Semuweda okakambe
N’outa wosalupenda!
Mandume himupe ombedi,
Himupe nande kanini.
Adalwa ko ina ewifa,
Semuweda okakambe
N’ outa wosalupenda.
Ohamba yokayalambadwa
Yokapekwua ya Melulo
Na Ndilokelwa sime.

Oindele hiipe omeva,
Hiipe nande m’omindo,
Yetudipaela ofimu,
Yetudipaela ohamba,
Ohamba yokalambadwa
Yokapekwa ya Melulo.

(TRADUÇÃO)

Vós, Cuanhamas, sois estúpidos!
Abandonastes cobardemente o chefe,
Ele, filho único de sua mãe,
O cavaleiro incomparável,
Com a sua bela arma Mauser!
Não censurarei a Mandume,
Por muito pouco que seja.
A ele, o filho único de sua mãe,
O cavaleiro incomparável,
Com a sua bela arma Mauser!

O soba a quem se estendiam tapetes de couro,
O andrajoso irmão de Melulo,
E da princesa Ndilokelwa.

Aos brancos não darei água,
Não lhes darei na minha cabacinha.
Eles mataram o nosso rei,
Trucidaram o soberano!
O soba a quem se estendiam tapetes de couro,
O andrajoso irmão de Melulo.

Carlos Estermann, «Etnografia do Sudoeste de Angola», I vol., 204-5. Este poema foi composto para honrar a memória de Mandume, o último soba cuanhama independente.

Haulamba wa Nangobe alele talili,
Simbungu alele takwena,
Haulamba alele tawelele!
Omukwetu umwe ineuya.

(TRADUÇÃO)

O bicho esfomeado de Nangobe[23] *passou a noite a chorar,*
A hiena uivou toda a noite,
O bicho esfomeado berrou durante a noite!
Um companheiro nosso não regressou.

C.E., ob. cit., 206. Este poema anuncia a morte dum guerreiro. Põe em relação o uivar lúgubre da hiena com a má notícia da morte do guerreiro.

Namongo talipepele
Kalunga etuama m'omunhulo!
Kalunga tukula okaulapepo!
Pamba onaili likwete.
Kalunga taliti:
Vafi vange, tuyeni!

---

[23] Nangobe – Nome poético de hiena.

(TRADUÇÃO)

Namongo[24]*, suscita o vento,*
Kalunga[25] *nos protege pelos lados!*
Kalunga faz levantar a ventania!
Pamba[26] *tem um bordão.*
Kalunga fala e diz:
Mortais meus, vamos para a frente!

C.E., ob. cit., 216. Poema guerreiro.

Haisikoti hasilambalal wa k' efuma,
No k'omufuko wendobwa
No mule kena omatako,
Ngenge taya taiti:
Kahenene ndikute,
Kadiva komukasulwa ndikunyenga,
Ndikutakule n'omeva!
Ngeno omukulunu mukwetu,
Omufitu ou hatulianyene na ye…
Omadi alo efuma,
Onudi yalo okasima,
Kaikulokele ongobe
Yosikulu k' omuongo
Otopange tofilula.
Ina yokakutukutu k' omuifi
N'okambaba k'outalala!
Naiuye! Omapongo tuhavake,
Omamwilandyila tuhakwate somunu.

---

[24] Namongo – Sinónimo de Kalunga, que só se emprega em locuções proverbiais poéticas.
[25] Kalunga – Divindade suprema, Deus.
[26] Pamba – Outro sinónimo de Kalunga, que também só se emprega em locuções proverbiais poéticas.

(TRADUÇÃO)

Haisikoti[27]*, a tua vinda é saudada pelas grandes rãs,*
pelas aves aquáticas, e também.
pelo homem nobre (caído na miséria).
Quando ela aparece, diz:
«Ó terra estável e sólida, cubro-te de água,
Kadiva[28]*, cubro-te de água,*
Apenas o omufitu[29]*, forte como eu, ousa resistir-me!»*
A sua manteiga é a rã
a sua gordura é a tartaruga.
Oh! as primeiras chuvas não cairão já
sobre os bois velhos e magros.
Tu (pastor ou proprietário de gado) poderás chupar o leite das tetas.
A chuva é a mãe de panelas de pirão
É mãe do cesto cheio no tempo frio.
Que ela venha! Para que nós, miseráveis, não sejamos obrigados a roubar,
E nós, extenuados pela fome, não pensemos em apoderar-nos do alheio!

C.E., ob. cit., I vol. 203-204.

---

[27] Haisikoti – Designação alegórica de chuva.
[28] Kadiva – Pequena depressão onde cresce o colmo.
[29] Omufitu – Terra arenosa.

POETAS
DE S. TOMÉ E PRÍNCIPE

Capa de José Pádua

POETAS DE S. TOMÉ E PRÍNCIPE

Prefácio de
ALFREDO MARGARIDO
(revisto pelo autor)

Antologia da
CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO
LISBOA
1963

PREFÁCIO

Quando, em Abril de 1890, Cruz Magalhães escreve o seu pequeno apontamento para servir de introdução aos «Versos» de Costa Alegre, diz-nos que se tratava de *um poeta em todo o âmbito alto, nobre, sublime da palavra*. E acrescenta *que sentia ecoarem-lhe no peito os gritos da miséria, as revoltas dos injustamente opressos, os rumores abafados do infortúnio humano!* Parece-nos legítimo, por isso mesmo, perguntar a quem se dirigia a voz de Costa Alegre, tão cheia de renúncia, tão mergulhada na sua própria angústia, a ponto de nela encontrar uma razão para se diminuir e para se aviltar. Não podemos dizer que não se dirigia a ninguém, que não tinha um objectivo, ou que se tratava apenas de um desabafo poético. Antes diremos que se dirigia a um grupo social concreto pois que, na verdade, Caetano da Costa Alegre é o primeiro poeta são-tomense, e um dos primeiros poetas africanos exprimindo-se em língua portuguesa a tomar conhecimento da sua cor.

Ou antes, das limitações que lhe eram impostas por via da sua cor por uma sociedade preconceituosa que ainda não conseguira esquecer que, ainda há poucos anos, o negro era apenas o escravo, admitido no ambiente doméstico, decerto, mas não autorizado a frequentar uma Universidade, a dizer em versos os seus galanteios às meninas prendadas da corte, puros raios de branco luar e, por isso, intangíveis. Não absolutamente intangíveis, entenda-se, mas completamente fora do alcance do desejo de um Negro. Mas não só isso, pois que Costa Alegre encontra, na sua convivência quotidiana, no seu simples percurso através da cidade, uma série de preconceitos que pretendem impedi-lo de se assumir como consciência.

O seu primeiro impulso seria calar-se, deixar rolar sobre a sua própria epiderme os sarcasmos que pressente nos olhares, que as

palavras, as piscadelas de olho cúmplices, os silêncios lhe confirmam (ou denunciam): reduzido à sua condição de objecto pode deixar-se designar, inerte, pode ainda deixar que recomponham a sua imagem não tal como é, mas antes como o grupo branco a vê, como esse mesmo grupo deseja que ela seja. Resta-lhe, no entanto, uma forma de articular não uma resposta (que lhe parece impossível, pois qualquer resposta contém em si uma forma velada ou declarada de protesto), mas uma queixa: habitando a poesia pode habitar a palavra, pode imprimir-lhe uma forma que, embora ambígua, corresponde aos seus particularismos, pode, ainda, descobrir sob a sua epiderme negra um fulgor luminoso que nada nem ninguém pode deter. Este envelope verbal firma-se nos elementos mais imediatamente circunstanciais, mostra até que ponto o fulgor baço da pele condenava o poeta a um insulamento que só poderia ser vencido por uma acção colectiva que, naturalmente, se não poderia realizar na Lisboa da segunda metade do século XIX, malgrado o sopro libertador do liberalismo e da acção libertadora dos seus legisladores.

A obra poética de Costa Alegre é escrita num dos momentos mais críticos da evolução social do arquipélago, quando, de uma economia ainda com fundamentos esclavagistas e feudais, se transita, de forma muitas vezes violenta, para uma economia de tipo capitalista, com base no latifúndio e na monocultura, onde as culturas ricas do cacau e do café punham termo à vida limitada, embora folgada, dos filhos da terra que, durante quase três séculos, tinham governado o arquipélago.

A primeira fase da ocupação do arquipélago, a do povoamento (no século XV), faz-se com colonos vindos do Portugal Continental e com escravos arrebatados na costa ocidental africana, gente de Angola, do Daomé, do Gabão, da Serra Leoa, do Gana, etc., ou seja, escravos oriundos, de um modo geral, da costa africana que fica defronte do arquipélago e que foram, durante uma larga soma de anos, uma das principais mercadorias negociadas em S. Tomé e Príncipe. Esta fase caracterizou-se por uma organização agro-social deveras simples, com base na policultura, na pesca e na colheita dos

produtos da natureza. Sistema económico de circuito fechado, que tinha apenas em vista a manutenção da população local, não tardou, contudo, a desaparecer, em consequência da introdução de um produto que, como sucedia com a cana sacarina, permitia exportar para os mercados europeus o açúcar, que tinha escoamento assegurado e que, além disso, gozava de cotações muito elevadas, garantindo, por consequência, uma alta rentabilidade aos capitais empenhados na exploração.

A larga soma de mão-de-obra exigida pela cultura da cana sacarina com as suas condições peculiares, agiu decisivamente sobre as estruturas locais e a vida dos escravos, que até então decorrera dentro de um quadro de exigências algo limitadas, quase só de subsistência, passou a ser ainda mais dura. Para vermos até que ponto os quase 80 engenhos de açúcar existentes no arquipélago alteraram os padrões de vida do arquipélago, basta atentar no facto de, em meados do século XVI, a sua população ser de cerca de 80 000 habitantes, ao passo que, em meados do século XIX, no início dos ciclos do cacau e do café, essa população estava reduzida a cerca de 12 000 indivíduos.

Deve, porém, dizer-se que as condições de vida no arquipélago, no período que directamente precedeu a introdução da cana sacarina e, por consequência, promoveu a rápida modificação dos dados demográficos e económicos do arquipélago, não eram suaves nem, como algumas vezes tem sido sugerido, dotadas de uma benevolência excepcional nas relações entre senhores e escravos. Como escreveu o visitador Cristóvão de Gouveia ao geral dos Jesuítas, *nas fazendas e moinhos há muitos escravos que não ouvem missa, se bem que haja padres que a digam; por causa da pequenez da capela, por que os escravos andam descalços, e por causa do seu mau cheiro, os seus senhores portugueses não os deixam nem dentro nem fora da Igreja. Além disso, desde madrugada, nos dias santos, vão à procura de comida no mato, pois os seus senhores não lha dão.* Decerto as palavras do visitador se referem ao Brasil, mas é bem conhecida a identidade de tratamento dado aos escravos nas zonas de cultura da cana sacarina, para as podermos considerar como podendo aplicar-se ao clima geral das relações humanas no arquipélago de S. Tomé e Príncipe.

Não nos esqueçamos que tais sociedades tinham no escravo o seu mais valioso – senão até único – capital. Por isso se empenhavam na reprodução dos escravos, por forma a produzir «peças» para vender nos mercados americanos e tornar este mercado «autónomo» em relação a África. O arquipélago desempenhava o papel de entreposto de escravos arrebatados nas terras africanas fronteiras. E tal papel nunca desapareceu inteiramente, pois que, embora atenuado durante o ciclo do açúcar, logo regressa ao primeiro plano durante o demorado pousio de três séculos, que tal é o espaço de tempo que separa o ciclo do açúcar da época em que foram introduzidas novas culturas ricas, como são o café e o cacau, que deram início a novos ciclos culturais (e tais «negócios de escravos» encontram a sua correspondência nos versos de Francisco José Tenreiro: *e já teus olhos estavam cegos de negrume / já os teus braços arroxeavam de prisão / já não havia deuses, nem batuques / para alegrarem a cadência do sangue nas tuas veias/quando ela, a terra vermelha e longínqua / se abriu para ti… / – e foste 40 £ esterlinas/em qualquer estado do Sul.)*

Neste demorado período intermédio de três séculos de pousio, o arquipélago passa por uma longa série de lutas intestinas; a sua economia volta a trabalhar quase em circuito fechado, as plantações de cana são abandonadas, a capoeira volta a refazer os óbós. Tal período é assinalado, portanto, por uma coexistência de modelos económicos feudais (o senhor da terra tem também a posse dos escravos) ao mesmo tempo que se registava o aparecimento e a fixação da fórmula do capitalismo mercantilista típico do mundo português, e que cabe na fórmula conhecida de *mercadoria-dinheiro-mer-cadoria*. O comércio de escravos é, no entanto, a grande mola propulsora do comércio ilhéu, acompanhado em parte pelo negócio feito com os barcos que faziam aguada nos portos do arquipélago.

Em 1800 regista-se a introdução do café, a que procedeu o governador João Baptista da Silva e Lagos, facto que conduz a economia do arquipélago a uma rápida evolução positiva que não pode deixar de despertar o interesse dos capitais metropolitanos, sempre à espreita de uma oportunidade para se reproduzirem de maneira rápida e

vultosa. E tal interesse aumenta quando, em 1822, durante o governo interino de Filipe de Freitas, é introduzido o cacau, primeiramente como planta ornamental, nas terras de Cima-Ló, na ilha do Príncipe, para logo se transformar na principal cultura do arquipélago, desalojando rapidamente todas as outras culturas; todos os terrenos lhe são sacrificados numa ânsia de rentabilidade elevada, sem atender às condições técnicas mais aconselháveis para o bom êxito das culturas.

Surgem, todavia, entraves a uma eficiente e lucrativa exploração destas culturas. Com efeito, o tráfico da escravatura (como já vimos um dos grandes negócios do arquipélago) foi abolido no Atlântico Norte pelo tratado anglo-luso, assinado no Rio de Janeiro em 1810, mas só com o decreto do Senador Eusébio, de 1850, se pôs termo a estas operações. No arquipélago de S. Tomé e Príncipe, a completa libertação dos escravos verifica-se em 1876, sob o governo de Gregório José Ribeiro. Em 1900 (de acordo com o Recenseamento oficial de Novembro) a população total era de 37 776 habitantes, dos quais 1012 brancos, 273 mestiços e 36 491 negros. Estes negros incluíam 18 000 trabalhadores negros de Angola (*os serviçais*), 2000 angolares, 1500 gregorianos (trata-se dos antigos escravos libertos pelo governador Gregório José Ribeiro), e ainda outros provenientes do Daomé, do Gana, de Cabinda, do Gabão, da Serra Leoa, da China, a que se acrescentam 11 a 12 mil indígenas propriamente ditos de S. Tomé. E entre estes, diz-nos Almada Negreiros, *devemos distinguir a classe dos forros (descendentes de escravos libertos) que personificam a degradação moral; e os descendentes dos antigos colonos lusitanos, raça civilizada e oriunda de um meio muito mais avançado*[30].

A abolição da escravatura não podia deixar de causar graves perturbações num aparelho económico que, em parte substancial, dela dependia, quer pelo comércio de «peças negras» que fazia, quer ainda por ser no trabalho escravo que se baseava a exploração das terras. Arruinado este tipo de trabalho por uma legislação humanitária, não tardaram os latifundiários a encontrar uma forma

---

[30] Almada Negreiros, *Île de San-Thomé (avec cartes),* Paris, 1901, pg.10.

de se furtar às exigências legais e, de tal modo que, ainda em 15 de Junho de 1946, uma comunicação confidencial do governador da colónia, major Carlos de Sousa Gorgulho, afirmava claramente: *o problema da mão-de-obra não pode ser discutido por qualquer. É preciso tê-lo vivido, analisado dia a dia em face do trabalho do serviçal, da vida de sacrifício que tem levado e do seu tratamento e da sua especial psicologia, da sua desconfiança derivada da falta de cumprimento das leis contratuais por parte dos patrões há mais de trinta anos*[31].

Eis assim esboçado a traços largos, o quadro no qual nasceu Caetano da Costa Alegre, de uma família tradicional de filhos-da-terra, e no qual viveu a sua infância. Transferido para a Metrópole, pois não existia no arquipélago nenhuma escola secundária, o poeta entra em contacto apertado com uma sociedade preconceituosa, que lhe exige uma posição de respeito; os preconceitos que pesavam sobre o homem de cor, negro ou mulato, não podiam ser anulados ou extirpados pela abolição da escravatura. Seria necessário uma revolução dos costumes que não era possível dentro do ideário da burguesia comercial e pré-industrial que tinha operado a revolução liberal em 1820. Por isso, num sonetilho de amargo humor, Costa Alegre enumera as reacções das mulheres brancas não portuguesas e, para descrever a reacção da portuguesa, encontra estes três versos directos e sem ambiguidades sentimentais (que lhe são costumeiras). *Se é portuguesa, / Ó Costa Alegre! / Tens um atchim!*

Aspirando a uma impossível intimidade com a sociedade lisboeta branca, Costa Alegre apenas encontra para a recusa que lhe opõe, uma razão: a cor. E daí o dizer-nos que *a minha cor é negra / indica luto e pena!*, ao passo que a cor da amada (ou mais latamente de qualquer mulher branca desejada pelo poeta) *é luz que nos alegra*. Deste plano particular não tarda Costa Alegre a descer às generalizações que vivem, explícitas ou implícitas, em quase todos

---

[31] *Comunicação feita por Sua Excelência o Governador da Colónia, Major Carlos de Sousa Gorgulho, aos agricultores de S. Tomé e Príncipe, reunidos na Sala do Concelho do Governo no dia 15 de Junho de 1946*, pg. 3.

os seus versos: *é negra a minha raça, / a tua raça é branca! / tu és cheia de graça, / tens a alegria franca, / que brota a flux do peito / das cândidas crianças. / Todo eu sou um desejo, / sucumbo em esperanças, / e o meu olhar atesta / que é triste o meu sonhar, / que a minha vida é esta / e assim há-de findar.*

De resto, o amigo que lhe compilou a obra, Cruz Magalhães, não se exime a dizer, na nota que serve de introdução ao volume, que a sorte foi brutalmente descaroável para com Costa Alegre, *cobrindo-lhe a alma de Poeta, branca como as estrelas, com a negridão requeimada da pele!* E Almada Negreiros, por certo um dos mais operosos estudiosos do arquipélago nos últimos anos do século XIX e primeiros anos deste século XX (dentro de uma óptica colonialista, entenda-se), aceita sem surpresa este sofrimento, pois *se amou sem ser amado, tal se deve ao facto de não haver mulher no mundo que suporte, / as carícias de um negro; o ignívomo transporte / de um ser que lembra um pária, um condenado!* O que nos mostra que tanto no continente como na colónia os intelectuais representantes da burguesia que detinham os comandos da sociedade consideravam justa esta condenação e julgavam inevitável este sofrimento, na medida em que a cor negra da pele não oferecia ao poeta nenhuma escapatória a uma condenação ancestral.

Em todo o caso, não deixa Costa Alegre de procurar uma solução para o problema suscitado pelo seu insulamento na sociedade branca lisboeta e, num poema intitulado *A negra*, canta uma cor que, até então, lhe tinha surgido como a própria forma da condenação irremediável, descobrindo-lhe, subjacente, qualidades inesperadas. Por isso a mulher *negra é a negra gentil, carvão mimoso e lindo / donde o diamante sai*, isto é, atrás da epiderme escura, tisnada, oculta-se um puro diamante que apenas aguarda uma metamorfose para se completar. E em todo o corpo dessa mulher Costa Alegre consegue encontrar zonas de luz, naturalmente zonas onde a Negra consegue reter uma quantidade de luz igual, senão mesmo superior, à retida pela mulher branca: *no teu divino seio existe oculta / mal sabes quanta luz, / que absorve a tua escurecida pele, / que tanto me seduz*. E óbvio que Costa Alegre ainda não está em condições de inverter todo o processo e, nesta sua louvação da negra, volta a evidenciar-se o mesmo mal-estar, pois que, para a negra poder

ser bela têm de nela existir qualidades brancas *(porque me lembro) que outrora foste neve e amaste um lírio, / pálida flor do vale*, ou seja, a neve que é a forma mais absoluta da brancura, maleável, um pouco espectral até, mas fria, sobretudo fria. Para esta brancura poder ganhar algum calor, terá de se identificar, de se transformar na cor da epiderme do poeta e, assim, a mulher negra contém em si uma brancura de neve que os trópicos aqueceram.

O que vale dizer que Costa Alegre não conseguiu, apesar de o ter desejado, e o ter proclamado, abrir os *olhos da Razão*. Nem, tão-pouco, conseguiu criar uma nova moldura para a sua cor, embora, no soneto improvisado ao ver passar na Avenida, em 8 de Dezembro de 1889, o imperador D. Pedro II e a imperatriz, diga: *não lamento, Senhor, o rei que se desterra, / o trono espedaçado em nome da Igualdade. / Majestade, uma só, todas as mais encerra: / do Génio e do Trabalho a eterna Majestade!* Deixemos de lado a bem evidente rudeza dos versos, pois o que nos importa são as maiúsculas com que Costa Alegre escreveu Igualdade, Génio e Trabalho que bem evidenciam o seu ideário libertador. O que o impediu então de, nos seus versos, compreender a posição especial do seu povo? O que o impediu ainda de melhor e mais firmemente analisar as razões que determinavam o seu insulamento? A sua submissão aos cânones da sociedade branca que o relegava para segundo plano, que apenas concebia o negro numa posição de inferioridade, desempenhando os misteres mais humildes, impede-o de tomar consciência da totalidade da alienação que sobre ele pesava. E não podia, dada a unilateralidade da sua atitude filosófica, opor ao grupo dominador a consciência das vivências peculiares do seu grupo, a voz de uma revolta protestando contra a transformação sistemática do homem em objecto, destinado a produzir mais valia[32].

Vai ser necessário vencer o longo período que decorre entre 1889 (data dos últimos versos de Costa Alegre) e 1942, para nos encontrarmos perante a radical alteração dos dados do problema. É

---

[32] Aceitando, aliás, o jogo inútil da corte á mulher branca, Costa Alegre aceitava a recusa que o branco punha à sua epiderme, ao seu grupo social. E, entrevendo na mulher negra as qualidades da mulher branca, condenava-a a uma marginalidade social de que se não dava conta.

com efeito neste ano que, integrado na colecção coimbrã do «Novo Cancioneiro», aparece o volume «Ilha de Nome Santo» de autoria do mestiço são-tomense Francisco José Tenreiro. O conjunto de poemas de Francisco José Tenreiro insere-se na linha de negritude que, a partir de 1935, vinha sendo propugnada, no campo particular da poesia negra e malgache de expressão francesa, por Léopold Sedar Senghor e Aimé Césaire. Mas, à lição destes dois poetas, soma-se, em Tenreiro, a presença dos poetas norte-americanos, com Countee Cullen e Langston Hugues e ainda a do cubano Nicolás Guillén. É meditando na lição destes poetas que Francisco Tenreiro pode dar início, em língua portuguesa, a um movimento poético de negritude, onde o sentido social é a primeira e fundamental coordenada.

Admite-se portanto, e declaradamente, a influência da vida social sobre a criação literária não já apenas como um acidente subjacente mas, muito pelo contrário, como um postulado fundamental. Francisco José Tenreiro tem como cuidado primeiro definir a sua visão do mundo, não apenas como resultado de uma opção individual (se bem que esta conte para estabelecer a ordenação coerente do conjunto da realidade), mas também como a consequência de factos sociais que não podem ser ilididos nem iludidos. O poeta sobrepõe-se à influência do meio com o qual está em contacto imediato graças a uma ideologia assentando numa comunidade de sentimentos. Comunidade esta que não é já sentida com o europeu colonizador, mas acima de tudo com as sociedades africanas colonizadas, com os negros recusados e vilipendiados pelas sociedades ocidentais.

Decerto que o elemento biográfico não pode ser aqui dispensado (se bem que lhe não concedamos a importância que possui na filosofia de Taine), mas como ponto de partida para uma análise mais profunda. Ao considerarmos tais elementos constatamos que o jovem mestiço são-tomense encontrou ainda, na sociedade lisboeta em que foi educado, um tipo de preconceitos que, embora já um pouco atenuado em relação à época em que viveu Costa Alegre, mantém a mesma estrutura, quiçá, a mesma virulência. Aliás, ainda

em 1953, no poema *Coração em África,* Tenreiro pode escrever: *de coração em África trilho estas ruas nevoentas da cidade / de África no coração e um ritmo be-bop-be nos lábios / enquanto que à minha volta se sussurra olha o preto (que bom) olha um negro (óptimo) olha um mulato (tanto faz) olha um moreno (ridículo)*. É evidente que esta oposição ao grupo social dominante, ou antes, à cor social dominante, se processa por via de uma realização integral do facto da cor, o que possibilita a criação de uma comunidade de sentimentos, de pensamentos e também de acções que, por via de uma identificação com um determinado grupo colectivo, opõe o poeta a outras classes sociais, ou a outros grupos rácicos. Oposição que, como é nosso dever entender, se processa ainda no sentido do racismo anti-racista de Jean- Paul Sartre e que, por isso mesmo, está viciada por um elemento ambíguo.

Por consequência a poesia de Francisco José Tenreiro caracteriza-se, por um lado, pela descoberta da magnificência da pele, que contém em si não já os germes de uma condenação ancestral, pré-natal, pronunciada pelas sociedades colonizadoras, mas antes uma soberba qualidade que deriva da sua mesma excepcionalidade no mundo branco onde vive; enquanto pelo outro se apoia num conhecimento histórico dos sofrimentos e das humilhações pelas quais passaram os negros (não apenas do arquipélago de S. Tomé e Príncipe, mas sim de toda a África, de todo o mundo) e pela denúncia da alienação sistemática que continua a pesar, na evolução natural de uma condenação secular, sobre esses grupos. E essa descoberta exige, de imediato, uma passagem à acção, a descoberta da revolta, pois a necessidade da revolta está indissoluvelmente ligada à necessidade da liberdade. Porque, em 1942, o conjunto do aparelho administrativo, jurídico e económico está montado de forma a tornar impossível a satisfação das necessidades do homem de cor (quer mestiço, quer negro; e amiúde esse mesmo aparelho há-de incidir sobre um pequeno número de brancos que não pertencem ao seu grupo, que se «cafrealizaram», para empregar a terminologia colonialista).

Muitas vezes se fala no despojamento de bens que seria o do homem «selvagem», o que viria corresponder a um desnudamento «natural», que não corresponde a uma verdade prática; não existe tal homem natural, pois as sociedades «primitivas» articulam-se obedecendo a uma hierarquia social, comandada por necessidades precisas que, como é óbvio, exigem uma determinada técnica (ou um conjunto de técnicas) para serem satisfeitas. Deste modo, nas sociedades agrárias, ou agro-pastoris, como sucede serem as africanas, a posse da terra é um elemento primordial para satisfazer as suas necessidades. O colonizador europeu precisa, por sua vez, de terra para as suas culturas e sobretudo quando, como sucede em São Tomé e Príncipe (na época que sucedeu ao pousio de três séculos), tais terras se encontram na mão do nativo, a única solução que se apresenta é a da violência: *os brancos abriram clareiras/a tiros de carabina./ Nas clareiras fogos/arroxeando a noite tropical.*

Do espaço livre, onde o homem podia satisfazer as suas necessidades fundamentais, de ar, de alimentos, de movimentos, o homem negro passa para um estádio onde as suas necessidades biológicas mais elementares, mais simples, estão condicionadas por um esquema rígido que passa a considerá-las ilegítimas, na medida em que atingem o estatuto de propriedade do colonizador. Por consequência, os ciclos económicos porque passou a vida do arquipélago (o da escravatura – como negócio, pois que sempre esta persistiu para além da abolição –, o do açúcar, o do café e o do cacau), correspondem a uma negação total do homem, pois que todos os homens de cor estão negados pela sociedade colonizadora. Perderam não apenas a sua autonomia mas, do mesmo passo, perdem a dignidade da sua própria estrutura física, pois que identificar esta cor com uma forma de inferioridade (e também como uma forma de culpabilidade, pois ainda há pouco era possível ouvir em igrejas metropolitanas os padres pregarem dos púlpitos a «culpa» e o «pecado» do homem negro denunciados pela sua própria cor), corresponde ao esvaziamento do indivíduo da sua condição social.

O período que decorre entre Costa Alegre e Francisco José Tenreiro é o necessário para que amadureça a revolta, não uma revolta inconsciente, irracional, mas sobretudo uma revolta que se fundamenta no exame do fatalismo e das formas de mistificação que a sociedade colonizadora descobre para negar às sociedades colonizadas os fundamentos da sua própria razão: a inferioridade, a culpabilidade e a ilegitimidade, a que se acrescenta a cor. Porque a escravidão se processa em função de formas de inferioridade que assentam fundamentalmente nas diferenças: *de cor, de filosofia, de religião, de cultura, de formas de dominar a natureza, etc.* E as necessidades de mão-de-obra nos territórios ocupados, tanto na África como na América, exigem uma justificação metafísica para este domínio do homem. Decerto esta tomada de consciência se efectua em Tenreiro por duas vias: a primeira, sentimental, uma adesão digamos instintiva aos sofrimentos dos homens da sua cor; a segunda decorre já de uma educação política (e naturalmente histórica). Não se trata, ainda, de uma acção colectiva, mas sim de uma descoberta individual, pessoal, dos valores colectivos das sociedades negras[33] Se bem que esta tomada de consciência seja precedida pela acção cultural da «Claridade», revista onde uma certa cabo-verdianidade começara a assentar as suas raízes regionais, descobrindo do mesmo passo a sua autonomia cultural, as suas ligações com África.

Assim nesta poesia se encontra um humanismo negro que se radica num conhecimento profundo da sua própria validade e na explosiva evidenciação dos domínios em que o negro impõe ao branco os seus valores específicos, como sucede no campo da música e da dança (*nos terrenos do fumo / os negros estão cantando. / / Nos arranha-céus de New-York / os brancos macaqueando. / / Nos terrenos da Virgínia / os*

---

[33] Se bem que esta tomada de consciência seja precedida pela acção cultural da «Claridade», revista onde uma certa cabo-verdianidade começara a assentar as suas raízes regionais, descobrindo do mesmo passo a sua autonomia cultural, as suas ligações com África.

Posteriormente começam a concentrar-se em Lisboa alguns jovens intelectuais negros que se lançam decididamente na análise da .problemática humanística do mundo negro. O «exílio» é uma mola fundamental no despertar para esta consciência da alienação.

negros estão dançando. // No show-boat do Mississipi / os brancos macaqueando). Note-se, todavia, a violência do contraste oferecido por Tenreiro: enquanto o canto e a dança são, para os negros, um elemento integrado na própria área do trabalho (pelo qual estão produzindo a mais-valia que há-de entrar na algibeira ou na conta bancária do branco), esses brancos estão-se apenas divertindo, estão apenas macaqueando os negros. E na palavra macaqueando introduz deliberadamente o poeta uma nova forma de inversão dos dados tradicionais: com efeito é aos negros que ela se costuma aplicar, considerando-os no plano intelectual dos grandes símios (chimpanzés, gorilas), enquanto neste caso são os brancos que *macaqueam*.

Assim temos que todas as atitudes possuem dois sentidos: um que pode ser utilizado pelo grupo dominador, que extrai do grupo dominado o que pode ser mais *interessante*, e que pode ser utilizado pelo seu próprio grupo num sentido hedonístico, e outro que se apresenta para o grupo dominado, que resiste a essa apropriação, considerando-a como mais uma forma de esvaziar de sentido os seus próprios movimentos. Decerto o ritmo da dança exige dos corpos dos bailarinos os mesmos movimentos, as mesmas atitudes, a utilização dos mesmos músculos; também no que se refere ao canto, o homem (ou a mulher) que cantam são obrigados a obedecer a uma pauta musical, a uma letra, a um ritmo. Mas, em todo o caso, a função da dança como da música são diferentes, senão até mesmo opostas, nos dois casos. Os negros que trabalham nos campos de fumo dão à sua canção um sentido bem diverso daquele que lhe é dado pelo grupo branco que a «macaqueia». Falta aqui um elo fundamental, que é a cooperação: estes grupos sociais não cooperam, enfrentam-se, pois enquanto o grupo branco pretende continuar a recusar ao grupo negro as riquezas que ele produz directamente, o grupo negro pretende utilizar tais riquezas em seu proveito. Processo de usura que só pode ser eliminado por via da consciência das massas, de modo a estas se poderem lançar na acção (como sucede, em 1963, com os negros do Alabama, que após séculos de alienação global decidem apresentar colectivamente a sua recusa de forma a conseguirem uma liberdade total).

Liguemos este problema a um outro, mais imediatamente sentido: o suscitado pela ocupação das terras cultiváveis no arquipélago. Constata-se, com efeito, que cerca de 93% da área cultivável pertence a proprietários europeus (geralmente grandes sociedades), que englobam entre 200 e 300 indivíduos, enquanto os restantes 7% são o domínio apertado dos autóctones (30 000 indivíduos). Os proprietários europeus caracterizam-se pelo seu absentismo[34] Note-se que já apareceu argumentação pitoresca para provar que tais proprietários não são absentistas:

«Pretendemos que eles (os roceiros) residam permanentemente na província onde têm as suas roças, usando assim de raciocínios frágeis sem base séria, como se fosse aconselhável a existência dos seus escritórios em Lisboa, sem a sua presença, e sem se reparar que, desse modo, ficariam os roceiros afastados dos seus mercados, dos compradores das suas matérias-primas e dos seus produtos agrícolas. Se hoje se está a reconhecer a necessidade das administrações locais disporem de escritórios na cidade de S. Tomé, diariamente visitados pelos respectivos administradores das roças, pelas mesmas ou idênticas razões se justifica a presença dos proprietários nos seus escritórios de Lisboa. Se pelo facto da sua

---

[34] Note-se que já apareceu argumentação pitoresca para provar que tais proprietários não são absentistas:

«Pretendemos que eles (os roceiros) residam permanentemente na província onde têm as suas roças, usando assim de raciocínios frágeis sem base séria, como se fosse aconselhável a existência dos seus escritórios em Lisboa, sem a sua presença, e sem se reparar que, desse modo, ficariam os roceiros afastados dos seus mercados, dos compradores das suas matérias-primas e dos seus produtos agrícolas. Se hoje se está a reconhecer a necessidade das administrações locais disporem de escritórios na cidade de S. Tomé, diariamente visitados pelos respectivos administradores das roças, pelas mesmas ou idênticas razões se justifica a presença dos proprietários nos seus escritórios de Lisboa. Se pelo facto da sua residência permanente ser em Lisboa e só anualmente visitarem as suas roças, haverá razão para considerar os roceiros destituídos das fortes virtudes dos outros colonos portugueses?» Ricardo Vaz Monteiro, in *Conferência Internacional dos Africanistas Ocidentais*, *6.ª sessão, V volume*, pgs. 309/ 320.

Acrescente-se que Ricardo Vaz Monteiro foi Governador do arquipélago, pelo que a sua argumentação é, bem entendido, de se lhe tirar o chapéu!

residência permanente ser em Lisboa e só anualmente visitarem as suas roças, haverá razão para considerar os roceiros destituídos das fortes virtudes dos outros colonos portugueses?» Ricardo Vaz Monteiro, in Conferência Internacional dos Africanistas Ocidentais, 6.ª sessão, V volume, pgs. 309/ 320.

Acrescente-se que Ricardo Vaz Monteiro foi Governador do arquipélago, pelo que a sua argumentação é, bem entendido, de se lhe tirar o chapéu! e ainda pela quase completa transfusão dos lucros para a metrópole, onde estão localizadas as sedes das empresas. A administração é exercida por administradores, que dispõem de grande número de auxiliares europeus (capatazes, feitores, guarda-livros, etc.).

É em relação a estas formas de actividade produtora e de trabalho social que podemos dar-nos conta da veemência conflitual das duas sociedades, obrigadas a viver num espaço apertado. Tratando-se, neste caso, de uma comunidade histórica, devemos procurar compreender tal actividade e tal trabalho a uma escala humana. Poder-se-á dizer que esse trabalho é uma «forma superior» e que contém em si um elemento «poético»? Decerto que não, ou antes, nesta forma da produção do homem pelo trabalho humano, a poesia está condenada a definir-se na sua relação com os elementos negativos; o homem não se define como autonomia, mas antes como um elemento do mundo dos produtos, pertencente portanto a um quadro de utensílios que o colonizador, ou o latifundiário, utiliza a seu bel-prazer. Não nos custa compreender, por isso mesmo, que a poesia de Francisco José Tenreiro se articule no plano da negação (quase sempre sistemática) e, numa natural complementaridade, no plano da exigência. O objectivo desta poesia é, por consequência, a denúncia do que há de inumano nas sociedades coloniais e, ainda, a declaração dos direitos humanos que assistem ao *homo-faber*. As exigências humanas de liberdade propugnam a elevação a um degrau superior da existência: *negro /para quem as horas são sol e febre / que colhes / nesse ritmo de guindastes. // Negro / para quem os dias são iguais / que respeitas teu patrão e senhor / como água que mexe o engenho. // Negro! / Levanta os olhos para o sol rijo / e ama a tua mulher/na terra húmida e quente!*

Não deixará de aparecer a quem, apressadamente, considere estes versos que o objectivo de Francisco José Tenreiro é algo estreito; mas não nos esqueçamos que o amor é uma forma de liberdade. E não devemos esquecer que, na escravatura, as relações sexuais eram controladas pelo senhor, que as determinava de acordo com as conveniências do trabalho e outras; por consequência, verificamos que o amor só pode ser livre, função do homem livre, quando está ultrapassada a contradição no humano, que deriva da circunstância de o homem estar transformado em instrumento. Para alcançar o amor como actividade livre é necessário ultrapassar tal contradição, torna-se necessário, por consequência, uma vida natural humanizada e organizada. Para atingir este nível superior é indispensável que o grupo a que pertence o poeta proceda à descoberta da história humana, devolvida a um estádio superior, graças ao conhecimento, à acção, ao amor, ao espírito. Ou seja, aquilo a que chamaremos simplesmente o humano contém em si, também, o amor. Tenreiro sabe-o não apenas no plano do imediato, mas também na longa evolução do processo histórico do homem negro, a quem a escravatura recusa o acesso a um amor, pois que, sendo o amor um dos elementos que constituem o humano, pode constituir um elemento de perturbação das relações entre senhor e escravo. impedindo o bom andamento do trabalho. Rompendo a monotonia dos *dias iguais*, insere neste longo dobar do quotidiano um elemento insólito, sobretudo pelo seu poder humano.

Digamos ainda que na poesia de Francisco José Tenreiro se não insinua ainda ilusão alguma, como mais tarde há-de surgir em muitos passos do seu ensaio sobre a ilha de S. Tomé[35]. A Libéria não é um país independente, é apenas mais uma *macaqueação* que os brancos autorizaram*: os homens nas ruas da Libéria / são dollares americanos / ritmicamente deslizando...* E são a consequência da acção de alguns homens do norte, *os mais lúcidos e cheios de ideais* que lhe deram um

[35] *A Ilha de S. Tomé (estudo geográfico)*, Lisboa, 1961. Veremos mais adiante algumas razões que permitem esta afirmação.

pedaço do que era seu, um pedaço onde poderiam viver. Assim nasce a Libéria, mas a sua liberdade é uma contrafacção. Existe aqui uma sólida contradição entre o concreto e o abstracto, isto é, entre as formas da *praxis* constituída e a declarada independência, que deixa subentender uma liberdade. Ora os aspectos da realidade que a Libéria encerra mostram, de forma iniludível, que a liberdade não chegou a consolidar-se, e a contradição insinua-se até no devir.

Aliás, na poesia de Francisco José Tenreiro nota-se um cuidado extremo em introduzir correcções. Enquanto em 1942 os poetas de Cabo Verde se podiam ainda inserir no plano do humanismo negro, ou da negritude (*escuta / É a morna… / / Voz nostálgica do caboverdeano / chamando por seus irmãos!*), já no Caderno da poesia negra de expressão portuguesa (organizado de colaboração com Mário Pinto de Andrade) se diz que *se poderá estranhar a ausência de poetas de Cabo Verde, (mas) tal sucede por, em nossa opinião, a poesia das ilhas crioulas, com raríssimas excepções, não traduzir o sentimento da negritude que é a razão-base da poesia negra*. Desta limitação não nos pode surpreender que se passe a uma outra, que será a de descobrir na ilha de S. Tomé um padrão de vida vincadamente europeu, desprezando os elementos africanos que contudo permanecem na forma de cultura e que são de tal modo poderosos que foram influenciar o sistema de aproveitamento das grandes propriedades dos europeus. O mundo negro vai-se reduzindo? A julgar pelo que Francisco José Tenreiro tem escrito parece que sim, mas, em todo o caso, a sua confiança nas filosofias negras, ou de negritude, desmente em parte substancial a impressão que se extrai desta obra escrita. Surge uma dolorosa contradição que, no entanto, está pedindo uma solução, tanto quanto possível imediata …

E convirá evocar aqui o poeta que encerra a sua «Ilha de Nome Santo», onde Tenreiro nos mostra quão aleatória é a carapaça europeia que pesa sobre o mundo negro que o branco cuida ter dominado absolutamente graças ao seu melhor aparelhamento técnico e à posse de exércitos e de marinhas bem equipados e bem treinados: *onde apesar da pólvora que o branco trouxe num navio escuro /*

onde apesar da espada e de uma bandeira multicor/dizerem poder dizerem força dizerem império de branco / é terra de homens cantando vida que os brancos jamais souberam (. . .) É neste poema que se evidencia uma veemente superioridade do homem africano, que se afirma para além de uma técnica que apenas serve para fabricar a força, desprezando a humanidade; na ausência de uma ideologia, surge a violência das armas, mas essa não consegue obliterar a veemência da vida do homem negro, não apenas do são-tomense mas de todos os homens negros dominados pelas forças colonialistas. Por isso podemos compreender estes versos do poema *De coração em África: De coração em África na simples leitura dominical/dos periódicos cantando na voz ainda escaldante de tinta/e com as dedadas de miséria dos ardinas das cities boulevards e baixas da Europa/trilhada por mim Negro e por ti ardina*, que apela para um amplo sentido de fraternidade que é o mesmo de «Ilha de Nome Santo» e continua a ser o mesmo elemento de sinal positivo na vida de Francisco José Tenreiro.

No longo intervalo decorrido entre 1953 e 1963 parecia que a poesia de Francisco José Tenreiro de todo se tinha calado, esquivando-se ao exame sistemático dos problemas, não só do arquipélago como do mundo negro. Todavia, o poeta estava ainda de «coração em África» apesar de, por fora, ser «cheviote sorridente».

O poema «Amor de África» evolui através das afirmações mais comummente menorizadoras do negro africano, sintetiza-as de forma lapidar e o desenlace, preparado de modo dramático, procura as raízes de um humanismo indesmentível. O sorriso artificioso e mecânico apenas dissimula o ritmo perfeito do coração: «Enquanto o meu coração serenamente canta/ os minutos-tempo que faltam para a humanidade renascer!»

Eis que, de súbito, os dez anos de silêncio se iluminam e completam numa fórmula concisa, perfeita; em nenhum momento o poeta se quis afastar da humanidade e o seu sorriso exterior é um mero acto urbano, para além do qual apenas existe uma África finalmente liberta, finalmente livre no coro de uma humanidade renascida.

A poesia de Alda do Espírito Santo começou a ser conhecida por intermédio do pequeno poema intitulado *Lá no água grande*, que estabelecia um pequeno, mas exemplar registo das vivências de uma parte importante das mulheres da sua terra. Mas outros poemas vieram, posteriormente, alargar a sua compreensão dos problemas da sua ilha, descobrindo-lhe, de súbito, e dolorosamente, que a sua cultura ocidental a afastava do seu povo, ou antes, que este, em consequência dessa mesma cultura, a considerava como pertencendo a um outro núcleo: *tu pensas, irmão da canoa, / que nós os dois, carne da mesma carne, batidos p'los vendavais do tornado / não estamos do mesmo lado da canoa*. Dando-se lucidamente conta deste sentimento de ocidentalização, Alda do Espírito Santo procede não a uma autocrítica, mas antes a uma declaração de princípios, tendente a mostrar ao seu povo que não existe afastamento entre eles, não apenas por serem carne da mesma carne, mas também por estarem incluídos na mesma canoa diante do tornado. Existe por isso coincidência, as suas mãos misturam-se do mesmo lado da canoa; o poema procura furtar-se a uma zona abstracta, lutando por se substantivar, por assentar num molde de comportamento concreto, pois só esse poderá eliminar todas as possibilidades de infiltramento de elementos que pos-sam afastar o intelectual do seu povo. A compreensão da necessidade, ao nível do eu, impõe a inclusão desse eu no movimento de massas, sem o que tal eu estará apenas cumprindo um acto metafísico, na medida em que se furta à necessidade de realizar historicamente a necessidade incluída no plano geral dos movimentos das massas.

Porque Alda do Espírito Santo recorre a um exemplo histórico que, sendo embora abstracto, apela para uma identidade, e tal identidade, a das *nossas mãos milenárias,* descobre a parte de contingência na acção his-tórica dos indivíduos. Porque, como parece óbvio, a incidência da acção individual não pode ir muito longe no decurso dos acontecimentos, e a lógica inexorável das situações exige um compromisso absoluto, que o poeta acaba por entender e por enunciar: *mas nós queremos ainda uma coisa mais bela. / Queremos unir as nossas mãos milenárias, / das docas dos guindastes, / das*

roças, das praias,/ numa liga grande, compri-da,/ dum pólo a outro da terra/ p' los sonhos dos nossos filhos/ para nos situarmos todos do mesmo lado da canoa. Tal declaração mostra bem que Alda do Espírito Santo aceita integralmente não já apenas o mundo da luta das classes, mas também aquele em que se processa a luta das classes de cor, cuja esperança é, naturalmente, a realização de um homem harmo-nioso e universal. As suas esperanças assentam directamente sobre este escopo, pois é necessário satisfazer as necessidades primárias para, se-guidamente, passar a outros níveis da necessidade: *é a chama da hu-manidade/ cantando a esperança/num mundo sem peias/ onde a liberdade/ é a pátria dos homens…*

Qual o objectivo primeiro desta declaração? Atingir um plano onde seja possível vencer a alienação, o que serviria para transformar o trabalho alienado em trabalho criador. O problema atinge no arquipélago dimen-sões particulares, na medida em que continuam bem vivos testemunhos de situações criadas pela exploração impiedosa do homem. *A Avó Mariana, lavadeira dos brancos, chegou um dia de terras distantes / com seu pe-daço de pano na cintura / e ficou;* e quando um dia a quiseram repatriar, a sua resposta é elucidativa*: Onde é a terra di gente? / Velha vem, não volta mais… / Cheguei de muito longe, / anos e mais anos e mais anos aqui no terreiro… /Velha tonta já não tem terra/ vou ficar aqui, minino tonto*. Trata-se de um estratagema de que os roceiros se serviram para manter ao seu serviço o pessoal que, de acordo com a letra da lei, eram obrigados a repatriar. Servindo-se da complacência do curador dos indí-genas, não lhes foi difícil renovar estes contratos para, depois, gasto o vigor físico do trabalhador, o porem à margem, sem quaisquer compen-sações pelo esforço despendido na roça. Avó Mariana que pita o seu jessu na soleira de um beco obscuro, é um representante dos muitos trabalhadores nas mesmas condições e que, aliás, o governador Sousa Gorgulho foi o primeiro a tentar proteger: *não é humano, por último, que se ponham de parte como matéria inútil os serviçais que tendo servido 30 a 40 anos nas propriedades a trabalhar com todo o vigor em proveito do patrão sejam agora lançados à margem.* E recorda, para cortar com

quaisquer dúvidas, que *é bom não esquecer que todos esses indivíduos teriam 20 anos quando contratados. Sejamos humanos, mas sejamos antes de mais nada reco-nhecidos e gratos*[36], Bem sabemos nós que o capital não pode ser agra-decido nem grato e, portanto, avó Mariana pita o seu jessu, vivendo sua vida apertada sem quaisquer auxílios da roça onde a gastou.

Uma das razões da instabilidade da organização social do arquipéla-go assenta, de resto, em problemas de mão-de-obra e, ainda, nas tentativas sistemáticas feitas pelos proprietários, pelos roceiros, de conseguir forçar a trabalhar na agricultura a população autóctone, que se recusa a abando-nar a sua liberdade para se dobrar às violências do contrato. Aceita, no entanto, os trabalhos de empreitada, como a capina ou a limpeza de pal-meiras de andim, que lhe deixam a aparente liberdade[37] de ordenar o trabalho conforme lhe aprouver, assim como o horário. Em todo o caso, tais conflitos, mais latentes do que evidentes, e que se arrastam desde os fins do século XIX, foram reforçados pela campanha desencadeada pelos chocolateiros e filantropos ingleses contra o trabalho escravo em S. Tomé.

Só este clima de tensão, mal dissimulado, podia ter conduzido à guerra de Batepá, que é o eixo em que se centra o poema de Alda do Espírito Santo, *Onde estão os homens caçados neste vento de loucura, que nos fala do sangue caindo em gotas na terra / homens morrendo no mato / e o sangue caindo, caindo*… Decerto tal conflito em nada veio solucionar a marginalidade sociológica, bem pelo contrário, pois, como nos diz Alda do Espírito Santo: *os corpos tombados no mato, / as casas, as casas dos homens / destruídas na voragem / do fogo incendiário, / as vidas queimadas, / erguem o coro insólito da justiça/clamando vingança*[38]. E tal marginalidade sociológica encontra um sólido reforço na marginalidade económica, pois que, em consequência do regime de propriedade da terra que é

---

[36] *Comunicação, etc,* pgs. 9/10.

[37] Veremos, mais adiante, as razões porque esta liberdade é apenas aparente.

[38] Um poema de Maria Manuela Margarido refere-se a este mesmo clima de «guerra»: *a tragédia já a conhecemos:/a cubata incendiada/o telhado de andala flamejante/e o cheiro do fumo misturando-se/ao cheiro do andu/e ao cheiro da morte.*

o do arquipélago, o rendimento *per capita* dos autóctones oscila entre $25 e $30 dólares anuais. Dentro deste mesmo espírito de marginalidade constatamos, sem surpresa, que os lugares de comando são integralmente exercidos por europeus, pois aos africanos apenas cabem uns quase simbólicos 1,2%.

É aliás esse o objectivo de Alda do Espírito Santo, trazer *para o palco da vida / pedaços da minha gente / a fluência quente da minha terra dos trópicos / batida pela nortada do vendaval de Abril*. A gente de carro que passa não compreende (ou compreenderá?) que tal modo de vida, com uma *candeia acesa em cada porta*, sem energia eléctrica, é a conse-quência directa do regime capitalista, que é essencialmente um regime de exploração humana. Para esta gente que passa de carro a povoação é apenas um espectáculo, curioso, decerto, repleto de elementos etnográficos, espectaculares em si próprios, mas que, para quem vive permanente no meio ambiente, apenas pode provocar primeiro a náusea, depois a revolta, pois que, realmente, a sociedade capitalista está sujeita a uma permanente condenação moral por parte dos indivíduos que, explorados por ela, só lhe podem encontrar injustiça, já que se fundamenta na exploração humana. O exame dos elementos dinâmicos destas duas formas sociais pode levar-nos a conclusões que, como iremos já ver, surgem muito mais explícitas na poesia de Tomaz Medeiros.

Com efeito a poesia de Tomaz Medeiros decide-se por uma lingua-gem directa, que se adapta com perfeição a uma poesia arrítmica, onde um ritmo peculiar de socopé se torna evidente. As mãos que esfacelaram a espessura dos obós encontram no silêncio verde desses mesmos obós uma força inolvidável, que é a *certeza*. Tal certeza, no entanto, faz-se por intermédio de uma operação característica que é uma tomada de consciência da alienação que impende não sobre o indivíduo, nem sobre um indivi-duo, mas sim sobre a totalidade do grupo social, sujeito, como já vimos, a uma marginalidade social e a uma correspondente marginalidade econó-mica. As consequências *são os teus filhos, / os pés descalços, / esfome-ados, / os meninos das roças, / do cais, / os capitães d'areia, / os meninos negros*

à margem da vida, / pois que tais são as consequências de um regime económico que se caracteriza pela exploração desenfreada da mais-valia. Decerto o imperialismo não teve, em S. Tomé e Príncipe, conse-quências puramente negativas, pois devemos entrar em linha de conta com algumas consequências positivas, que consistem numa correcção de salários, aliás muitas vezes iludida pelos roceiros, por uma melhor as-sistência social, que se reflecte na melhoria das habitações (embora in-suficiente) e na assistência médica e hospitalar, assim como na garantia do repatriamento. Todavia, este aumento real dos salários e, de um modo geral, do nível de vida dos serviçais, não encontra contrapartida na po-pulação autóctone que, não dispondo de terras para explorar, nem de actividades industriais, comerciais ou administrativas onde se empregar, se mantém numa marginalidade económica e social que deriva em linha recta do sistema de ocupação das terras.

Não esqueçamos que *os indivíduos são tais como manifestam a sua vida, o que eles são coincide com a sua produção, tanto por aquilo que produzem como pela maneira que produzem. O que os indivíduos são depende por consequência das condições materiais da sua produção*[39]. Por isso Tomaz Medeiros pode perguntar à Europa, mãe desse imperialismo capitalista que domina o arquipélago*: agora, / agora que todos os contactos estão feitos, / as linhas dos telefones sintonizadas, / os espaços dos morses ensurdecidos, / os mares dos barcos violados, / os lábios dos risos esfrangalhados, / os filhos incógnitos germinados, / os frutos do solo encarcerados, / os músculos definhados / e o símbolo da escravidão de-terminado,* o que pode fazer agora, com efeito, atingido o limite máximo da rentabilidade das monoculturas do arquipélago, o que se pode fazer? Esperar a declaração de uma crise, como vem sucedendo com a mão-de-obra? Se as formas de trabalho do arquipélago são o motor de uma alienação, não apenas para os serviçais que nela participam, mas também indirectamente, para a população autóctone que se mantém à margem de tal trabalho, convirá saber a razão porque essa alienação

[39] K. Marx, *Ideologia alemã*, Obras Filosóficas, VI, pg . 155.

se torna extensiva a esses grupos populacionais. Ora há alienação quando o produto, que objectiva o trabalho humano, se volta contra a actividade que o produz e dá a essa actividade um sinal contrário àquilo que ela é: uma consequência do seu produto (portanto uma servidão e uma coisa), quando, de facto, ela é a origem desse produto (quer dizer ainda, em vez de um domínio sobre as coisas e de uma negação activa dessas coisas, como devia ser dentro de uma liberdade do homem nas suas relações com o mundo dos produtos). O grupo social formado pelos serviçais determina o quadro geral do trabalho agrícola e como não existe no arquipélago outra forma de actividade, só resta ao autóctone, ao filho-da-terra, a possibilidade de se inserir nos quadros dessa actividade, de acordo com fórmulas por assim dizer já academizadas e que, em princípio, deve aceitar. Mas, para recusar o estatuto *a-humano* que decorre desta aceitação, só lhe resta, como já vimos, optar pela fuga ao trabalho agrícola tal como vem sendo praticado no arquipélago desde há muito tempo.

Mas convém não fazer muitas ilusões pois que, embora aparentemente livres para realizar o trabalho que escolhem (como sucede com as capinas e a limpeza das palmeiras de andim), a verdade é que o resultado atingido foi previamente determinado por um outro, pelo proprietário (imagine-mos, para sermos precisos, que pelo administrador da roça), e que embora o caminho para o executar pareça depender apenas do trabalhador, a verdade é que se atinge o ponto onde desejava chegar o roceiro. Decerto que pode haver uma certa melhoria de salário, mas não altera ela substan-cialmente os dados do problema, pelo que não será difícil constatar que a alienação se esconde mesmo no que podíamos desejar classificar como trabalho autónomo e que não é mais, na realidade, do que a consequência de uma falsa concessão dos empresários. O sentido geral da actividade corresponde, por consequência, à actividade geral dos serviçais, sendo que, inclusive, as responsabilidades dos roceiros perante a administração diminuem, por ausência de uma grande parte das obrigações que, perante a curadoria dos serviçais, assumem obrigatoriamente os roceiros.

A posição de Tomaz Medeiros é a de uma completa adesão aos temas e problemas do humanismo negro: *a minha família inteira / com os meus filósofos bantus / com os meus guerreiros balubas / cantando canções iorubas*, ou seja, não já um divórcio completo dos valores ocidentais em que foi educado, mas um reconhecimento integral dos valores africanos que permanecem sob a capa europeia que foi imposta ao arquipélago. Neste aspecto, Medeiros acompanha mais de perto a atitude de Alda do Espírito Santo, e decerto por ter sido educado muito perto das tradições e sistemas de trabalho do arquipélago. E isto ao contrário de Francisco José Tenreiro que, em «A Ilha de São Tomé», escreve: *tem sido várias vezes posto em dúvida este fundo católico das gentes de São Tomé. Os que no século passado escreveram sobre a ilha, como Almada Ne-greiros, mencionaram as crendices a que a população se votava, práticas feiticistas que se misturavam com o ritual católico. Opinião sem dúvida exagerada*[40]. Não possui Francisco Tenreiro o íntimo conhecimento do arquipélago para poder ser tão determinante nesta condenação, e ainda menos no que afirma em relação a Almada Negreiros, pois escreve a sessenta anos de distância. Mas, sobretudo, esquece ele voluntariamente que sob a capa católica permanecem as velhas práticas feiticistas que encontram no ocá (*eriedendron anfractuosum*, D.C.) o seu centro. O poema de Tomaz Medeiros é uma declaração explícita da existência de formas religiosas diversas: *sairei à rua / com os meus sorrisos maduros / com todos os meus santos vencidos / para me rir às gargalhadas / do Deus morto crucificado.* Trata-se, como é bem de ver, de um dos problemas centrais da problemática do humanismo negro do arquipélago, na medida em que apresenta, ao contrário da tese de uma influência católica decisi-va, a sobrevivência dos elementos puramente africanos. Veja-se, de resto, a existência das legiões de *cáçô penádu*, que se não são considerados sagrados, como faziam alguns grupos de escravos islamizados que che-garam ao Brasil, mantêm ligados a eles algumas crenças que, decerto, possuem a mesma origem. Com efeito estes *cáçô penádu* (cachorro

---

[40] F. Tenreiro, *A Ilha de S. Tomé*, pg. 198.

pe-nado, alma penada), que são alimentados como calha, mas que o autóctone não abandona, devem acompanhar o seu dono ao outro mundo, pois, se os não possuir, não haverá ninguém para lhe dar água, estando condenado a morrer de sede.

E no poema intitulado *Um socopé para Nicólás Guillén*, Tomaz Medeiros firma-se ainda mais nos contrastes que os quadros sociais e económicos do arquipélago lhe fornecem para melhor identificar as linhas de clivagem entre os dois grupos sociais em presença. São os filhos mestiços sem pais (*tu não conheces a ilha mestiça, / dos filhos sem pais / que as negras da ilha passeiam na rua?)*, são ainda as grandes fortunas acumuladas graças às culturas ricas e à mão-de-obra a preço de miséria (*tu não conheces a ilha-riqueza/onde a miséria caminha / nos passos da gente?*). Todas estas marginalidades se identificam com a ilha natal de Guillén e, embora não existam ianques, nem os ritmos sangrentos dos canaviais, embora não haja ninguém a falar de yes, nem a fumar charuto ou tabaco estrangeiro, a verdade é que as condições são idênticas e, por isso, Medeiros pode perguntar: *qu'importa, Nicolás Guillén, / Nicolás Guillén, qu'importa?* E, na verdade, que importam os factores acidentais, exteriores, quando os resultados sociais e económicos são os mesmos? Daí a propugnar as mesmas soluções vai um passo curto que, muito naturalmente, Tomaz Medeiros não hesita em dar.

Já a poesia de Maria Manuela Margarido evoca um mundo mais íntimo, onde aparece a figura da mãe, pegando charroco nas águas das ribeiras da ilha. Mas esta evocação da figura materna é, como não podia deixar de ser, a complementar evocação da grande matriz protectora que se consubstancia no corpo negro e magnífico da África. Aqui se encontra o poeta com outros poetas africanos, quer angolanos (como sucede com Viriato da Cruz), quer com moçambicanos (como sucede com Noémia de Sousa, José Craveirinha e Marcelino dos Santos). Porque, para descobrir as profundezas da própria África se torna indispensável a recuperação dessa diluída figura materna e, depois de a refazer, repô-la no seu espaço próprio, para então, poder descobrir-se a *nossa África, / com a sua má-gica profecia.*

Não nos iludamos, porém, pois esta poesia não se radica num plano abstracto do conhecimento e, embora recorrendo a um elemento mágico, a verdade é que essa descoberta das terras de África se faz por intermédio de uma forma mais precisa do conhecimento, assentando *nos dorsos dobrados sob a carga*, que tanto pode ser copra, como café ou cacau, pois o que tem realmente interesse é a forma de produção típica da ilha (logo, do arquipélago) para se poder desenhar a grande figura alienada. Pois que em todos os momentos da actividade dos homens, dos serviçais, a queixa se confunde com o protesto, já que, muito naturalmente, em todas as formas de queixa está já bem desenhado o fundamento de um protesto.

Porque, como quase sempre sucede com os poetas negros ocidentalizados, a sua poesia provém de uma necessidade imperiosa de se readaptar ao seu meio ambiente e, ainda, à necessidade complementar de evidenciar a sua presença no mundo, não já apenas como indivíduo, mas acima de tudo como elemento de um grupo social. Porque se trata primeiro de um diálogo íntimo entre o poeta ocidentalizado e o seu povo, que logo deve ser continuado por uma forma de autocrítica que precede, directa-mente, a adesão completa aos postulados propostos por uma filosofia do mundo negro. Tal sentimento de ocidentalização está bem presente em todos os poetas de S. Tomé e Príncipe e talvez mais claramente em Francisco José Tenreiro, possivelmente por ter sido o primeiro que se viu obrigado a refazer todo o caminho de regresso a essa mesma matriz africana, que continua a alimentá-lo. E em Alda do Espírito Santo, que se vê compelida a assumir o peso e a significação dessa ocidentalização, na medida em que se sente repelida pelo próprio grupo a que adere, e cujos problemas sente e transfere para a zona patética do protesto poético.

Ora a poesia de Maria Manuela Margarido vive dos elementos mais frisantes de uma africanidade, como o ocá (como já vimos o centro onde se concentram as manifestações feiticistas da população do arquipélago), do cajueiro (a casca que muitas vezes serve para actos feiticistas ou mágicos de menor alcance), até às ostras que, na paisagem costeira do Príncipe, são um elemento importante. Mas onde essa

africanidade se torna bem patente é na denúncia das formas de trabalho alienatórias e, ainda, na evocação das lentas narrativas dos serviçais angolanos que, sentados à porta da sanzala, evocam a vida distante. E servindo-se de uma via profética, anuncia já *os clamores da festa* / (que) *acordarão as longas avenidas / plantadas de braços viris* que servem de antecâmara, de inevitável ponto de regresso às terras do Sul.

Estamos num domínio muito característico, o dos serviçais importa-dos das terras de Angola e de Moçambique que, ainda há bem pouco tempo, formavam a infra-estrutura do trabalho do arquipélago. As condições que se foram constatando, pouco a pouco, nestes dois territórios, forçaram à diminuição do número de serviçais contratados e, por isso, foram eles em parte substancial substituídos por serviçais oriundos do arquipélago de Cabo Verde, que satisfazem menos os roceiros, não só pela sua menor capacidade de trabalho, mas também por serem menos «obedientes», estando sempre prontos a invocar os seus direitos e aceitando menos bem as correcções físicas que os administradores ou feitores europeus não hesitavam muito em infligir aos serviçais sob pretexto de faltas mais ou menos graves.

A situação provocada pela falta de uma mão-de-obra abundante (e ao mesmo tempo barata) deu lugar ao abandono de muitas áreas cultiváveis. Neste momento, o panorama é, grosso modo, o seguinte: nas propriedades com mais de cinquenta hectares, mais de metade está abandonada, transformando-se lentamente em óbó, por não ser considerada rentável a sua exploração (e à falta de mão-de-obra devemos somar a maior carga de obrigações sociais, o que encarece de forma sensível a mão-de-obra de que os roceiros ainda podem dispor, o cansaço dos solos, pois a cultura tanto do cacau como do café se tem feito à custa do esgotamento rápido das reservas da terra, sem que se tenha verificado a existência de um estudo das técnicas de cultura mais adequadas); as roças que oscilam entre os 10 e os 50 hectares procuram manter as suas culturas em pleno rendimento, embora não pareça certo que o consigam em virtude dos problemas cada vez mais graves suscitados pelo recrutamento da mão-de-obra, que dentro em breve estará apenas reduzida a caboverdeanos.

Mas Maria Manuela Margarido vai naturalmente ao fundo do proble-ma, não hesitando em colocá-lo sem ambiguidades: *livres enfim os ho-mens / e a terra dos homens*, pois bem sabe que não é possível encontrar a liberdade dos grupos sociais se os bens de produção lhes não pertence-rem também; e está pronta a denunciar as formas de neocolonialismo que, acobertando-se sob uma falsa independência, se preparam para dominar de novo o continente africano. A condição número um para atingir a liberdade dos homens é, consequentemente, a liberdade da terra. Tal facto exige, como é óbvio, a normalização das situações ligadas à produção dos objectos. Trata-se, por consequência, de colocar os indivíduos em posição de não serem vítimas das técnicas de alienação, quer industriais (como o taylorismo) ou comerciais (como as implícitas na técnica da publicidade que se baseia em fórmulas psicotécnicas e outras). O homem deve realizar os seus fins e não os do outro, não os de outrem, quando acredita estar realizando os seus.

Decerto os roceiros procuram formas para obrigar os autóctones a submeter-se ao trabalho agrícola. Tendo atribuído à existência da fruta-pão e ao roubo do cacau as bases em que se apoiam os são-tomenses para resistir ao trabalho, procedem por essa razão à derruba das árvores fruta-pão, ao mesmo tempo que procuram um policiamento mais eficiente dos caminhos e estradas das ilhas. Procura-se deste modo criar uma rede finíssima, por via da qual o serviçal há-de ser, necessariamente, forçado a aceitar o trabalho das roças em condições estabelecidas pelos roceiros. Tudo isto esquecendo que *a terra é nossa, / guarda a marca dos nossos pés, / está empapada pelo nosso suor*. E, com efeito, em nenhum momento essa terra deixa de evi-denciar, nas suas culturas, como nas suas povoações, no tipo de alimentação usado pelas populações, na maneira como se vestem, as divergências fun-damentais, quiçá irredutíveis. São elas que reforçam a linha de clivagem, pois que, em redor da cidade branca de S. Tomé se levanta uma outra cidade, que circunda esta como um anel negro, mas que nela não pode penetrar. Esta separação é efectiva e eficiente e não valerá a pena iludirmo-nos quanto ao seu

significado. É certo que, nessa cidade periférica, en-contramos também mulatos e, por vezes, embora muito raramente, alguns europeus menos afortunados e caboverdeanos, o que, aparentemente, pode-ria transformar a substância destas cinturas. Não nos iludamos contudo: tal como sucede em Luanda, os europeus menos afortunados que vivem nestes bairros defendem ciosamente as suas prerrogativas, ostentam a sua cor como um emblema e procuram manter-se isolados da população de cor. Não é difícil encontrar europeus nestas condições que proíbem aos filhos qualquer contacto com as crianças negras ou mulatas da sua idade para não ganharem vícios de linguagem, e para não criarem intimidades que muito os podem diminuir nas relações com as superestruturas. A marginalidade económica, neste caso, não é acompanhada por uma marginalidade social, pelo menos tão efectiva como sucede com a população de cor.

Por isso mesmo nos pode Maria Manuela Margarido falar no *homem social*, o qual, muito naturalmente, é o *homem integral*. Convém, por consequência; não fazer ilusões quanto ao teor da alienação sob pena de cairmos num idealismo fruste que só pode desvirtuar a realidade concreta.

Um caso decerto surpreendente de poesia é o de Marcelo da Veiga. Com efeito, num poema datado de 1917, cujo tema é a figura do poeta Costa Alegre, encontramo-lo enfeudado a uns quantos esquemas tradicionalistas e aceita ainda alguns dos chavões mais estafados para menorizar o homem negro, como seja a retórica imagem do *preto de alma branca: numa ilha do equador / onde florescem palmas e cacoeiros / e têm murmúrios doces os ribeiros, / nasceu um sonhador, / um visionário, asceta / alma branca de flor, / que o destino fadou e sagrou poeta*. É evidente que os versos sofrem de uma inevitável fraqueza rítmica e também não é famoso o seu conteúdo imagético. Revelam um bom aluno da poesia do próprio Costa Alegre (a primeira edição dos seus «Versos» apareceu em 1916, tendo-se esgotado rapidamente), mas incapaz de grandes voos.

Ora, em poemas escritos a partir de 1960, Marcelo da Veiga revela-se um poeta não só mais destro, mas sabendo utilizar uma ironia muito característica do homem do arquipélago que, apesar

de profundamente alienado, sabe encontrar reservas para iludir a sua própria marginalidade. Decerto Marcelo da Veiga não é, economicamente, um marginal. Proprie-tário na Ilha do Príncipe, recolhendo do seu cacau um rendimento que, não sendo elevado, lhe permite viver com decência, nem por isso deixa de sentir a marginalidade social, tanto mais sensível quanto é certo que a Ilha do Príncipe conta com poucos europeus, quase todos, aliás, de cultura inferior à de Marcelo da Veiga.

Mas Marcelo da Veiga não sente apenas o seu problema particular ou, a senti-lo, enlaça-o imediatamente ao tema geral da alienação não apenas do autóctone, mas de todos os negros que formam a infra-estrutura social sobre a qual se apoia a própria prosperidade económica do arquipélago. E, para não deixar dúvidas quanto à posição assumida, declara: *a ideia não pára e sou preto, como vêem. / Mas preto, preto, preto / Nasci no continente que o sol queima/ e o homem branco chamou seu / e prendeu, / com algema*. A poesia liberta-se da sua fraseologia convencional, o ritmo adquire uma maior -amplitude, como se o poeta estivesse também preso no velho molde con-vencional. E, decerto, assim sucedia, pois não se afirmava nele, aceitava apenas uma imagética lírica tradicional, mas de uma tradição que não era a sua.

Ao apoderar-se de um novo instrumento de realização, Marcelo da Veiga compreende, implicitamente, que o drama de Costa Alegre não deriva apenas da consciência que o poeta pudesse, porventura, possuir da sua alma branca, mas sim que derivava em linha recta da marginalidade sociológica a que o forçava a cor da epiderme. Ou seja, todos os actos de Costa Alegre o colocavam perante a sua impotência, senão até perante um servilismo exigido pela sociedade branca para deixar permanecer o estudante negro de medicina nas franjas da sua intimidade. É por isso que todos os actos do poeta negro na sociedade branca nunca realizam a sua liberdade, apenas servem para confirmar a liberdade do grupo branco, na medida em que fica provada a impossibilidade da sua emancipação. E tal prova, tal impossibi-lidade, servem tão-só para o confirmar na sua escravidão que, embora não declarada, embora apenas implícita, não deixa de ser real.

Vão ser necessários, contudo, muitos anos para que Marcelo da Veiga se aperceba da totalidade significativa dos seus actos, dos seus gestos, das suas palavras. E para que, por essa via, compreenda a especial posição de Costa Alegre. E só quando a sua cor preta se materializa de forma absoluta é que se pode considerar liberto, pois que a liberdade dos outros já se não pode efectivar à sua custa: a sua recusa, a recusa da alienação que lhe impõem, assenta na efectiva consciência do lugar que lhe pertence. Às normas calculadas, que obedecem a um ritual, opõe Marcelo da Veiga uma declarada ruptura, na medida em que compreende o que o homem negro pode e não pode ser autenticamente. Daí que toda esta poesia ponha sempre os problemas directamente sentidos pelo homem negro, pelo que ele foi, pela contribuição que deu à realização de um determinado padrão económico em África; mas a isso (que é o que o homem negro não pode continuar a fazer) opõe Marcelo da Veiga o que esse mesmo homem negro deve ser. A consciência da cor dá um novo tom à poesia de Marcelo da Veiga e tal poesia compreende a especificidade humana. O que procura é um homem total, que conheça e domine a sua essência múltipla de africano negro[41].

Alfredo Margarido
1963

[41] Não se considerou, neste breve ensaio, a poesia de Stockler por não haver dela senão fragmentos que só minimamente a podem representar. Procure-se, no entanto, averiguar se será possível reunir, ainda hoje, a sua obra.

Poesias

COSTA ALEGRE

Visão

Vi-te passar, longe de mim, distante,
Como uma estátua de ébano ambulante;
Ias de luto, doce toutinegra,
E o teu aspecto pesaroso e triste
Prendeu minha alma, sedutora negra;
Depois, cativa de invisível laço,
(O teu encanto, a que ninguém resiste)
Foi-te seguindo o pequenino passo
Até que o vulto gracioso e lindo
Desapareceu longe de mim, distante,
Como uma estátua de ébano ambulante.

Eu e os Passeantes

Passa uma inglesa,
E logo acode,
Toda surpresa:
What black my God!

Se é espanhola,
A que me viu,
Diz como rola:
Que alto, Dios mio!

E, se é francesa:
Ó quel beau nègre!
Rindo para mim.

Se é portuguesa,
Ó Costa Alegre!
Tens um atchim!

As Rolas

As ondas marulham
Na praia a cantar,
As rolas arrulham
Amor ao seu par.
Ó jovens crioulas,
Além do sertão,
Cantai como as rolas
No meu coração.

As rolas sem medo,
Da lua ao fulgor,
Por entre o arvoredo
Têm sonhos de amor.
Ó jovens crioulas,
Além do sertão,
Sonhai como as rolas
No meu coração.

As rolas nos laços
Se deixam cair,
Do visco nos laços
Não podem fugir.
Ó jovens crioulas,
Além do sertão,
Caí como rolas
No meu coração.

As rolas nos ares
Que afecto não têm!
Só amam seus pares
Que as amam também.

Ó jovens crioulas,
Além do sertão,
Amai como as rolas
O meu coração.

As rolas não correm
Na brisa a voar,
Definham e morrem,
Se morre o seu par.
Ó jovens crioulas,
Além do sertão,
Morrei como as rolas
No meu coração.

Cantando se sonha,
Sonhando se cai,
Amando risonha
A rola se vai…
A vida, crioulas,
É doce ilusão,
A campa das rolas
É meu coração.

A minha cor é negra
indica luto e pena!
É luz, que nos alegra,
a tua cor morena.
É negra a minha raça,
a tua raça é branca,
tu és cheia de graça,
tens a alegria franca,
que brota a flux do peito
das cândidas crianças.

Todo eu sou um defeito,
sucumbo sem esperanças,
e o meu olhar atesta
que é triste o meu sonhar,
que a minha vida é esta
e assim há-de findar!
Tu és a luz divina,
em mil canções divagas,
eu sou horrenda furna
em que se quebram as vagas!...
Porém, brilhante e pura.
Talvez seja a manhã
irmã da noite escura!
Serás tu minha irmã?!...

A Negra

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

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

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

No teu divino seio existe oculta
Mal sabes quanta luz,
Que absorve a tua escurecida pele,
Que tanto me seduz.

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

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

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

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

FRANCISCO JOSÉ TENREIRO

Coração em África

Caminhos trilhados na Europa
de coração em África.
Saudades longas de palmeiras vermelhas verdes amarelas
tons fortes da paleta cubista
que o Sol sensual pintou na paisagem;
saudade sentida de coração em África
ao atravessar estes campos do trigo sem bocas
das ruas sem alegria com casas cariadas
pela metralha míope da Europa e da América
da Europa trilhada por mim Negro de coração em África.
De coração em África na simples leitura dominical
dos periódicos cantando na voz ainda escaldante de tinta
e com as dedadas de miséria dos ardinas das cities boulevards e baixas da
[Europa
trilhada por mim Negro e por ti ardina
cantando dizia eu em sua voz de letras as melancolias do orçamento que
[não equilibra
do Benfica venceu o Sporting ou não
ou antes ou talvez seja que desta vez vai haver guerra
para que nasçam flores roxas de paz
com fitas de veludo e caixões de pinho;
oh as longas páginas do jornal do mundo
são folhas enegrecidas de macabro blue
com mourarias de facas e guernicas de toureiros.
Em três linhas (sentidas saudades de África) –
Mac Gee[42] cidadão da América e da democracia
Mac Gee cidadão Negro e da negritude

[42] W. Mac Gee, negro americano, acusado de ter violado uma mulher branca, foi executado na cadeira eléctrica em 1951. Subsistiam, no entanto, dúvidas quanto às provas apresentadas em tribunal.

Mac Gee cidadão Negro da América e do Mundo Negro
Mac Gee fulminado pelo coração endurecido feito cadeira eléctrica
(do cadáver queimado de Mac Gee do seu coração em África e sempre
[vivo
floriram flores vermelhas flores vermelhas flores vermelhas
e também azuis e também verdes e também amarelas
na gama polícroma da verdade do Negro
da inocência de Mac Gee);
três linhas no jornal como um falso cartão de pêsames.
Caminhos trilhados na Europa
de coração em África.
De coração em África com o grito seiva bruta dos poemas de Guillén de
coração em África com a impetuosidade viril de I too am América de
coração em África com as árvores renascidas em todas as estações nos
[belos poemas de Diop
de coração em Africa nos rios antigos que o Negro conheceu e no
[mistério do Chaka-Senghor
de coração em Africa contigo amigo Joaquim quando em versos
[incendiários
cantaste a Africa distante do Congo da minha saudade do Congo de
[coração em África.
De coração em África ao meio-dia do dia de coração em África
com o Sol sentado nas delícias do zénite
reduzindo a pontos as sombras dos negros
amodorrando no próprio calor da reverberação os mosquitos da
[nocturna picadela.
De coração em África em noites de vigília escutando o olho mágico do
[rádio
e a rouquidão sentimento das inarmonias de Armstrong.
De coração em África em todas as poesias gregárias ou escolares que
[zombam
e zumbem sob as folhas de couve da indiferença
mas que têm a beleza das rodas de crianças com papagaios garridos
e jogos de galinha branca vai até França

que cantam as volutas dos seios e das coxas das negras e mulatas de
[olhos rubros como carvões negros acesos.
De coração em África trilho estas ruas nevoentas da cidade
de coração em África e um ritmo de be bop be nos lábios
enquanto que à minha volta se sussurra olha o preto (que bom) olha um
[negro (óptimo) olha um mulato (tanto faz) olha um moreno (ridículo)
e procuro no horizonte cerrado da beira-mar
cheiro de maresias distantes de areais distantes
com silhuetas de coqueiros conversando baixinho à brisa da tarde.
De coração em África com as mãos e os pés trambolhos disformes
e deformados como os quadros de Portinari dos estivadores do mar
e dos meninos ranhosos viciados pelas olheiras fundas das fomes de
Pomar vou cogitando na pretidão do mundo que ultrapassa a própria
[cor da pele
dos homens brancos amarelos negros ou às riscas
e do coração entristece à beira-mar da Europa
da Europa por mim trilhada de coração em África;
e chora fino na arritmia de um relógio cuja corda vai estalar
soluça a indignação que fez os homens escravos dos homens
mulheres escravas de homens criança escravas de homens negros
[escravos dos homens
amarelos e brancos e brancos e amarelos e negros escravos sempre
[dos homens
e também aqueles de que ninguém fala e eu Negro não esqueço
como os pueblos os xavantes os esquimós os aínos eu sei lá
que são tantos e todos escravos entre si.
Chora coração meu estala coração meu enternece-te meu coração
de uma só vez (oh órgão feminino do homem)
de uma só vez para que possa pensar contigo em África
na esperança de que para o ano vem a monção torrencial
que alagará os campos ressequidos pela amargura da metralha e adubados
[pela cal dos ossos de Taszilitzki
na esperança de que o Sol há-de prenhar as espigas de trigo para os
[meninos viciados

e levará milho às cabanas destelhadas do último rincão da Terra
distribuirá o vinho e o azeite pelos alísios;
na esperança de que às entranhas hiantes de um menino antípoda
haja sempre uma túlipa de leite ou uma vaca de queijo que lhe mitigue
[a sede da existência.
Deixa-me coração louco
deixa-me acreditar no grito de esperança lançado pela paleta viva de
[Rivera
e pelos ciclones frescos das odes de Neruda;
deixa-me acreditar que do desespero másculo de Picasso sairão pombas
que como nuvens voarão os céus do mundo de coração em África.

Canção do Mestiço

Mestiço!

Nasci do negro e do branco
e quem olhar para mim
é como quem olhasse
para um tabuleiro de xadrez: a
vista passando depressa
fica baralhando cor
no olho alumbrado de quem me vê.

Mestiço!

E tenho no peito uma alma grande
uma alma feita de adição
como 1 e 1 são 2.
Foi por isso que um dia
o branco cheio de raiva
contou os dedos das mãos
fez uma tabuada e falou grosso

mestiço!
a tua conta está errada.
Teu lugar é ao pé do negro.

Ah!
Mas eu não me danei…
E muito calminho
arrepanhei o meu cabelo para trás
fiz saltar fumo do meu cigarro
cantei do alto
a minha gargalhada livre
que encheu o branco de calor!…

Mestiço!

Quando amo a branca
    sou branco…

Quando amo a negra
    sou negro…

Romance de Sinhá Carlota

Na beira do caminho
sinhá Carlota
está pitando no seu cachimbo.

Um círculo de cuspo
a seu lado…

Veio do Sul
numa leva de contratados.
Teve filhos negros
que trocam hoje peixe

por cachaça.
Teve filhos mestiços.
Uns
forros de a.b.c.
perdidos em rixas de navalhas.

Outros foram ao norte
com seus pais brancos
e o seu coração
já não lembra o rostinho deles!

Sinhá Carlota
veio há muito do sul
numa leva de contratados…

Assim
embora pra seu branco
o seu corpo não baile mais no socopé
ele ao passar
fica sempre dizendo:
        sábuá?

Sinhá Carlota
nos olhos cansados e vermelhos
solta um achô distante
enquanto vai pitando
no seu cachimbo carcomido…

Romance de Seu Silva Costa

«Seu Silva Costa
chegou na ilha…»

Seu Silva Costa
chegou na ilha:
calcinha no fiozinho
dois moeda de ilusão
e vontade de voltar.

Seu Silva Costa
chegou na ilha:
fez comércio di alcool
fez comércio di homem
fez comércio di terra.

Ui!

Seu Silva Costa
virou branco grande:
su calça não é fiozinho
e sus moedas não têm mais ilusão!...

Epopeia

Não mais a África
da vida livre
e dos gritos agudos de azagaia!
Não mais a África
de rios tumultuosos
veias entumecidas dum corpo em sangue!

Os brancos abriram clareiras
a tiros de carabina.
Nas clareiras fogos
arroxeando a noite tropical.

Fogos!
Milhões de fogos
num terreno em brasa!

Noite de grande lua
e um cântico subindo
do porão do navio.
O som das grilhetas
marcando compasso!

Noite de grande lua
e destino ignorado!...

Foste o homem perdido
em terras estranhas...

No Brasil
ganhaste calo nas costas
nas vastas plantações do café!
No Norte
foste o homem enrodilhado
nas vastas plantações de fumo!

Na calma dos descansos nocturnos
só a saudade da terra
que ficou do outro lado...
– só as canções bem soluçadas
dum ritmo estranho!...

Os homens do norte
ficaram rasgando
ventres de cavalos
nos homens do sul!

Os homens do norte
estavam cheios
dos ideais maiores.
Tão grandes
que tudo foi um despropósito!...

Os homens do norte
os mais lúcidos e cheios de ideais
deram-te do que era teu
um pedaço para viveres…
Libéria! Libéria!
Ah!
os homens nas ruas da Libéria
são dollars americanos
ritmicamente deslizando…

Quando cantas nos cabarés
fazendo brilhar o marfim da tua boca
é a África que está chegando!

Quando nas Olimpíadas
corres veloz
é a África que está chegando!

Segue em frente
irmão!
Que a tua música
seja o ritmo de uma conquista!

E que o teu ritmo
seja a cadência de uma vida nova!

… para que a tua gargalhada
de novo venha estraçalhar os ares
como gritos agudos de azagaia!

Exortação

Negro
para quem as horas são sol e febre
que colhes
nesse ritmo de guindastes

Negro
para quem os dias são iguais
que respeitas teu patrão e senhor
como água que mexe o engenho.

Negro!
    Levanta os olhos para o sol rijo
    e ama a tua mulher
    na terra húmida e quente!

Negro de Todo o Mundo

O som do gong
ficou gritando no ar
que o negro tinha perdido
    Harlem! Harlem!

América!
    nas ruas de Harlem
    os negros trocam a vida por navalhas!
América!
    nas ruas de Harlem
    o sangue de negros e de brancos
    está formando xadrez.

Harlem!
    Bairro negro!
        Ring da vida!

Os poetas de Cabo Verde
estão cantando…

Cantando os homens
perdidos na pesca da baleia.
Cantando os homens
perdidos em aventuras da vida
espalhados por todo o mundo!

Em Lisboa?
Na América?
No Rio?

Sabe-se lá!

Escuta.
É a morna…

Voz nostálgica do caboverdeano
chamando por seus irmãos!

Nos terrenos do fumo
os negros estão cantando.

Nos arranha-céus de New-York
os brancos macaqueando.

Nos terrenos da Virgínia
os negros estão dançando.

No show-boat do Mississipi
os brancos macaqueando.

Ah!
Nos estados do sul
os negros estão cantando.

A tua voz escurinha
está cantando
nos palcos de Paris.
Folies-Bergères!
Londres-Paris-Madrid
na mala de viagem…

Só as canções longas
que está soluçando
dizem da nossa tristeza e melancolia!

Se fosses branco
terias a pele queimada
das caldeiras dos navios
que te levam à aventura!

Se fosses branco
terias os pulmões cheios
de carvão descarregado
no cais de Liverpool!

Se fosses branco
quando jogas a vida
por um copo de whisky
terias o teu retrato no jornal!

Negro!

Na cidade da Baía
os negros
estão sacudindo os músculos.

Ui!
Na cidade de Baía
os negros
estão fazendo macumba.
Oraxilá! Oraxilá!

Cidade branca da Baía
Trezentas e tantas igrejas!

Baía…

Negra. Bem negra!
Cidade de Pai de Santo.

Oraxilá Oraxilá!

Ilha de Nome Santo

Terra!
das plantações de cacau de copra de café de coco a perderem-se de vista
que vão morrer numa quebra ritmada
num mar azul como o céu mais gostoso de todo o mundo!
Onde o sol bem amarelo bem redondo incendeia as costas
dos homens das mulheres agitando-lhe os nervos
num cadenciar mágico mas humano: capinar, sonhar, plantar!

Onde as mulheres que têm os braços mais grossos e mais tortos que o ocá
são negras como o café que colhem depois de torrado
trabalham ao lado de seu homem numa ajuda toda de músculos!

Onde os moleques vêem seus pais no ritmo diário
deixando correr gostosamente pelo queixo quente
o sabor e a seiva húmida do safú maduro!

Onde as noites estreladas
– uma lua redonda como um fruto
os negros as sangués os moleques os caçô
– mesmo o branco e a sua mulata –
vêm no socopé de uma sinhá –
ouvir um malandro tocando o violão
cantando ao violão!

E o som fica ecoando pelo mar…

Onde apesar da pólvora que o branco trouxe num navio escuro
onde apesar da espada e de uma bandeira multicor
dizerem poder dizerem força dizerem império de branco
é terra de homens cantando vida que os brancos jamais souberam
é terra do safú do socopé da mulata
– ui fetiche di branco! –
é terra do negro leal e forte e valente que nenhum outro!

Terra de Alarba

No rosto de terra de Alarba os velhos rios do Guiné
e o rasto incisivo dos cascos dos cavalos alados do Grão-Fulo;
no rosto de terra preta de Alarba o nariz nómada dos vagabundos do Sára
peregrinos sem bússola só guiados pela Fé;
no rosto de terracota enegrecida os traços duros de Cam
e a boca rasgada de beiços quentes e o sorriso menino do Negro
[sedentário;
no rosto de terra de Alarba os rios daquelas partes do Guiné
das pontas de marfim, da malagueta vermelha e das cabeças pretas
dos pretos do Guiné.

No rosto de terra de Alarba olhos de espanto orientais
são vivos arquivos da história antiga do Guiné:
são as plagas inóspitas dos areais escaldantes com ervagens de setas
e Nuno Tristão de duas delas trespassado;
são as baixas lamacentas dos rios fedendo a morte e a febre
relaxando os músculos do conquistador de ferro
putrificando a carne do conquistador de ferro;
são os ardis como desenhos de infância de felupes e baiotes
de papéis e manjacos
de balantas e bijagós

e o conquistador de ferro traficando a malagueta rubra, as pontas de
[marfim e as cabeças pretas
dos pretos do Guiné.

No rosto sereno de terracota de Alarba a grandeza escondida de África
Lá onde o teu tetravô Grão-Fulo ofereceu uma filha
da noite e reluzente ao luar a um europeu lançado;
são os tratados e alianças com o conquistador de ferro
traficando a malagueta encarnada, as pontas de marfim e as cabeças pretas
dos pretos do Guiné.

No rosto de terra de Alarba caminho indeciso do Sudão
que para leste e norte leva do bafo excitante das canções monotónicas dos
[corás
aos minaretes rendilhados com gritos uivantes ao cair da tarde de olhos
[para Meca;
no rosto de terra de Alarba caminho indeciso do Sudão
que para Sul e oeste vai às terras de muitas chuvas
e ao litoral dos mangais de febres e de sono e à graciosidade das
[palmeiras
acenando um adeus constante ao sol zenital.

Pela Poesia não:
ventos abrasadores do Sul sofreram e levantaram tornados de emoção
e os cavalos ganharam cascos e brasidos nos olhos
ao escavarem dos confins do Sudão as terras do gentio;
com o braço forte e a pata sem misericórdia dos cavalos sem asas
entretido no tráfico da malagueta, das pontas de marfim e das cabeças
[pretas
dos pretos do Guiné.

Pela Poesia não:
só por Allah
fizeram das terras negras uma terra de servidão.
No teu rosto de terra oh nobre Alarba
dos nobres e mui fidalgos Embalô
no teu rosto onde as linhas duras dos navegadores sem estrelas
se cruzaram com o sorriso poesia do Negro do Congo
toda a história contraditória dos rios do Guiné.

Olho para ti oh Alarba dos mui fidalgos Embalô
a quem os corás cantam os feitos ao longo das savanas de espanto do
[Sudão
e pergunto a mim mesmo que ganhasteis oh Fulas orgulhosos e indómitos
em matar a Poesia?

Mãos

Mãos que moldaram em terracota a beleza e a serenidade do Ifé.
Mãos que na cera perdida encontraram o orgulho do Benim.
Mãos que do negro madeiro extraíram a chama das estatuetas olhos de
[vidro
e pintaram na porta das palhotas ritmos sinuosos de vida plena:
plena de sol incendiando em espasmos as estepes do sem-fim
e nas savanas acaricias e dás flores às gramíneas da fome.
Mãos cheias e dadas às labaredas da posse total da Terra,
mãos que a queimam e a rasgam na sede de chuva
para que dela nasça o inhame alargando os quadris das mulheres
adoçando os queixumes dos ventres dilatados das crianças
o inhame e a matabala, a matabala e o inhame.
Mãos negras e musicais (carinhos de mulher parida) tirando da pauta da
[Terra

o oiro da bananeira e o vermelho sensual do andim.
Mãos estrelas olhos nocturnos e caminhantes no quente deserto.
Mãos correndo com o harmattan nuvens de gafanhotos livres
criando nos rios do Guiné veredas verdes de ansiedade.
Mãos que à beira-do-mar-deserto abriram Kano à atracção dos camelos da
[aventura
e também Tombuctú e Sokoto, Sokoto e Zária
e outras cidades ainda pasmadas de solenes emires de mil e mais noites!

Mãos, mãos negras que em vós estou pensando.
Mãos Zimbaué ao largo do Índico das pandas velas
Mãos Mali do sono dos historiadores da civilização
Mãos Songhaï episódio bolorento dos Tombos
Mãos Ghana de escravos e oiro só agora falados
Mãos Congo tingindo de sangue as mãos limpas das virgens
Mãos Abissínia levantadas a Deus nos altos planaltos:
Mãos de África, minha bela adormecida, acordada pelo relógio das balas!

Mãos, mãos negras que em vós estou sentindo.

Mãos pretas e sábias que nem inventaram a escrita nem a rosa-dos-ventos
mas que da terra, da árvore, da água e da música das nuvens
beberam as palavras dos corás, dos quissanges e das timbilas que o
[mesmo é
dizer palavras telegrafadas e recebidas de coração em coração.
Mãos que da terra, da árvore, da água e do coração tam-tam
criasteis religião e arte, religião e amor.

Mãos, mãos pretas como em vós estou chorando!

Corpo Moreno

Se eu dissesse que o teu corpo moreno
tem o ritmo da cobra preta deslizando
mentia.
Mentia se comparasse o teu rosto fruto
ao das estátuas adormecidas das velhas civilizações de África
de olhos rasgados em sonhos de luar
e boca em segredos de amor.

Como a minha Ilha é o teu corpo mulato
tronco forte que dá
amorosamente ramos, folhas, flores e frutos
e há frutos na geografia de teu corpo.

Teu rosto de fruto
olhos oblíquos de safú
boca fresca de framboesa silvestre
és tu.

És tu minha Ilha e minha África
forte e desdenhosa dos que te falam à volta.

Amor de África

Aqui estou agora de coração em África
nesta noite fria e nu do capote das ilusões
ouvindo este sábio que tudo sabe tudo sabe de África.

De África e dos pretos claro está!…

Dos pretos que para arrelia das gentes à Terra vieram
pobrezinhas crianças crescidas em pretidão
mas que têm alma branca dizem uns
ou segundo outros alma danada.

Aqui estou eu agora vestido de África por dentro
por fora cheviote sorridente o sábio ouvindo
que das pirâmides diz e esquece os negros faraós
da poligamia reverbera olhos fechados à pederastia
fosforescente ao escuro das ruas velhas do mundo cansado
braço dado com damas de camélias emurchecidas
como as palavras que solta da sua caveira sem dentes.
Aqui estou eu agora coração oprimido e sorriso longe
ouvidos atentos ao linfatismo de repetidas ideias
sei lá quantas vezes e tantas como pingos sujando o meu coração.

Oh! minha África ter-te no peito o que vale
perante a clareza absoluta e homérica de afirmações tão sábias!

«Eu antes quero uma fuga de Bach que um batuque de cafres;
Prefiro um quadro de Rubens a um manipanço preto;
Sim, claro, o Ifé e o Benim são excepções ao resto
infantil, imaturo, caricatural da arte africana»
Casquinava arritmicamente os dentes soltos na caveira consumida de
[sabedoria!

De sabedoria de África e dos pretos claro está!…

Ri caveira morta, riam todos vocês assistência sem vida
Riam todos que o caso não é para menos;
Mas deixem-me por favor este sorriso cheviote por fora
enquanto o meu coração serenamente conta
os minutos-tempo que faltam para a humanidade renascer!

ALDA DO ESPÍRITO SANTO

Lá no Água Grande

Lá no «Água Grande» a caminho da roça
negritas batem que batem co'a roupa na pedra.
Batem e cantam modinhas da terra.

Cantam e riem em riso de mofa
histórias contadas, arrastadas pelo vento.

Riem alto de rijo, com a roupa na pedra
e põem de branco a roupa lavada.

As crianças brincam e a água canta.
Brincam na água felizes…
Velam no capim um negrito pequenino.

E os gemidos cantados das negritas lá do rio
ficam mudos lá na hora do regresso…
Jazem quedos no regresso para a roça.

Em Torno da minha Baía

Aqui, na areia,
sentada à beira do cais da minha baía
do cais simbólico, dos fardos,
das malas e da chuva
caindo em torrente
sobre o cais desmantelado,
caindo em ruínas
eu queria ver à volta de mim,
nesta hora morna do entardecer

no mormaço tropical
desta terra de África
à beira do cais a desfazer-se em ruínas,
abrigados por um toldo movediço
uma legião de cabecinhas pequenas,
à roda de mim,
num voo magistral em torno do mundo
desenhando na areia
a senda de todos os destinos
pintando na grande tela da vida
uma história bela
para os homens de todas as terras
ciciando em coro, canções melodiosas
numa toada universal
num cortejo gigante de humana poesia
na mais bela de todas as lições:
HUMANIDADE.

Onde Estão os Homens Caçados neste Vento de loucura

O sangue caindo em gotas na terra
homens morrendo no mato
e o sangue caindo, caindo…
nas gentes lançadas no mar…
Fernão Dias para sempre na história
da ilha Verde, rubra de sangue,
dos homens tombados
na arena imensa do cais.
Ai o cais, o sangue, os homens,
os grilhões, os golpes das pancadas
a soarem, a soarem, a soarem
caindo no silêncio das vidas tombadas
dos gritos, dos uivos de dor

dos homens que não são homens,
na mão dos verdugos sem nome.
Zé Mulato, na história do cais
baleando homens no silêncio
do tombar dos corpos...
Ai Zé Mulato, Zé Mulato
as vítimas clamam vingança
o mar, o mar de Fernão Dias
engolindo vidas humanas
está rubro de sangue.
– Nós estamos de pé –
nossos olhos se viram para ti.
Nossas vidas enterradas
nos campos da morte,
os homens do cinco de Fevereiro[43]
os homens caídos na estufa da morte
clamando piedade
gritando p'la vida,
mortos sem ar e sem água
levantam-se todos
da vala comum
e de pé no coro da justiça
clamam vingança...
Os corpos tombados no mato,
as casas, as casas dos homens
destruídas na voragem
do fogo incendiário,
as vidas queimadas,
erguem o coro insólito da justiça
clamando vingança.
E vós todos carrascos
e vós todos algozes

[43] Último dia do massacre de Batepá.

sentados nos bancos dos réus:
– Que fizestes do meu povo?...
– Que respondeis?
– Onde está o meu povo?...
E eu respondo no silêncio
das vozes erguidas
clamando justiça...
Um a um, todos em fila...
Para vós, carrascos,
o perdão não tem nome.
A justiça vai soar.
E o sangue das vidas caídas
nos matos da morte,
o sangue inocente
ensopando a terra
num silêncio de arrepios
vai fecundar a terra,
clamando justiça.

É a chama da humanidade
cantando a esperança
num mundo sem peias
onde a liberdade
é a pátria dos homens...

Angolares

Canoa frágil, à beira da praia,
panos presos na cintura,
uma vela a flutuar...
Calema, mar em fora
canoa flutuando por sobre as procelas das águas,

lá vai o barquinho da fome.
Rostos duros de angolares
na luta com o gandú
por sobre a procela das ondas
remando, remando
no mar dos tubarões
p'la fome de cada dia.
Lá longe, na praia,
na orla dos coqueiros
quissandas em fila,
abrigando cubatas,
izaquente cozido
em panelas de barro.

Hoje, amanhã e todos os dias
espreita a canoa andante
por sobre a procela das águas.
    A canoa é vida
    a praia é extensa
    areal, areal sem fim.
Nas canoas amarradas
aos coqueiros da praia.
    O mar é vida.
P'ra além as terras do cacau
nada dizem ao angolar
«Terras tem seu dono».

E o angolar na faina do mar,
Tem a orla da praia,
as cubatas de quissandas,
as gibas pestilentas,
mas não tem terras.

P'ra ele, a luta das ondas,
a luta com o gandú,
as canoas balouçando no mar
e a orla imensa da praia.

Para Lá da Praia

Baía morena da nossa terra
vem beijar os pezinhos agrestes
das nossas praias sedentas,
e canta, baía minha
os ventres inchados
da minha infância,
sonhos meus, ardentes
da minha gente pequena
lançada na areia
da Praia Gamboa morena
gemendo na areia
da Praia Gamboa.

Canta, criança minha
teu sonho gritante
na areia distante
da praia morena.

Teu tecto de andala
à berma da praia.

Teu ninho deserto
em dias de feira.

Mamã tua, menino,
na luta da vida
gamã pixi à cabeça

na faina do dia,
maninho pequeno, no dorso ambulante
e tu, sonho meu, na areia morena
camisa rasgada
no lote da vida,
na longa espera, duma perna inchada.
Mamã caminhando com o peso da vida
Mamã caminhando p' ra venda do peixe
e tu, canoa das águas marinhas…
– ai peixe à tardinha na minha baía…
Mamã minha serena na venda do peixe.

Descendo o Meu Bairro

Eu vou trazer para o palco da vida
pedaços da minha gente,
a fluência quente da minha terra dos trópicos

batida pela nortada do vendaval de Abril.
Eu vou descer a Chácara
subir depois pelos coqueiros do pântano
ao coração do Riboque,
onde o Zé Tintche, tange sua viola
neste findar dum dia de cais
com gentes de longe
na Ponte Velhinha
num dia de passageiros.
E vou subir dum lado a outro da estrada barrenta
com gentes sentadas nos caminhos
vendendo cana, azeite, micócó,
com uma candeia acesa em cada porta
aproveitando o lucro, na gente que desce,

que sobe e desce
com policiais parados,
à espreita da briga certa
neste bairro populoso,
onde nos juntamos à porta
no findar de cada dia.
    Vou recordar…
As farras onde se bebe e dança,
os ritmos estuantes da nossa gente,
cabeças juntinhas num ritmo maluco
e a festa linda do Carnaval passado
com «Rosa Branca» tangendo viola
seguido de povo, rindo e cantando
como a gente só topa
    no burburinho
do nosso bairro antigo,
onde a gente de carro
passa a ver
o formigar do nosso ritmo estuante,
até no futebol
do grupo bulhento
juntinho ao domingo
na folga da tarde,
juntando gente como milho
a mirar a nossa vida
    e a ver,
num vaso oco de barro
escoar o nosso bairro
onde bem lá juntinho ao mato,
passa o sopro dum socopé de gozo
e os ritmos arrepiantes
dum batuque de encomendação
p'lo Mé Zinco

que a vida não ajuda
a descer a ladeira
rumo ao chafariz novo
onde há-de chover em caudal
a água estante do nosso bairro Riboquense,
filho da população heterogénea
brotada pela conjuntura
duma miscelânea curiosa
de gentes das áfricas mais díspares,
da África una dos nossos sonhos
de meninos já crescidos.

Avó Mariana

Avó Mariana, lavadeira
dos brancos lá da Fazenda
Chegou um dia de terras distantes
com seu pedaço de pano na cintura
e ficou.
Ficou a Avó Mariana
lavando, lavando, lá na roça
pitando seu jessu
à porta da senzala
lembrando a viagem dos seus campos de sisal.
Num dia sinistro
p' ra ilha distante

onde a faina do trabalho
apagou a lembrança
dos bois, nos óbitos
lá no Cubal distante.

Avó Mariana chegou
e sentou-se à porta da senzala
e pitou seu jessu
lavando, lavando
numa barreira de silêncio.

Os anos escoaram
lá na terra calcinante.

– «Avó Mariana, Avó Mariana
é a hora de partir.
Vai rever teus campos extensos
de plantações sem fim».

– «Onde é a terra di gente?
Velha vem, não volta mais…
Cheguei de muito longe,
anos e mais anos aqui no terreiro…
Velha tonta, já não tem terra
vou ficar aqui, minino tonto».

Avó Mariana, pitando seu jessu
na soleira do teu beco escuro,
conta Avó Velhinha
teu fado inglório.
Viver, vegetar
à sombra dum terreiro,
tu mesmo, Avó minha
não contarás tua história.

Avó Mariana, velhinha minha,
pitando teu jessu
na soleira da senzala
nada dirás do teu destino…
Porque cruzaste mares, avó velhinha,
e te quedaste sozinha
pitando teu jessu?

No Mesmo Lado da Canoa

As palavras do nosso dia
são palavras simples
claras como a água do regato,
jorrando das encostas ferruginosas
na manhã clara do dia-a-dia.

É assim que eu te falo,
meu irmão contratado numa roça de café
meu irmão que deixas teu sangue numa ponte
ou navegas no mar, num pedaço de ti mesmo
em luta com o gandú
Minha irmã, lavando, lavando
p'lo pão dos teus filhos,
minha irmã vendendo caroço
na loja mais próxima
p'lo luto dos teus mortos,
minha irmã conformada
vendendo-se por uma vida mais serena,
aumentando afinal as suas penas…

É para vós, irmãos, companheiros da estrada
o meu grito de esperança
convosco eu me sinto dançando
nas noites de tuna
em qualquer Fundão, onde a gente se junta,
convosco, irmãos, na safra do cacau,

convosco ainda, na feira,
onde o izaquente e a galinha vão render dinheiro.
Convosco, impelindo a canoa p'la praia,
juntando-me convosco,
em redor do voador panhá,

juntando na gamela
voadô travessá
a dez tostões.

Mas as nossas mãos milenárias
separam-se na areia imensa
desta praia de S. João,
porque eu sei, irmão meu, tisnado como eu,
p'la vida,
tu pensas, irmão da canoa,
que nós os dois, carne da mesma carne,
batidos p'los vendavais do tornado,
não estamos do mesmo lado da canoa.

Escureceu de repente.
Lá longe no outro lado da Praia
na Ponta de S. Marçal
há luzes, muitas luzes
nos quixipás sombrios…
O pito dóxi arrepiante, em sinas misteriosas
convida à unção desta noite feiticeira…

Aqui só os iniciados
no ritmo frenético dum batuque de encomendação
aqui os irmãos do Santu
requebrando loucamente suas cadeiras
soltando gritos desgarrados,
palavras, gestos,
na loucura dum rito secular.

Neste lado da canoa, eu também estou, irmão,
na tua voz agonizante, encomendando preces, juras, maldições.
Estou aqui, sim, irmão
nos nozados sem tréguas

onde a gente joga
a vida dos nossos filhos.
Estou aqui, sim, meu irmão,
no mesmo lado da canoa.

Mas nós queremos ainda uma coisa mais bela.
Queremos unir as nossas mãos milenárias,
das docas dos guindastes
das roças, das praias,
numa liga grande, comprida,
dum pólo a outro da terra
p'los sonhos dos nossos filhos
para nos situarmos todos do mesmo lado da canoa.

E a tarde desce…
A canoa desliza serena,
rumo à Praia Maravilhosa
onde se juntam os nossos braços
e nos sentamos todos, lado a lado
na canoa das nossas praias.

TOMAZ MEDEIROS

O Novo Canto da Mãe

Mãe:
Nós somos os teus filhos
Que sem vergonha
Quebraram as fronteiras do silêncio.
Os filhos sem manhãs
Que rasgaram as noites que cobriam
As carnes das tuas carnes.

Nós somos, Mãezinha,
os teus filhos,
Os pés descalços,
Esfomeados,
Os meninos das roças,
Do cais,
Os capitães d'areia,
Os meninos negros à margem da vida,
Que desperdiçaram o destino do teu ventre,
Que endireitaram os instantes
Que marcaram socalcos na terra firme,
Na profundidade das trevas da tua vida.

Nós somos, Mãezinha, os teus filhos,
Sexos que germinaram vida,
Forças que desfloraram a virgindade dos dogmas,
Fecundaram minérios de esperança,
Olhos, dinamites de amor,
Mãos que esfacelaram a espessura dos obós,
E em cujo silêncio verde
Germina a Certeza:

Mãezinha:
Nós somos os teus filhos.

Meu Canto Europa

Agora,
agora que todos os contactos estão feitos
as linhas dos telefones sintonizadas,
os espaços dos morses ensurdecidos,
os mares dos barcos violados,
os lábios dos risos esfrangalhados,
os filhos incógnitos germinados,
os frutos do solo encarcerados,
os músculos definhados
e o símbolo da escravidão determinado.

Agora,
agora que todos os contactos estão feitos,
com a coreografia do meu sangue coagulada,
o ritmo do meu tambor silenciado,
os fios do meu cabelo embranquecidos,
meu coito denunciado e o esperma esterilizado,
meus filhos de fome engravidados,
minha ânsia e meu querer amordaçados,
minhas estátuas de heróis dinamitadas,
meu grito de paz com os chicotes abafado,
meus passos guiados como passos de besta,
e o raciocínio embotado e manietado,

Agora,
agora que me estampaste no rosto
os primores da tua civilização,
eu te pergunto, Europa,
eu te pergunto: AGORA?

Poema

Na sexta-feira de Paixão
sairei à rua
vestindo de branco – de luto.

Sairei à rua
com as minhas fantasias todas
com as minhas charruas todas
telefones
telefonias
buiques e cadilaques
colheres de alpaca
candeeiros de gás
máquinas de lavar roupa
aquecedores
e todo o meu progresso
suspenso
no fato que eu trago
pintado de branco.

Sairei à rua
e não tirarei os olhos da terra
nem rezarei orações preguiçosas.

Sairei à rua
com os meus sorrisos maduros
com todos os meus santos vencidos
para me rir às gargalhadas
do Deus morto crucificado.

Na sexta-feira de Paixão
sairei à rua
vestido de branco – de luto.

Deixarei em casa
a minha família inteira
com os meus filósofos bantus
com os meus guerreiros balubas
cantando canções iorubas.

Deixarei as minhas forças em casa
e não sairei à rua
mesmo que o sol me convide
se não for sexta-feira de Paixão

Um Socopé para Nicolás Guillén

Conheces tu
Nicolás Guillén,
a ilha do nome santo?

Não? Tu não a conheces?
A ilha dos cafezais floridos
e dos cacaueiros balançando
como mamas de uma mulher virgem?

Bembom, Nicolás Guillén,
Nicolás Guillén, bembom.

Tu não conheces a ilha mestiça,
dos filhos sem pais
que as negras da ilha passeiam na rua?

Tu não conheces a ilha-riqueza
onde a miséria caminha
nos passos da gente?
Bembom, Nicolás Guillén,
Nicolás Guillén, bembom.

Oh! vem ver a minha ilha,
vem ver cá de cima,
da nossa Sierra Maestra.

Vem ver com a vontade toda,
na cova da mão cheia.

Aqui não há ianques, Nicolás Guillén,
nem os ritmos sangrentos dos teus canaviais.

Aqui ninguém fala de yes,
nem fuma charuto ou
tabaco estrangeiro.

(Qu'importa, Nicolás Guillén,
Nicolás Guillén, qu'importa?)

Conoces tu
La isla del Golfo?

Bembom, bembom,
Nicolás, bembom.

MARIA MANUELA MARGARIDO

Memória da Ilha do Príncipe

Mãe, tu pegavas charroco
nas águas das ribeiras
a caminho da praia.
Teus cabelos eram lembas-lembas
agora distantes e saudosas,
mas teu rosto escuro
desce sobre mim,
Teu rosto, liliácea
irrompendo entre o cacau,
perfumando com a sua sombra
o instante em que te descubro
no fundo das bocas graves.
Tua mão cor-de-laranja
oscila no céu de zinco
e fixa a saudade
com uns grandes olhos taciturnos.

(No sonho do Pico as mangas percorrem a órbita lenta
das orações dos ocás e todas as feiticeiras desertam
a caminho do mal, entre a doçura das palmas).

Na varanda de marapião
os veios da madeira guardam
a marca dos teus pés leves
e lentos e suaves e próximos.
E ambas nos lançamos
nas grandes flores de ébano
que crescem na água cálida
das vozes clarividentes
enchendo a nossa África
com sua mágica profecia.

Socopé

Os verdes longos da minha ilha
são agora a sombra do ocá,
névoa da vida,
nos dorsos dobrados sob a carga
(copra, café ou cacau – tanto faz).
Ouço os passos no ritmo
calculado do socopé,
os pés-raízes-da-terra
enquanto a voz do coro
insiste na sua queixa
(queixa ou protesto – tanto faz).
Monótona se arrasta
até explodir
na alta ânsia de liberdade.

Paisagem

Entardecer… capim nas costas
do negro reluzente
a caminho do terreiro.
Papagaios cinzentos
explodem na crista das palmeiras
e entrecruzam-se no sonho da minha infância,
na porcelana azulada das ostras.
Alto sonho, alto
como o coqueiro na borda do mar
com os seus frutos dourados e duros
como pedras oclusas
oscilando no ventre do tornado,
sulcando o céu com o seu penacho
doido.
No céu perpassa a angústia austera
da revolta
com suas garras suas ânsias suas certezas.
E uma figura de linhas agrestes
se apodera do tempo e da palavra.

Roça

A noite sangra
no mato,
ferida por uma aguda lança
de cólera.

A madrugada sangra
de outro modo:
é o sino da alvorada
que desperta o terreiro.
É o feitor que começa
a destinar as tarefas
para mais um dia de trabalho.

A manhã sangra ainda:
salsas a bananeira
com um machim de prata;
capinas o mato
com um machim de raiva;
abres o coco
com um machim de esperança;
cortas o cacho de andim
com um machim de certeza.

E à tarde regressas
à sanzala;
a noite esculpe
os seus lábios frios
na tua pele.
E sonhas na distância
uma vida mais livre,
que o teu gesto
há-de realizar.

Serviçais

O aroma dos mamoeiros
desde a grota.
Os moleques sonham cazumbis
nas lajes do secador.
Lenta, a narrativa
dos serviçais sentados
no limiar da esperança
é palanca negra a derrubar
paliçadas e fronteiras,
palanca a devorar a distância,
a regressar a Angola,
aos muxitos do Sul;
é chuva grossa
empapando os campos de Cabo Verde,
a germinar o milho da certeza.

Trazem na pele tatuada
a hierarquia das relíquias
alimentando-se de um sangue
desprezado
que elege os magistrados
da morte.
Amanhã os clamores da festa
acordarão as longas avenidas
de braços viris
e a terra do Sul
será de novo funda e fresca
e será de novo sabe
a terra seca de Cabo Verde,
livres enfim os homens
e a terra dos homens.

Na Beira do Mar

Na beira do mar, nas águas,
estão acesas a esperança
        o movimento
                a revolta
do homem social do homem integral

Inclino-me para além das próprias fronteiras
varrendo com decisão
os imensos quilómetros de distância
E todos os caminhos tomam
o caminho da ilha

Nenhuma luz nos ofusca a visão
e dolorosamente nos encontramos,
acertando o passo
        acertando as ideias
procurando afirmar-nos no espaço vivo

A terra é nossa,
guarda a marca dos nossos pés,
está empapada pelo nosso suor:
eis que avistamos a hora rubra do amanhecer
quando os papagaios se lançam no espaço
desfraldando uma bandeira ardente
e no céu cru da ilha a palavra justiça
        ondula.

Vós que Ocupais a Nossa Terra

É preciso não perder
de vista as crianças que brincam:
a cobra preta passeia fardada
à porta das nossas casas.
Derrubam as árvores fruta-pão
para que passemos fome
e vigiam as estradas
receando a fuga do cacau.
A tragédia já a conhecemos:
a cubata incendiada,
o telhado de andala flamejando
e o cheiro do fumo misturando-se
ao cheiro do andu
e ao cheiro da morte.
Nós nos conhecemos e sabemos,
tomamos chá do gabão,
arrancamos a casca do cajueiro.
E vós, apenas desbotadas
máscaras do homem,
apenas esvaziados fantasmas do homem?
Vós que ocupais a nossa terra?

MARCELO DA VEIGA

Costa Alegre

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

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

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

A João Monteiro de Castro

João! Não sei o que és agora! Os outros
    Nem por eles pergunto.
Tal como vão p'ra mangedoura os potros,
    Foram-se p'ra o presunto.

O sonho e o Ideal que eram o nosso pão
De cada dia, já
Não vivem, dormem sob pedras num chão
Que nenhuma flor dá.

Por isso nada evoco, e o que nós fomos,
Lançando à terra o grão,
Não se perderá com o odor dos pomos,
Se há num preto um coração.

Regresso do Homem Negro

Mas que importa que uns tais… sim, razão me não dêem.
E queiram ver-me em esqueleto
Ou rendido à hipocrisia
De que vivem noite e dia?

A ideia não pára e sou preto, como vêem,
Mas preto, preto, preto!
Nasci no continente que o sol queima
E o homem branco chamou seu
E prendeu
Com algema.

Vida ingente,
Num calvário onde o sangue jorra quente,
Vivi.
Escravo
Por toda a terra andei.
Américas criei;
Na humilhação e agravo
Cresci.

Fui bola
No foot-ball do Mundo;
Partner que sangra e no chão rola
Sob todo punho iracundo.

Sou preto – o que ninguém escuta;
O que não tem socorro;
O – olá, tu rapaz!

O – ó seu merda! ó cachorro!
O – ó seu filho da puta!
E outros mimos mais…

Sou preto. Escravo
Vivi;
Na humilhação e agravo
Cresci…

Mas Deus viu,
Contou,
Pesou
E disse: – Laz'ro! o céu ouviu…
Erra 'inda o eco da tua dor e ai…

Já tens demais do sofrimento o treino.
Eu te abençoo e mando – vai!
Chegou a hora do teu reino!

É Vergonha ou Quê?

Quando vês teu irmão preto,
– É vergonha ou o quê? –
Tu toda te atrapalhas,
Baixas o olhar inquieto,
Os próprios passos baralhas
Num zig'zaguear démodé…

Que te fez a tua raça?
Que te fez a tua cor?
Vês a branca com mais graça
E a preta mais feia, ou pior?
A culpa é de Deus só!

Se é isso que te faz dó:
Ata uma pedra ao pescoço
E joga-te a um poço…

A pele já não a mudas:
Veio assim…
Não há pomadas, ajudas
Que lhe façam de marfim.

Nova Lira Canção

Quem embarcou no porão
Fechado a sete chaves,
Apertado entre traves,
Sem ver sol sem ver a lua?
    Foi o preto!

Quem deixou a sua terra,
– Filho ingrato que fugiu
Ao pai e à mãe que não mais viu,
p'ra ir acabar como um cão?
Foi o preto!

Quem a mata derrubou,
E cavou e semeou,
E co' a sua mão de bruto
Cuidou, recolheu o fruto?
Foi o preto!

Quem fez o «senhor» – o patrão;
«Lhe tirou da vida aflita»;
«Lhe deu senhora bonita»,
«E importância e situação»?
Foi o preto!

A João Santa Rosa

O preto é bola,
É pim-pam-pum!
Vem um:
– Zás! na cachola…
– Outro – um chut – bum!

«Aqui d'el-rei!!!»
Grita ele louco…
Vem o da lei,
Diz-lhe – «inda é pouco!»

APÊNDICE

A poesia de Francisco Stockler é praticamente desconhecida, mesmo em S. Tomé. Efectuámos algumas tentativas no sentido de conseguir obter os seus poemas, pois muitos deles foram muito populares na ilha nos fins da segunda metade do século XIX. Não conseguimos, porém, obter fosse o que fosse de sua autoria. Tivemos, por isso, de nos limitar a indicar, neste apêndice, os extractos de poemas e poemas que foram publicados[44] na História Etnográfica da Ilha de S. Tomé, da autoria de Almada Negreiros.

Trata-se, como se verá, de uma poesia cheia de incidências pessoais, e que, em virtude dos poucos elementos de que dispomos, não podemos examinar na totalidade dos seus significados. Decerto se trata de um poeta muito importante na história da poesia são-tomense, não apenas por es-crever em forro, mas também por se incluir numa tradição cultural de que o expoente máximo é Costa Alegre. Formulamos, porém, um voto: oxalá se consigam encontrar em S. Tomé os poemas de Francisco Stockler que sabemos terem sido muito populares na ilha. De momento, apenas podemos incluir os poemas ou extractos de poemas que se seguem[45],

Sun Fâchicu Estoclê
Tómá cádjá fé lóça d'ê
Chimiá báná, chimiá cáfê,
Fotchi só cu çá di pádêcê.

---

[44] Almada Negreiros, «Historia Ethnographica da Ilha de S. Thomé», Lisboa 1895.

[45] Não é objectivo desta edição abrir discussão sobre a grafia do crioulo forro, da Ilha de S. Tomé, que ainda não possui uma ortografia. Assim, limitámo- nos a transcrever os poemas de Francisco Stockler tal como aparecem na «Historia Ethnographica da Ilha de S. Thomé». Se tal não fosse nossa intenção, teríamos que discutir a hesitação na grafia, em que não se percebe o critério adoptado: se se pensar que um dos critérios possíveis foi a adopção das regras da ortografia portuguesa (que parece nortear toda a fixação desta língua oral), tal não parece ser o caso em palavras como ça, cáfê, pádêcê – para só citar três exemplos. Inocência Mata.

(Tradução)[46]

O senhor Francisco Stockler
Fez da cadeia a sua roça,
Semeou banana, semeou café
Mas só é rico em padecimentos.

Pló castigu clupa mun
Basta vida cu'n çá nê:
Cu cujân sê fôgü nê:
Cu gibêla sem vintê!

Mundu dá bálançu
Tudu quá bilá vóta:
Chinélu bilá bóta
Lôçu culá cânçu.

(Tradução)

Para mal dos meus pecados
Basta a situação em que me encontro:
Com cozinha sem fogo aceso
E os bolsos sem um vintém!

O Mundo deu balanço
Todas as coisas deram volta:
O chinelo virou bota
O arroz curou a asma.

---

[46] Abandonou-se a tradução de 1963, optando-se, tanto quanto possível, pela tradução literal, embora se perca nessa transposição a especificidade rítmica, métrica e rimática. Tradução de Tomaz Medeiros e Inocência Mata.

Dêssu mun, valê mun, Sun!
Mócum stáva, piá mun çá,
Mócum çá… piá mun bilá!
M'un bilá, piá mun chigá!

Ch'in bá meza, fómi nhô,
Ch'in páchá 'ngã vangáná:
N'gá bêbê ê cá da'nsácá
Dêssu mun, valê mun, Sun!

Ch'in bá cama, sônô nhô;
Ch'in cantá, ê cá fê sólá;
Ch'in solá, ê cá fê glitá,
Mócum stáva, piá mun çá!

Ch'in mundjá, ê cá fê táçôn;
Ch'in táçon ê cá fê mundjá;
Eh! cá pêna! macundjá!
Mócum çá, piá mun bilá!

Cábêlu bilá blancu áchí;
Béba mun clessê pássá;
Claçon fônô, gibôn suzu;
Mun bilá, piá cu'n chigá!

(Tradução)

Deus meu, valei-me, Senhor!
O que eu era e o que eu sou!
Como eu estou…Veja no que me tornei!
No que me tomei, veja onde cheguei!

Se vou para a mesa, não tenho fome,
Se vou passear cambaleio:
Se bebo logo nauseio
Deus meu, valei-me, Senhor

Se vou para a cama, não tenho sono;
Se canto, começo a chorar;
Se choro, começo a gritar,
O que eu era e o que eu sou!

Se me levanto, quero estar sentado;
Se me sento, apetece-me levantar;
Que pena! Macundjá!
Como eu estou, veja no que me tornei!

O cabelo virou todo branco;
A barba cresceu, cresceu;
As calças rasgaram-se, o casaco ficou sujo;
No que me tornei, veja onde cheguei!

Quá mandá bô seá fugi mun?
Quá mandá bô bá condê?
Chi bô fé áchi pa'n quécê,
Çá máchi eu'n seá lemblá bô.

Ch'in glává bô, quécê glávu,
Pódá póbli pêcadô,
Piá nôn Santu Slávadô
Podá San Pêdu cu nêgá Sun.

Máchi boá Dêssu mátá mun
Dô qui pêna eu'n çá nê…
Cu'n fé bô, quá cu nôn tê,
Quá mandá bô seá fugí mun?

Melhó, 'ngá mólê ua vê
Dô qui óla cu'n plendê bô!
Quá bô tê nô mê d'óbó?
Quá mandá bó bá côndê?

Máchi bô lentlá n'óbó;
Máchi cu bô seá fugi mun;
Máchi eu bô seá puní mun
Çá máchi qu'n scá lemblá bô…

(Tradução)

Por que foges de mim?
Por que te foste esconder?
Se o fazes para que eu te esqueça,
Mais me lembrarei de ti.

Se te ofendi, esquece a ofensa,
Perdoa o pobre pecador,
Vê como o Santo Salvador
Perdoou S. Pedro que negou o Senhor.

Seria melhor que Deus me matasse
Do que viver a penar…
O que te fiz, o que é que temos,
Por que foges de mim?

Seria melhor se eu morresse de uma vez
Do que viver a hora em que te perdi!
O que fazes no meio do mato?
Por que te foste esconder?

Quanto mais entras no mato
Mais te afastas de mim;
Quanto mais me castigas,
Mais me lembro de ti…

GLOSSÁRIO

ANGOLA

Aka – Interjeição de espanto, dor, enfado.

Alembamento (do quimbundo «nlemba») – Dote entregue pelo noivo à família da noiva.

Anhara – Extensas planícies da zona planáltica de Angola, associações mistas de savanas e floresta aberta, com um estrato baixo constituído por capim e outras gramíneas e subarbustos e um estrato superior formado por árvores de pequeno porte e afastadas umas das outras ou por espinheiras.

Arrimbuim – Onomatopeia.

Atresa – Brincadeira infantil baseada na destreza, tal como na caçambula, em que uma criança procura tirar da mão de outra criança um objecto ou comida.

Bailundos – Naturais da região do Bailundo, planalto de Benguela, uma das etnias do grupo ovimbundo, populações que falam a língua umbundu. O elevado número de trabalhadores contratados nesta re-gião levou, por vezes, a designar por bailundos todos os contra-tados.

Beçá – Bênção.

Beça-ngana – O mesmo que «bessangana», senhora dona.

Bimba – Madeira muito leve e branca com a qual são construídos pequenos barcos de fundo chato para a pesca costeira; ave canora do Sul de Angola.

Bissapa – Pequeno ramo, arbusto.

Bituíte – Ave canora.

Bô – Corruptela de bom.

Caçambula (do quimbundo «kusambula») – Tirar das mãos com rapi-dez, jogo de destreza.

Cacimbo – Precipitações sob a forma de orvalho durante a estação seca. Estação seca, de Maio-Junho a Setembro-Outubro, caracterizada pela ausência de chuvas e descida da temperatura, com nevoeiros no subplanalto e com frio e reduzida humidade relativa no planalto.

Cajajeira – Ou gajajeira, árvore de fruto.

Cajingeiro – Ou canjenjeiro, mesquinho, avarento.

Calapau – Corruptela de carapau.

Calema – Ondulação forte do mar.

Calulu – Iguaria cozinhada com óleo de dendem.

Calundú – Espírito, alma do outro mundo.

Canhé – Brincadeira infantil.

Capim (do tupi «caá pi'i», donde passou para o português do Brasil e das antigas colónias portuguesas em África) – Erva, denominação co-mum a várias espécies da família das gramíneas e ciperáceas.

Capôpa – Pequeno curso de água, ribeirinho.

Casuarina – Árvore de grande porte que cresce de preferência junto ao mar, em terrenos arenosos.

Casumbi (do quimbundo «nzumbi») – Assombração, alma do outro mundo, fantasma que vagueia a horas mortas.

Catituí – Pássaro do Sul de Angola.

Cayatte – Muceque de Luanda cujas casas e barracas tinham telhados de chapa de zinco.

Cazumbi – v. Casumbi.

Cazuza – Onomatopeia, ruído produzido por certos insectos voadores ou ruído semelhante, zum-zum.

Chingamim? – Quanto custa? (em umbundo).

Chingar – Ou xingar (do quimbundo «kuxinga»), aborrecer, censurar, descompor, insultar.

Chingufo – Instrumento musical de percussão.

Chinguilar – Ou xinguilar, estar possuído pelos espíritos.

Chipipa – Fibras semelhantes ao algodão produzidas pela mafumeira.

Cólio – Planta decorativa.

Contratado – Trabalhador assalariado recrutado em geral sob coacção.

Contrato – Sistema de trabalho forçado existente no período colonial, para fornecer mão-de-obra assalariada, em regra com baixos salários, a plantações, pescarias e outras actividades dos colonos.

Coribeca – Ou kuribeca, designação por que era conhecida em Angola a Maçonaria. **Diário** – Pregão dos ardinas para anunciar o «Diário de Luanda», um dos jornais publicados à época na cidade.

Dilôa – Barro escuro do fundo das lagoas.

Dongo – Embarcação construída com um tronco de árvores escavado (mafumeira), canoa.

Escola coribeca – Escola laica, por oposição às escolas das missões religiosas.

Ferrera – Corruptela de ferreira, espécie de peixe do litoral angolano.

Fio – Corruptela de filho.

Garvão – Corruptela do apelido Galvão.

Goiaba – Ou goiava (do aruaque, Brasil, «guaiaba») fruto comestível produzido pela goiabeira, árvore nativa da América tropical trans-plantada para África pelos portugueses.

Gonga – Nome próprio de um soba.

Ingombotas – Um dos bairros mais antigos de Luanda.

Jambo (do sânscrito «jambu») – Fruto rubro, grande e muito saboroso, produzido pelo jambeiro, árvore nativa da Índia levada para África pelos portugueses.

Jindungo – Piri-piri, malagueta.

Jinjiquita – Renda muito delicada, aplicada no vestuário feminino.

Kalundu – V. calundú.

Kilombo – V. quilombo.

Kimbanda – V. quimbanda.
Kimbundo – V. quimbundo.
Kinaxixi – Lagoa que deu nome a um bairro de Luanda e a um mercado entretanto demolido.
Kiombo – Porco do mato, javali.
Kissange – Ou kissanji, v. quissanje.
Kitoto – Bebida fermentada de milho.
Kombaritòkué – Varrer as cinzas da lareira, cerimónia fúnebre celebrada oito dias após o falecimento.
Lavarindo – Renda lavrada em relevo de linha.
Libata - Sanzala, povoado.
Limonge – Corruptela de limões.
Luando – Esteira grosseira utilizada como cama.
Maboque – Fruto silvestre de casca dura; termo usado frequentemente para significar seios duros e erectos.
Macongue – Planta trepadeira.
Macuta (do quimbundo «mukuta») – Moeda de conta anterior à ocupação portuguesa; moeda em prata e em cobre cunhada pelas autoridades portuguesas de Angola no século XVIII e de que se fizeram várias emissões nos reinados seguintes; posteriormente, na linguagem popular, moeda de pequeno valor.
Mafumeira – Árvore de grande porte, que produz a chipipa.
Maianga – Bairro antigo de Luanda.
Makèzú – Cola, fruto que contém alcaloides tónicos e aperitivos e que é mascado ou ingerido como bebida.
Makonge – V. macongue.
Mamoeiro – Planta da família das caricáceas, cujo fruto, o mamão, lembra pela forma uma mama, é de cor amarela e tem polpa espessa e suculenta, sendo muito apreciado como sobremesa.
Marimba (do quimbundo «ma-rimba») – Instrumento de percussão, constituído por uma série de lâminas de madeira ou de metal graduadas em escala, dispostas sobre cabaças ou tubos de metal que funcionam como caixa de ressonância.

Marimbondo (do quimbundo «ma», prefixo plural, mais «rimbondo», ves-pa) – Insecto da família das vespas.

Marufo – Ou maruvo (do quimbundo «malufu»), bebida fermentada, vinho de palmeira.

Massemba – Antiga dança luandense, com umbigada; rebita.

Matona – Espécie de peixe da costa angolana.

Maximbombo (do inglês «machine-pump») – Em Portugal, antiga designação de ascensor mecânico para ladeiras íngremes; em Angola, autocarro.

Mbundo – Ou mu-mbundu, homem que fala quimbundo; por vezes si-nónimo de «homem preto».

Milongo – Medicamento, feitiço ou amuleto no Congo.

Missão – Missão católica ou protestante; cânticos da missão, cânticos religiosos cristãos.

Mona-ngamba – V. monangambe.

Monangambe – Carregador, serviçal, trabalhador contratado.

Muamba – Iguaria de galinha ou peixe cozinhada com polpa de dendem.

Mulemba – Ou mulembeira (do quimbundo «mulemba»), árvore de grande porte, da família das moráceas.

Mundele – Homem branco, indivíduo europeizado.

Musseque – Bairro popular da periferia de Luanda; subúrbios da cidade de asfalto.

Muxima – Coração.

Muxito – Pequena mata, galerias florestais no curso superior dos rios ou em sítios pantanosos.

Ngaieta (africanização de gaita) – Gaita-de-foles, harmónio, concertina.

Ngana – Senhor ou senhora.

Ngola – Reino africano que deu nome a Angola; nome próprio.

Ngoma – Tambor, instrumento de percussão que consta de um tronco escavado com a base revestida de pele tensa de antílope.

Ngombo – Nome próprio de um quimbanda.

Obeçaite – Corruptela do inglês «off-side», fora de jogo no futebol.

Pacaça – Nome de uma espécie de boi ou búfalo de Angola.

Papaia – Fruto da papaieira, planta da família das caricáceas, nativa da América tropical e transplantada para Angola pelos portugueses.

Pirão – Papa grossa de farinha de milho.

Pópilas – Poça!

Probínchia – Pregão utilizado pelos ardinas para anunciar «A província de Angola», um dos quotidianos que se publicavam então em Luan-da, substituído após a independência pelo «Jornal de Angola».

Quibalo – Cesto de quitandeira.

Quifufutila – Doce de ginguba torrada, farinha de mandioca e açúcar.

Quigosa – Boleia. viajar gratuitamente pendurado nas traseiras de um veículo.

Quilombo (do quimbundo «kilombo») – Povoação; nome de localidade do Golungo Alto.

Quimbanda (do quimbundo «kimbanda») – Curandeiro, médico.

Quimbo – Sanzala, povoação.

Quimbundo – Língua dos ambundos, falada nas províncias de Luanda, Cuanza-Norte, Malange, Uíge e parte da Lunda e do Cuanza-Sul, pelas etnias Ngolas, Dembos, Mahungos, Jingas, Bondos, Bângalas, Lundas, Songos, Quissamas, Quibalas e Libolos.

Quinda – Cesta redonda feita de mateba.

Quindumba – Penteado feminino em forma de leque.

Quissange – Ou quissanji, instrumento musical constituído por palhetas de metal graduadas em escala, que se ferem com os dedos, fixas num cavalete sobre um pedaço de madeira rectangular, com uma caixa de ressonância na parte inferior.

Quissângua – Bebida fermentada de milho.

Quitaba – Pasta de ginguba, temperada com sal e piri-piri.

Quitanda (do quimbundo «kitanda») – Loja ou local onde se faz comércio, tenda, tabuleiro com mercadorias de vendedor ambulante.

Quitandeira – Mulher que negoceia numa quitanda, vendedora ambulante.
Quitata – Prostituta.
Rapage – Corruptela de rapaz.
Rebita – Dança de quadrilha.
Sandu – Santo, ser espiritual.
Santo – Corruptela do apelido Santos.
Sápêrê – Cumprimento equivalente a «bom dia» ou «olá».
Sape-sape – Fruto.
Siripipi – Ave canora do sul de Angola.
Sô – Corruptela ou africanização de senhor.
Tacula – Tacula vermelha, árvore de grande porte do Maiombe, Cazengo e Amboim, que produz madeira vermelha, pesada, muito apreciada em marcenaria; pó vermelho extraído da mesma árvore, usado para pintar o corpo em cerimónias rituais.
Tamarindo (do árabe «tamr al-Hindi», tâmara da Índia) – Fruto do tamarineiro.
Tamarineiro – Ou tambarindeiro, árvore da família das leguminosas, cujos frutos têm no interior uma polpa ácida e comestível.
Tchingufo – V. chingufo.
Tonga – Lavra, plantação, pequena fazenda.
Umbundo – Língua dos ovimbundos, falada nas províncias do Huambo, Benguela e Bié e em parte do Cuanza-Sul e da Huíla, pelas etnias Huambos, Bienos, Bailundos, Sambas, Cacondas, Galangues, Pindas, Amboins, Seles, Hanhas e Quiacas.
Viúva – Pássaro com asas e cauda quase negras.
Xuaxalha – Agita, estremece; rumor da rama das árvores agitadas pelo vento.
Zumbi (do quimbundo «nzumbi») – Espírito, fantasma, duende.

S. TOMÉ E PRÍNCIPE

Achô – Obrigado.
Andala – Folha de palmeira.
Andim – Fruto da palmeira de que se extrai o óleo de palma (em S. Tomé: azeite de palma).
Angolares – Grupo étnico são-tomense que se supõe descender dos escravos angolanos naufragados na costa no século XVI.
Angú – Banana cozida e amassada em pilão. Utiliza-se como acompanhamento nos pratos tradicionais de S. Tomé.
Baiotes – Grupo étnico da Guiné-Bissau.
Balantas – Grupo étnico da Guiné-Bissau.
Batepá, (guerra de) – Denominação incorrecta, dado que não se tratou de uma guerra. Tratou-se de um massacre, perpetrado pelos colonos à ordem do Governador Carlos Gorgulho, que teve início na povoação de Batepá.
Bijagós – Grupo étnico da Guiné-Bissau.
Caçô – Cão.
Cazumbi – Almas do outro mundo. Termo de origem quimbundu.
Corá – Instrumento musical da Guiné com corda sobre uma caixa de ressonância.
Felupes – Grupo étnico da Guiné-Bissau.
Gamã pixi – Alguidar de peixe.
Gandú – Tubarão.
Giba – Elefantíase.
Harmattan – Vento seco da África Ocidental.
Inhame – Planta da família das Aráceas, com rizoma tuberoso usado na alimentação em várias regiões de África.
Izaquente – Fruto usado na alimentação são-tomense,
Jessu – Cachimbo de barro.
Macundjá – Planta que dá uma espécie de fava peluda que produz uma forte comichão quando em contacto com o corpo.
Manjacos – Grupo étnico da Guiné-Bissau.
Matabala – Raízes tuberculosas usadas na alimentação.

Micócó – Planta cujas folhas são utilizadas medicinalmente.
Muxito – Palavra de origem angolana. Bosque, mato.
Ngandu –Tubarão.
Nozado – Velório.
Ôbô – Floresta.
Ocá – Imbondeiro.
Papéis – Grupo étnico da Guiné-Bissau.
Pitar – Fumar.
Pitu dóxi – «Apito doce», literalmente. Flautista virtuoso.
Pixi – Peixe.
Quissandas – Tapumes feitos com folhas de palmeira.
Quissange – Instrumento musical angolano.
Quixipás – Barracas feitas com folhas de palmeira.
Sabe – Crioulo de Cabo Verde: bom, agradável.
Sá buá – Saudação: está bem? Como vai?
Safú – Fruto tropical.
Sanguê – Senhora, mulher trajada à moda da terra.
Socopé – Dança popular são-tomense.
Timbila – Instrumento musical de Moçambique.
Vadô panhá – Variedade de peixe voador que no tempo seco se apanha na praia.
Vadô tlavessá – Peixe voador que se distingue do *vadô panhá* por apenas se pescar no alto mar.

ÍNDICE DE AUTORES

ABEL, João . . . 229
ALEGRE, Costa . . . 281
ANDRADE, Costa . . . 211
ANTÓNIO, Mário . . . 49, 165
BARCA, Amílcar . . . 45
CARDOSO, António . . . 201
CRUZ, Tomás Vieira da . . . 107
CRUZ, Viriato da . . . 48, 134
DÁSKALOS, Alexandre . . . 59, 193
FILHO, Ernesto Lara . . . 219
FONSECA, Lília da . . . 60
GOMES, Maurício . . . 48
GOMES, Maurício Almeida . . . 120
GRAÇA, José . . . 65
GUERRA, Henrique . . . 26
JACINTO, António . . . 50, 143
JORGE, Tomás . . . 64, 175
LARA, Alda . . . 54, 184
LARA, Ernesto . . . 68
LIMA, Manuel . . . 216
MARGARIDO, Maria Manuela . . . 321
MARTINS, Leston . . . 54
MEDEIROS, Tomaz . . . 316
NETO, Agostinho . . . 48, 156
NETO, António . . . 58
OSÓRIO, Cochat . . . 61, 198
SANTO, Alda do Espírito . . . 304

SANTOS, Aires de Almeida 61, 123
SANTOS, Arnaldo. 205
SILVA, Humberto da 52
STOCKLER, Francisco 333
TENREIRO, Francisco José 286
VEIGA, Marcelo da 327
VICTOR, Bessa 47
VICTOR, Geraldo Bessa 116
VIEIRA, Luandino 208
XAVIER, Ermelinda 57

ÍNDICE GERAL

Introdução 5
Prefácio 9

ANGOLA

POETAS ANGOLANOS. Colectânea de Carlos Eduardo. 1959
Introdução 29
Prefácio 31
Poesias 43
- Amílcar Barca 45
- Bessa Victor 47
- Maurício Gomes 48
- Viriato da Cruz 48
- Agostinho Neto 48
- Mário António 49
- António Jacinto 50
- Humberto da Silva 52
- Alda Lara 54
- Leston Martins 54
- Antero Abreu 56
- Ermelinda Xavier 57
- António Neto 58
- Alexandre Dáskalos 59
- Lília da Fonseca 60
- Aires de Almeida Santos 61
- Cochat Osório 61

• Tomás Jorge 64
• José Graça 65
• Arnaldo Santos 65
• Manuel Lima 66
• Ernesto Lara 68
• João Abel 69
• Costa Andrade 70
• António Cardoso 71

POETAS ANGOLANOS. Antologia da Casa dos Estudantes do Império 1962.
Nota do Departamento Cultural 77
Prefácio 79
Poesias 105
• Tomás Vieira da Cruz 107
• Geraldo Bessa Victor 116
• Maurício Almeida Gomes 120
• Aires de Almeida Santos 123
• Viriato da Cruz 134
• António Jacinto 143
• Agostinho Neto 156
• Mário António 165
• Tomás Jorge 175
• Alda Lara 184
• Alexandre Dáskalos 193
• Cochat Osório 198
• António Cardoso 201
• Arnaldo Santos 205
• Luandino Vieira 208
• Costa Andrade 211
• Manuel Lima 216
• Ernesto Lara (Filho) 219
• Henrique Guerra 226
• João Abel 229

Poesia angolana de expressão bantu
• Kimbundu 237
• Umbundu 241
• Cuanhama 243

S. TOMÉ E PRÍNCIPE

POETAS DE S. TOMÉ E PRÍNCIPE. Antologia da Casa dos Estudantes do Império. 1963
Prefácio 251
Poesias 279
• Costa Alegre 281
• Francisco José Tenreiro 286
• Alda do Espírito Santo 304
• Tomaz Medeiros 316
• Maria Manuela Margarido 321
• Marcelo da Veiga 327
Apêndice
• Francisco Stockler 333