



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DAYANE RODRIGUES DA CONCEIÇÃO MOURA

**A POÉTICA DE ANTÓNIO JACINTO E A BUSCA DE IDENTIDADE: UM
CAMINHO PELA ORALIDADE E ESPACIALIDADE**

SEROPÉDICA, 2017



DAYANE RODRIGUES DA CONCEIÇÃO MOURA

**A POÉTICA DE ANTÓNIO JACINTO E A BUSCA DE IDENTIDADE: UM
CAMINHO PELA ORALIDADE E ESPACIALIDADE**

Monografia apresentada ao Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS) da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) para obtenção do Título de Licenciado(a) em “Letras: Português-Literaturas”

Orientador: Ana Beatriz Affonso Penna

SEROPÉDICA, 2017

FOLHA DE APROVAÇÃO

**A POÉTICA DE ANTÓNIO JACINTO E A BUSCA DE IDENTIDADE: UM
CAMINHO PELA ORALIDADE E ESPACIALIDADE**

DAYANE RODRIGUES DA CONCEIÇÃO MOURA

Monografia defendida e aprovada no dia ___/___/___.

BANCA AVALIADORA:

ANA BEATRIZ AFFONSO PENNA

ANDRÉ CARNEIRO RAMOS

MARCOS ESTEVÃO GOMES PASCHE
SUPLENTE

AGRADECIMENTOS

A Deus, que em sua magnitude me permitiu nascer e viver;

À minha mãe Sara e meu pai Luis Henrique, que não mediram esforços para incentivar meus estudos;

Aos meus irmãos que com amor me apoiaram;

Ao meu esposo Renato, que amo, a quem tenho me dedicado pouco tempo comparado aos livros;

À minha orientadora Ana Beatriz, que pacientemente me auxiliou neste trabalho. Embora tivesse outros interesses a resolver, com dedicação e muita atenção me ensinou.

Minhas palavras jamais serão o bastante para te agradecer;

Às amigas que a UFRRJ me presenteou em especial Caroline e Alcione;

Ao mestre André Carneiro, que me instigou a amar poesia como hoje amo;

Aos professores do curso de Letras/ Literatura da UFRRJ, que contribuíram de uma forma ímpar para meu aprendizado;

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação e contribuíram de alguma forma.

RESUMO

O presente trabalho possui como foco pesquisar a poética de Antônio Jacinto, salientando duas características muito representativas para sua obra e para um pensar literário sobre a sociedade angolana: a oralidade e a relação de sua lírica com a espacialidade. Neste estudo interessa saber como a oralidade impacta a poesia de Jacinto, uma vez que a ela está inscrita em práticas sociais muito distintas de recepção cultural e que a escrever dentro de um texto que tradicionalmente foi feito para leitura silenciosa implica mudanças significativas. Sobre a relação com o espaço, importa para este trabalho relacionar como espaço e natureza articulam-se na obra de António Jacinto para a constituição de um projeto de identidade angolana e como a questão da oralidade está imbricada na construção desse espaço.

Palavras-chave: António Jacinto, oralidade, natureza, espaço, poesia angolana.

ABSTRACT

The present work is focused on Antonio Jacinto's poetics, emphasizing two very important characteristics for his work and for a literary thinking about Angolan society: orality and the relationship of the author's lyric with space. This study aims analyzing how the orality influences Jacinto's poetry, since orality is inscribed in very different social practices of cultural reception, and the writing of orality within a text that was traditionally made for silent reading, implies significant changes. About the relationship with space, it is important for this work, to relate how space and nature are articulated in António Jacinto's work, in order to constitute a project of Angolan identity, and how the question of orality is imbricated in the construction of this space.

Keywords: António Jacinto, orality, nature, space, Angolan poetry.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	08
2. SOBRE A ORALIDADE	10
3. SOBRE O ESPAÇO	16
4. ORALIDADE E ESPAÇO NA LÍRICA DE ANTÓNIO JACINTO	25
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
6. BIBLIOGRAFIA	42

1 – INTRODUÇÃO

Antônio Jacinto do Amaral Martins nasceu em Golungo Alto, Angola, em 1924. Participou do Movimento de Novos intelectuais da Angola, foi preso em 1961 pela Polícia Internacional de Defesa de Estado (PIDE), saindo do campo de concentração de Tarrafal somente em 1972. Quando Angola tornou-se independente, em 1975, ele foi ministro da Educação e Cultura, vindo a falecer em 1991.

Jacinto pertenceu à geração de intelectuais de 50, os quais tinham como objetivo buscar fortalecimento dos valores nacionais e reconhecimento da cultura, a qual até aquele momento era discriminada pelo colonizador português. Procurava descrever em sua poesia um olhar crítico da sociedade, mas sem perder a consciência do texto poético enquanto lugar de formulação estética. A expressão através da linguagem de imagens e vocábulos que possuem uma identidade africana é demonstrativa do desejo de Jacinto por uma “africanização” da língua colonizadora, estabelecendo-se literariamente uma realidade angolana.

Podemos observar na obra de Jacinto a leveza da linguagem, destacando-se como o falar popular com sua marca de oralidade e ritmo, gera uma nova representação identitária na literatura angolana, uma originalidade popular que se identifica com o povo angolano. Essa linguagem correspondia a necessidades vitais que o próprio autor assumia, sejam elas políticas, culturais e afetivas. Seus poemas, além de possuírem expressões que explicitam critérios sociais, também enfatizam o sentimento amoroso, valorizam seu povo, sua terra e as manifestações linguísticas de sua localidade. A oralidade na poesia jacintiana mostra-se tão presente que dá ao texto poético um modelo ex-cêntrico¹ enriquecido por características próprias do povo angolano.

¹ Por ex-cêntrico que distancia ou se extravia do centro; disponível em www.dicionarioinformal.com.br acesso dia 17 de julho de 2017, às 18h

A segunda questão que esta pesquisa pretende refletir são as construções espaciais na obra de António Jacinto. Devemos considerar que o espaço é também dependente de elementos culturais, destacando que a forma como ele pode ser conceituado muda a cada autor, estilo, época e sociedade. Jacinto retrata o espaço com certa particularidade em sua poesia, como se quisesse promover uma aliança entre homem e natureza, afinal o ser humano é composto por ela, pois precisa de água, ar, terra, animais e vegetais para sobreviver. Esses elementos possuem dados importantes para tecer um cenário poético que será capaz de expor concomitantemente uma “visão de mundo” e uma forma de “estar nele”.

O trabalho divide-se em três capítulos. Cada um traz um aspecto diferente. O primeiro capítulo faz uma abordagem sobre a importância da oralidade para a cultura e identidade do povo tradicional africano. O segundo capítulo trata da questão do espaço e suas relações com a escrita. O terceiro e último capítulo faz um breve relato sobre a vida de António Jacinto e sua contribuição para a poesia angolana e analisa os poemas “Carta dum Contratado”, “Castigo para Comboio Malandro”, “Poema da Alienação”, que pertencem ao livro *Poemas*, e o poema “Ah! Se pudésseis aqui ver poesia que não há!”, pertencente ao livro *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* pelo viés das discussões previamente feitas sobre a oralidade e espaço.

2 – SOBRE A ORALIDADE

A palavra é um diferencial que possibilita ao ser humano um modo de expressão e interação com a natureza, estabelecendo comunicabilidade entre os seres humanos ao formalizar uma representação do real. Ela singulariza cada pessoa ou objeto, uma vez que a linguagem interpreta e organiza o mundo, participando da construção dos códigos fundamentais de uma cultura, ou seja, seus esquemas perceptivos, suas trocas, suas técnicas, seus valores, etc., o que proporciona uma viabilidade ao ser humano de entender um ao outro.

A manifestação oral da palavra ainda hoje é o principal meio de comunicação utilizado pelo ser humano mesmo depois do surgimento da escrita, e, se pensarmos mesmo na Europa pós-imprensa, vários países persistiram com um grande contingente de analfabetos até o século XX². No entanto, sabe-se que entre as nações modernas ocidentais o registro escrito, como livros, é considerado o canal mais importante que a herança cultural pode oferecer. Com o processo de expansão de poder das nações europeias e a propagação ideológica dos alicerces da colonização, tornou-se usual considerar os povos que mantinham sua tradição oral como povos sem cultura, sendo a escrita, portanto, marca de desenvolvimento. Para alguns estudiosos, o ponto chave que faz com que o valor da oralidade seja negado está justamente ligado aos registros de fatos passados, em que a oralidade não poderia dar conta de documentar com precisão a história de um povo. Porém, é necessário assinalar aqui que os registros escritos dependem de um ponto de vista e também podem sofrer alterações e falsificações intencionais. Felizmente, após as duas últimas guerras, o pensamento que considera a escrita como sinal de evolução civilizatória começou a ser questionado pelos estudos pós-coloniais, e, a cada dia, a manta, a qual encobre as riquezas que proporcionam os

² A este respeito ver o livro “*Ghásíria concisa da escrita*”, de Charles Higounet.

conhecimentos obtidos pela tradição oral, está sendo levantada. Heranças que pertencem a cultura e patrimônio dos territórios ex-colonizados.

A oralidade pode ser considerada uma das principais características tradicionais de várias culturas africanas. Ao falar da tradição ligada à história africana, pondo em evidência a oralidade, podemos salientar que a herança de conhecimentos dos povos africanos possui grande valor e significado para os mesmos. Uma herança que se mantém viva ao ser transmitida de boca a ouvido, mestre a seguidor, por muitos séculos. Nela a palavra é tida como fonte de saberes, é reconhecida e tratada diligentemente, tem valor de materialidade e possui valor sacramental, operando metamorfoses nas coisas e no ser humano, como se fosse mágica.

Nas sociedades orais existe uma forte ligação entre o homem e a palavra. Na sociedade em que a escrita não prevalece, o homem está intimamente ligado, vinculado à palavra que expressa, ela diz quem ele é ao participar sacramentalmente de sua visão de mundo: “sua capacidade de comunicação possui essência diversa daquela proposta pela escrita, elemento apenas cultural e estrangeiro à natureza e à dimensão mais profunda do homem”(LEITE, 1984, p. 106).

Para diversas tradições africanas, a cosmovisão de mundo está relacionada com a compreensão do todo. O pensamento tradicional entende que tudo que há no universo está interligado. Todos vivem em função do cosmos em uma eterna busca por harmonia e equilíbrio com o meio ambiente. Essa harmonia, segundo o pensamento africano, jamais deveria ser quebrada, pois criam que, se caso isso acontecesse, a própria força que compõe a natureza geraria uma desordem e entraria em desacordo com os humanos. Essa força unificadora dos fenômenos do mundo é compreendida como uma força vital, sendo sua compreensão, de acordo com a pesquisadora Laura Padilha, “a essência que

os estudiosos das culturas africanas consideram de visão-negro-africana” (PADILHA, 2007, p. 26).

Contudo, vale ressaltar que a compreensão do real pela visão-negro-africana não é uma representação exata de como o mundo é, mas baseia-se na compreensão e interpretação que cada um tem em seu particular em relação ao cosmo. Isso se deve à crença de que a vitalidade das forças demiúrgicas integram a constituição mais íntima dos seres, estando, portanto, repartida no mundo. Como consequência, acredita-se que o ser humano seja composto por uma síntese de elementos vitais que interagem de forma dinâmica durável: “a força vital refere-se àquela energia inerente aos seres que faz configurar o ser-força ou força-ser, não havendo separação possível entre duas instâncias, que dessa forma constitui uma única realidade” (LEITE, 1984, p. 104).

Nesse sentido, não raro a palavra aparece como substância da vitalidade divina utilizada para criação do mundo, confundindo-se com o chamado fluido vital, sendo que no homem essa herança manifesta-se, em umas de suas formulações, através da respiração. (LEITE, 1984, p. 105). Como enfatiza Fábio Leite, nos procedimentos primários, a palavra foi utilizada para a criação pelo seu preexistente (aquele que existe antes de alguma outra coisa), ou seja, de acordo com a história da criação do mundo a palavra emana uma força vinda do preexistente. Ele usou seu próprio vigor, energia e “sopro” para iniciar o processo que gerou o homem e universo. Nota-se no texto do autor que palavra e força vital são fundamentais e estão interligadas, sendo ainda elemento relevante tanto para a expressão individual de cada ser humano, como para a sociedade, pois é através do uso que o homem faz dessa força que se determina o papel que cada um possui dentro da sociedade. Nesse pensamento, o homem é visto como uma espécie de cabeça das forças demiúrgicas, sendo a base formada por animais, vegetais e o mundo inorgânico. Essa organização ontológica resulta em uma relação

harmônica que gera uma energia que o homem utiliza em seu favor, de forma que a eternize e a manipule de maneira equilibrada. Porém, toda essa energia gerada harmonicamente entre o homem e natureza pode vir a ser quebrada, caso haja rivalidade entre os grupos, ou se pessoas que possuem poderes, estejam elas cientes ou não deles, permitam fraturar a harmonia que pertence à comunidade. Assim, “a palavra possui não só um poder criador, mas também a dupla função de conservar e destruir. Por essa razão a fala, por excelência, é o grande agente ativo da magia africana” (HAMPATÉ, 1980, p. 173).

Também deve-se destacar que a palavra compõe um universo palpável que revela as mais importantes relações históricas que fazem parte de uma sociedade. Ela tem capacidade de explicar a origem, organização do mundo e da realidade, bem como propagar conhecimentos e práticas sociais, de acordo com os valores originários de um povo: “há povos que se servem da linguagem escrita para fixar o passado; mas acontece que essa invenção matou a memória entre os homens: eles já não sentem mais o passado, visto que a língua escrita não pode ter o calor da voz humana.” (NIANE, 1982, p. 15)

Um testemunho vivo, a palavra transmite sua cultura de uma geração à outra, perpetuando a herança dos ancestrais e pessoas idosas, ocupando um lugar central na manutenção da memória e transmissão de experiência das sociedades orais africanas:

O ancião liga o novo ao velho, estabelecendo as pontes necessárias para que a ordem se mantenha e os destinos se cumpram; nesse quadro, o missosso³ alia-se ao velho, tentando preservar os pilares de sustentação da identidade angolana antes, durante e depois do advento do fato colonial” (PADILHA, 2007, p. 42).

A palavra preserva o saber dos ancestrais, os quais dão sinais e apontam caminhos através de trovões, das águas, dos ventos, dos animais e dos espíritos segundo

³ Missosso é conto oral, fábula, para os angolanos.

a crença dos tradicionalistas. Conforme ressalta Carlos Serrano sobre as sociedades orais africanas, “a comunidade corresponde a um espaço que sustenta uma relação recíproca entre vivos e antepassados, explicitada no culto aos ancestrais” (SERRANO, WALDMAN, 2010, p. 137). No pensamento de diversas culturas tradicionais africanas, o ponto mais importante está situado no chefe da comunidade, considerado o genitor tanto da vida como da fecundidade, pois é ele que se interpõe obrigatoriamente entre o mundo visível e invisível e realiza a interseção junto aos ancestrais. Ele também é responsável por partilhar com os vivos os fluxos vitais, que são difundidos entre o grupo pelo qual é responsável. Esse ritual tem como objetivo criar uma união vital que proporciona aos homens terem relações com seus antepassados. Em tal contexto, a mentira é condenada veementemente, pois caso um mestre mentisse, acreditavam que ele estaria adulterando os costumes, uma vez que “não mais preencheria o conjunto das condições rituais necessárias à realização do ato sagrado, sendo a principal estar ele próprio em harmonia antes de manipular as forças da vida.” (HAMPATÉ, 1980, p. 177e178)

A tradição negro-africana ressalta que a força vital gera energia de igual qualidade para todos os seres, mas, sua ampliação ou diminuição dá-se a partir do uso que o ser humano faz dela. Para que todas essas coisas fluam harmoniosamente e mantenham a comunidade viva, faz-se necessário que cada indivíduo siga seu papel no nível espiritual e terreno que lhes pertencem, por isso a valorização do grupo é tão relevante na cultura africana, uma vez que “na África tradicional, àquele que falta à palavra mata sua pessoa civil, religiosa e oculta. Ele se separa de si mesmo e da sociedade. Seria preferível que morresse, tanto para si próprio, como para os seus.” (HAMPATÉ, 1980, p. 174). Como consequência, as culturas tradicionais não baseiam sua organização social numa ideia de progresso ou ruptura, pois essas não estão

preocupadas em inovar incessantemente o meio em que se vive, mas sim procurar agir com forças que consideram poderosas que estão espalhadas por todo o cosmo. Assim, os valores que acompanham as manifestações orais nas sociedades tradicionais africanas estão permanentemente tensionados em relação aos valores advindos da colonização, interagindo

junto ao imaginário social com uma força diretamente proporcional às dificuldades do mundo moderno em concretizar as suas promessas econômicas e sócias. Nesse sentido, seria temerário imaginar que as representações do mundo tradicional possam ser abolidas sem deixar rastro e, por extensão, que o predomínio do universo de referência da modernidade seja incontestável (SERRANO, WALDMAN, 2010, p. 128).

3 – SOBRE O ESPAÇO

Um dos principais problemas da geografia é o da definição do conceito de espaço e, conseqüentemente, a abrangência de sua área de estudo. Para a geografia física, o espaço geográfico é qualquer região ou fração de espaço do planeta, ou seja, um espaço concreto ou físico inserido na interface litosfera-hidrosfera-atmosfera. No entanto, segundo outras correntes da geografia, o espaço estaria ligado à forma como nós compreendemos a realidade no sentido de apreender como acontece a espacialização da sociedade e tudo o que por ela foi construído, isto é, ele seria a materialização da relação entre o homem e o meio (HARTSHORNE, 1978, p. 20). Entende-se neste estudo que o espaço é fundamental para a construção de uma nacionalidade, porém, não é ele na sua imediata concretude que determinará a forma de vida de uma população. O espaço se modifica de acordo com a percepção de uma cultura e a relação social que cada indivíduo possui com um território, de forma que a fisicidade de um espaço não é algo transparente, ela se ajusta de acordo com o ponto de vista e a maneira que cada ser humano o enxerga. Tal como as narrativas históricas, o espaço é uma construção de sentido. Ele nos integra em um mundo no qual se algo é maravilhoso para um indivíduo, não significa que outro tenha esse mesmo pensamento, pois como já se encontra registrado neste texto, o que estabelecerá esta ideia de espaço é como cada indivíduo ou grupo percebe o seu redor: “o espaço é construído, portanto, não dado, é um campo dinâmico, e não de acomodação, uma intercessão de forças e não um cenário para a história.” (MURARI, 2014, p 36.). Sendo assim, podemos entender que a noção de espaço tem total relação com a de natureza, mesmo que ela usualmente seja apenas apreendida como algo concreto, físico. No entanto, devemos levar em consideração que as relações que possuímos com a natureza são de ordem cultural,

social e de produção econômica, não havendo assim uma contraposição entre natureza e cultura.

É de suma importância registrar aqui a forma como a literatura angolana e a etnografia estão entrelaçadas. Como sabemos, a etnografia é o estudo descritivo da cultura dos povos, sua língua, religião, hábitos etc., como também das manifestações materiais de suas atividades num território. Considerando que os textos literários em Angola são resultado do encontro com o colonizador e não só uma continuação de uma tradição nativa, os escritores angolanos necessariamente precisam se deparar com uma tradição oriunda da letra e outra da voz. No entanto, essa relação insere-se dentro de uma estrutura desigual de poder, sendo preciso um caminho para a valorização da cultura africana que resista ao pensamento de uma superioridade cultural do Ocidente. (APPIAH, 1997, p.106). Dessa forma, vê-se que a literatura angolana apropria-se de métodos sociais para sua construção, documentando tradições provenientes de diferentes etnias angolanas, isto é, relações entre povos e um meio para o universo da letra.

Considerando essa relação sociedade/meio, é válido levar em conta a influência do contexto de colonização⁴ e descolonização na estruturação da poesia de António Jacinto, uma vez que esse vivenciou os eventos que marcaram o processo de independência em Angola.

Sabemos que quando tratamos da história da África, basicamente, nos dias atuais, o maior peso que o continente africano enfrenta é sua herança colonial. A dominação europeia na África teve início no século XV, em decorrência das grandes

⁴ Os portugueses, sob o comando de Diogo Cão, no reinado de D. João II, chegaram ao Zaire em 1484. É a partir daqui que se iniciará a conquista pelos portugueses desta região de África, incluindo Angola. O primeiro passo foi estabelecer uma aliança com o Reino do Congo, que dominava toda a região. A sul deste reino existiam dois outros, o de Ndongo e o de Matamba, os quais não tardam a fundir-se, para dar origem ao reino de Ngola. Disponível em http://www.portais.ws/index.php?page=art_det&ida=13237 Acesso dia 17 de junho, 2017.

navegações, considerada a primeira etapa do colonialismo. Com a colonização do continente, muitos africanos foram transformados em escravos e levados para o continente americano. O continente africano era visto pelos europeus como um objeto a ser explorado. Acharam-se no direito de fazer de escravos os povos que viviam naquelas terras e os exportavam para trabalhar principalmente na mineração e nas lavouras. A partir daí começa o extermínio da cultura, da valorização étnica das nações africanas:

A colonização é um processo ao mesmo tempo material e simbólico: as práticas econômicas dos seus agentes estão vinculadas aos seus meios de sobrevivência, à sua memória, aos seus modos de representação de si e dos outros, enfim aos seus desejos e esperanças. Dito de outra maneira: não há condição colonial sem um enlace de trabalhos, de cultos, de ideologias e de culturas. Nessa lavra de antigas sementeiras e novos transplantes, nem sempre os enxertos são bem logrados. Às vezes o presente busca ou precisa livrar-se do peso do passado; outras, e talvez sejam as mais numerosas, é a força da tradição que exige o rittornelo de signos e valores sem os quais o sistema se desfaria. (BOSI, 1993, p.377)

Em Angola não foi diferente, o país também se tornou vítima de uma colonização portuguesa. O povo que constituiria Angola era formado por organizações tribais, porém, sua estruturação foi interrompida com a chegada dos portugueses em 1482 . Mais que depressa os europeus estabeleceram uma aliança com o governo do Reino de Congo que dominava a região. Após a aliança, os reinos de Ndongo e Matamba se fundiram ao Congo e surgiu o Reino de Angola. No século XVI, os portugueses já haviam começado a explorar os recursos naturais e a promover o tráfico negreiro, tornando-se Angola uma das principais abastecedoras de escravos que eram dirigidos ao Brasil. O que devemos deixar claro e registrado é o fato de todos esses itens explorados eram destinados prioritariamente à exportação, fazendo com que a situação econômica da colônia sofresse com isso.

A questão de descolonização passou a entrar em discussão nas províncias africanas, porém, Portugal não desejava abrir mão de sua colônia. No segundo cartel do

século XX, Angola fez com que seus gritos começassem a ser ouvidos, principiaram uma organização de campanhas diplomáticas em todo mundo, batalhando por sua independência. Inicia-se a formação de organizações políticas mais explícitas a partir da década de 50. O poder colonial, não cederia, no entanto, às propostas das forças nacionalistas, provocando o desencadear de conflitos armados diretos. Destacaram-se na luta armada, o MPLA (Movimento Popular para a Libertação de Angola) fundado em 1956, a FNLA (Frente Nacional para a Libertação de Angola) que se revelou em 1961 e a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) que foi fundada em 1966 – movimentos esses de diferentes orientações ideológicas e econômicas. A revolução de 25 de abril de 1974⁵ apressou o processo de descolonização dos territórios que estavam sob domínio colonial. Mesmo em meio a muitas guerras, o presidente Dr. Antônio Agostinho Neto proclama a 11 de novembro de 1975 a Independência Nacional.

O processo de colonização, e posterior guerra civil decorrente desse processo, trouxeram sérias consequências para a ex-colônia. Os europeus chegaram impondo sua cultura, fronteiras e um modelo econômico. A visão que era apresentada para Angola era sempre a dos portugueses, com isso o espaço angolano tradicional ia sendo apagado. O colonizador foi responsável por grandes rupturas, uma das quais podemos considerar como uma das mais grave foi o fato de terem afastado o colonizado de sua língua materna. Sem poder usar sua língua materna ou a usando sempre sob o cravo do estigma da inferioridade, acontecia ali algo catastrófico, pois a cada dia que se passava morria uma parte da cultura dos povos angolanos.

⁵ A Revolução dos Cravos foi o movimento que derrubou o regime salazarista em Portugal, em 1974, de forma a estabelecer as liberdades democráticas promovendo transformações sociais no país. Seu programa, em síntese, resumia-se em três Ds: **D**emocratizar, **D**escolonizar, **D**esenvolver. Em Angola as organizações de libertação de Angola (a UNITA, a FNLA e o MPLA) entenderam-se para a formação de uma frente comum de negociação com os portugueses e a 15 de janeiro de 1975 foi fixado o Acordo do Alvor liderado, da parte do poder metropolitano, por Ernesto de Melo Antunes, tendo sido celebrado um governo de transição até à independência.

Antes da colonização, os territórios que compunham Angola tinham capacidade econômica de “andarem sozinhos”, com a independência, a ex-colônia, ao tentar atender a demandas econômicas de um modelo econômico estrangeiro, apresentou pouca capacidade industrial e índices baixos no que se refere à educação. Com isso, a independência em Angola não significou desenvolvimento econômico, industrial e, principalmente, o fim da miséria.

Com o novo cenário que Angola vivia durante as lutas anticoloniais e posterior independência, o modernismo brasileiro serviu como um modelo para os escritores angolanos. O movimento os impulsionou a buscar a construção de uma literatura nacional, pois entendiam que a questão da representação e consequente elaboração estética eram formas de resistência política e cultural. António Jacinto (que falaremos de forma mais aprofundada no próximo capítulo), Mário António, Viriato da Cruz, Agostinho Neto, Manuel Rui, entre outros, mostraram-se empenhados na elaboração de novos modelos culturais que servissem de apoio para a tal sonhada libertação de uma servilidade em relação ao cânone europeu. Importante salientar que essa busca de uma nova forma de escrever poesia estava ligada a um movimento que abrangia toda a geração angolana, não sendo apenas algo estritamente individual. Esses poetas espelharam-se nas obras de alguns autores que fizeram parte do movimento da semana de 22. Buscaram uma concepção de poesia que incorporasse formalmente as tradições autóctones, assim como as difíceis relações de trânsito entre essas tradições e o sistema simbólico colonial português, mesmo sabendo que essa tomada de atitude acarretaria certas desavenças e até mesmo perseguições envolvendo as forças coloniais salazaristas. Tal como os modernistas brasileiros, esses autores estavam vinculados a um projeto de construção de identidade que perpassava necessariamente o problema da intersecção de culturas num contexto desigual de poder. Dessa forma, o conceito de antropofagia

cunhado por Oswald de Andrade e suas manifestações formais na poesia foram muito influentes para os autores angolanos. Assim, aproximar suas obras às tradições orais e fala popular era um dos principais objetivos de renovação de poesia que buscavam os autores angolanos, fugindo de certas “exigências” que a língua portuguesa normativa fazia. Sobre esse aspecto declara Manuel Rui:

E agora? Vou passar o meu texto oral para a escrita? Não. É que a partir do momento em que eu o transferir para o espaço da folha branca, ele quase que morre. Não tem árvores. Não tem ritual. Não tem as crianças sentadas segundo o quadro comunitário estabelecido. Não tem som. Não tem dança. Não tem braços. Não tem olhos. Não tem bocas. O texto são bocas negras na escrita quase redundam num mutismo sobre a folha branca. O texto oral tem vezes que só pode ser falado por alguns de nós. E há palavras que só alguns de nós podem ouvir. No texto escrito posso liquidar este código aglutinador. Outra arma secreta para combater o outro e impedir que ele me descodifique para depois me destruir. Como escrever a história, o poema, o provérbio sobre a folha branca? Saltando pura e simplesmente da fala para a escrita e submetendo-me ao rigor do código que a escrita já comporta? Isso não. No texto oral já disse não toco e não o deixo minar pela escrita arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar o meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. Interfiro, descrevo para que conquiste a partir do instrumento escrita um texto escrito meu da minha identidade. Só que agora porque o meu espaço e tempo foi agredido para o defender por vezes dessituo do espaço e tempo o tempo mais total. O mundo não sou eu só. O mundo somos nós e os outros (RUI, 1987, p. 357).

Sendo assim, o movimento modernista brasileiro contribuiu para dar forma ao sentimento nacional que impulsionava os artistas durante as lutas anticoloniais, ajudando-os a se relacionar com o modelo lusitano de maneira não subserviente, ao mesmo tempo em que os auxiliava a resgatar para a letra as tradições orais, como também a afastar-se de uma visão de literatura baseada no exotismo e racismo de seu povo (CHAVES, 2004, p. 34). Além disso, por ser o Brasil o país americano que recebeu o maior contingente de pessoas advindas da diáspora africana, o trabalho que alguns dos modernistas empreenderam em relação à questão da raça foi também influente nos países africanos de colonização portuguesa. Jorge Amado, por exemplo,

promoveu em algumas de suas obras a exaltação do negro, como é o caso do livro

Jubiabá:

mas ele era um negro valente e sabia mais que os outros. Um dia fugiu, juntou um bando de negro e ficou livre que nem na terra dele. Ai foi fugindo mais negro e indo para junto de Zumbi. (...) Zumbi para não apanhar mais de homem branco se jogou de um morro abaixo. E os negros todos se jogaram também. (AMADO, 1983. p. 49).

As propostas estéticas do Modernismo brasileiro, ou semana de 22, como também passou a ser conhecido, e as discussões em torno da nacionalidade, como falamos anteriormente, atuaram fortemente sobre os escritores angolanos. Muito influenciado pelo *ethos* modernista brasileiro, nasce o movimento “Vamos Descobrir Angola”, que se constituiu numa posição política de jovens intelectuais da época em relação à negação sistemática dos valores do povo angolano ou das diversas nações angolanas pelo colonialismo. A revista Mensagem vai dar voz a este postulado e ao Movimento dos novos intelectuais de Angola. O poeta António Jacinto (um dos integrantes desse grupo junto com Viriato da Cruz, mentor do movimento), diz-nos que esse trabalho possuía raízes políticas porque o fato do reconhecimento em si já implicava uma tomada de posição política. Os escritores Fonseca e Macedo resumem perfeitamente a ideia de descobrimento que os estudantes desejavam alcançar:

“(...) romper com o tradicionalismo cultural imposto pelo colonialismo; debruçar-se sobre Angola e sua cultura, suas gentes e seus problemas; atentar para as aspirações populares, fortalecendo as relações entre literatura e sociedade; conhecer profundamente o mundo angolano de que eles faziam parte mas que não figurara nos conteúdos escolares aos quais tiveram acesso.” (FONSECA & MACEDO, 2007, p.28).

A fim de empreender esse projeto de afastamento em relação ao tradicionalismo colonialista em busca de uma Angola que estava fora dos documentos oficiais, os escritores angolanos da época das lutas anticoloniais recorreram ao passado e às respectivas ruínas sobreviventes desse passado no presente. No entanto, esses poetas já

se faziam cientes da necessidade de reinvenção, haja vista que o passado em sua plenitude é irrecuperável. Além disso, o cenário que possuíam para criar suas obras continuava sendo um meio opressor que promovia a desvalorização da herança cultural. Esta ação tinha como meta desligar o colonizado do seu passado, porém, os autores angolanos dos movimentos das décadas de 50 e 60 começaram a dar visibilidade a uma cultura antiga, que apesar de desvalorizada pelo colonizador, nunca morreu, estava apenas adormecida. Assim, “voltar ao passado se transforma numa experiência de renovação e é a partir dessa estratégia que são lançadas as bases para uma literatura afinada com o projeto de libertação” (CHAVES, 2004, p. 150).

Faz-se necessário ressaltar que a recuperação do passado necessariamente se estende à questão do espaço, uma vez que, segundo Milton Santos, “a paisagem é trans-temporal por reunir objetos passados e presentes numa construção transversal”, sendo, portanto, a paisagem “o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza.” (SANTOS, 1996, p. 83). Além disso, o entrosamento do tempo com o espaço é uma premissa do pensamento tradicional africano, uma vez que nesse pensamento “o binômio espaço-tempo compartilha tamanha cumplicidade que tornou-se prescindíveis artificios regulamentadores externos à realidade vivida, caso dos cronômetros e dos relógios” (SERRANO, WALDMAN, 2010, p. 136). A concepção de natureza/ paisagem está inteiramente ligada à forma de ver e tecer o mundo à nossa volta, de o por em cenário. Conforme mencionamos anteriormente, o homem está ligado ao processo de integração e interação com o espaço, e esse processo não deve ser visto como algo material ou imaterial do ser humano, mas sim uma forma dinâmica de realização conjunta. Ao se mostrarem interessados pela busca de símbolos que enalteciam a

natureza de seu território, os escritores angolanos das décadas de 50 e 60 recriavam um campo histórico e espacial negro-africano.

O teórico francês Michel Collot diz que “a paisagem é sempre vista por alguém de algum lugar” (COLLOT, 2010, p. 206) e que “a configuração dos lugares, a forma dos objetos, as linhas do relevo variam segundo a posição do espectador” (COLLOT, 2010, p.206), construindo então o que Collot chama de “aliança entre a paisagem e o sujeito que a observa” (COLLOT, 2010, p.206). O estreitamento entre a paisagem e o observador permite uma relação em que o sujeito não mais se relaciona com ela como um espectador, mas apropria-se da paisagem ao ponto de que seus sentimentos são atrelados ao que se observa e a paisagem logo “não é mais apenas vista, ela é habitada” (COLLOT, 2010, p. 206). Desta forma, as paisagens textuais que são apresentadas na poética angolana estão estreitamente conectadas com os processos históricos que perpassam esse território. A visibilidade dos seus elementos acompanha a teia discursiva de suas narrativas históricas e de os sujeitos que estão historicamente e espacialmente nela inscritos, buscando uma nova forma de habitação para o território angolano.

Através da perspectiva da paisagem, o poeta angolano estabelece uma união entre o texto, o corpo e a cultura negro-africana. O teórico Paul Claval acredita que esses elementos que a sociedade angolana estabelece, oriundas de suas relações, fortificaram a organização de relações culturais peculiares:

A paisagem traz a marca da atividade produtiva dos homens e de seus esforços para habitar o mundo, adaptando-o às suas necessidades. Ela é marcada pelas técnicas materiais que a sociedade domina e moldada para responder às convicções religiosas, às paixões ideológicas ou aos gostos estéticos dos grupos. Ela constitui desta maneira um documento-chave para compreender as culturas, o único que subsiste freqüentemente para as sociedades do passado. (CLAVAL, 2001, p.14).

Mesmo no caso de Angola, em que suas culturas anteriores à ocupação portuguesa foram tendo suas redes de transmissão enfraquecidas, através da paisagem elas podem resistir e se restituírem pela memória e/ou suas ruínas.

4 – ORALIDADE E ESPAÇO NA LÍRICA DE ANTÓNIO JACINTO

Alguns países africanos, através de manifestações de luta, buscavam construir um sentimento nacionalista na sociedade, que divergia do modelo imposto pela colônia europeia. Eles desejavam alcançar sua identidade nacional. Como vimos no capítulo anterior, em Angola, alguns autores tentaram romper com o modelo cultural imposto pelo colonizador, pois é sabido que os europeus achavam que todo pensamento declarado pelos angolanos devia estar em harmonia com seus princípios. Depois de muitas tentativas nesta busca por uma identidade própria, surgiu o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola”, que possuía como palavra de ordem “Vamos descobrir Angola”. Este movimento foi coordenado por grandes autores, os quais tinham como objetivo realizar uma organização cultural nacionalista de Angola. Neste capítulo vamos nos ater somente a António Jacinto.

No dia 28 de setembro de 1924 nasceu António Jacinto em Golungo Alto, Angola. Por questões políticas foi preso em 1961, ficou exilado no Campo de Concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, onde cumpriu sua pena até 1972, ano no qual foi transferido para Lisboa, lá sendo-lhe imposto o regime de liberdade condicional por cinco anos. Em 1973 fugiu de Portugal e juntou-se ao movimento pela independência de Angola, participando das frentes militantes do MPLA. Quando o país tornou-se independente, ele foi nomeado à Ministro da Educação e Cultura. Jacinto é considerado por muitos um grande ícone da poesia angolana. Ganhou muitos prêmios

renomados como Prêmio Noma, Prêmio Lotus da Associação dos Escritores Afro-Asiáticos e Prêmio Nacional da Literatura. Possuía como um dos seus principais objetivos romper com os parâmetros europeus e a valorização do povo angolano. Queria mostrar à sua nação que eram capazes de pensar como cidadãos autônomos, sem interferência da metrópole.

De uma forma poetizada, Jacinto conduz o leitor a uma reflexão sobre injustiças sociais que os angolanos viviam, sem perder os traços do texto poético. Como menciona o poeta e crítico angolano David Mestre, a poesia de Jacinto tem um toque de simplicidade e profecia, propõe uma geogramática nacional (MESTRE, 1989, p. 29). Neste capítulo selecionaremos alguns poemas pertencentes à obra do livro *Poemas e Sobreviver em Tarrafal de Santiago* para analisarmos a mensagem poética que Jacinto traz na composição de seus versos. Analisaremos primeiramente “Carta Dum Contratado”, retirado do livro *Poemas*:

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 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 recordasses dias na copapa
nossas noites no capim,
que recordasse a sombra que nos caía dos jambos,
o luar que se coava nas palmeiras sem fim,

que recordasse a loucura
da nossa paixão
e a amargura
da nossa separação.

Eu queria escrever-te uma carta,
amor,
que não lesse sem suspirar,
que a escondesse do papai Bombo
que a sonegasse a mamã Kieza,
que a relesse sem frieza
do esquecimento
uma carta que em todo kilombo
outra ela não tivesse merecimento...

Eu queria escrever-te uma carta,
amor,
uma carta que te levasse o vento que passa,
uma carta que os cajus e cafeeiros,
que as hienas e palancas,
que os jacarés e bagues
pudessem entender,
para que, se o vento a perdesse no caminho, os bichos e platas,
compadecidos do nosso pungente sofrer,
de canto em canto,
de lamento em lamento,
farfalhar em farfalhar,
e 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
Porque é, porque é, porque é, meu bem
Que tu não sabes ler
e eu -- oh! Desespero — não sei escrever também!
(JACINTO, 1961, p. 29 a 31)

Na primeira estrofe de “Carta Dum Contratado” podemos observar que o eu lírico deseja escrever uma carta à sua amada. Jacinto constrói seu poema com um vocabulário simples e em movimento. Os versos lançados ao sabor das rimas muito audíveis, a interrupção do poema para um comentário ou confidência ao leitor, o exagero sentimental e melodramático, o endereçamento à amada, a aparente valorização da vida emocional e dos sentimentos privados, as comparações entre a figura amada e a natureza parecem se aproximar de uma estética europeia romântica, porém, alguns desvios deste modelo acontecem quando são citadas palavras pertencentes à cultura africana como “tacula” “macongue” e quando deparamo-nos na estrofe final com a

confidência do eu-lírico, que, em verdade, mais que uma confidência amorosa de caráter individual, é uma crua denúncia social. Podemos entender com essas características que a condição de escritor colonizado pode ser considerada como uma situação de pertencimento e simultâneo des-pertencimento a dois mundos que, sobretudo, não se adequam e se afrontam.

Silviano Santiago em seu ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano” vai ressaltar que o projeto colonizador é exterminar o pluralismo religioso e o bilinguismo, estabelecendo a unidade colonizadora. No entanto, como o mesmo aponta, não existe possibilidade de fazer algo legitimamente igual visto que a herança cultural, o território, as relações espaciais são diferentes, de forma que

América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontrara na cópia do modelo original, mas em sua origem, apagada completamente pelos conquistadores. Pelo extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da origem, o fenômeno da duplicação se estabelece como a única regra válida de civilização (SANTIAGO, 2000, p. 14).

Na visão europeia, esta cópia pode ser ridícula, imperfeita, mas para o colonizado esta estética mostra outros tipos de relações, assim, na visão de Santiago,

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de ‘unidade’ e de ‘pureza’: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 2000, p. 16).

Agora pensemos nas reflexões de Santiago para o território Angolano. Em “Carta dum contratado”, nos versos como “dos teus lábios vermelhos como tacula,” e “dos teus seios duros como maboque”, o poeta faz a construção de uma figura feminina acrescentando sucessivamente elementos naturais para compô-la. Contudo, interessa salientar que quando o poeta traz em seus versos elementos naturais como “nossas

noites no capim / que recordasse a sombra que nos caía dos jambos”, ele evidencia simbolicamente seu território, colocando-o em cena, de forma que a figura feminina que constrói não é só sua amada, mas também seu território, sua nação, ou seja, Angola.

Nos capítulos anteriores, falamos sobre a importância do espaço e da palavra para o povo tradicional africano, destacando a crença deles na natureza e sua contribuição ao ser humano. Os tradicionais acreditavam que a natureza e o ser humano vivem numa espécie de uniformidade e harmonia, em que a relação com a palavra sacramenta esta relação. Em “Carta Dum Contratado” ainda que essa relação com a natureza seja também uma influência da ordem do romantismo, já que esse movimento valorizou muito a encenação da natureza como forma de dar vazão a estados psíquicos e construir efeitos de sublime, ela encontra-se transformada pela cosmovisão africana, em que as palavras originais convocam relações outras que desvendam o existir amoroso de uma outra realidade sócio-geográfica. Por essa perspectiva, o verso “uma carta que te levasse o vento que passa”, por exemplo, não pode mais ser apenas uma cópia do estilo romântica. Lido agora à luz das reivindicações pela autonomia do território angolano e pelo resgate dos valores ancestrais, o vento que passa não é apenas ar fresco, carícia, torna-se o vento da terra, o vento que compõe a minha relação e dos meus antepassados com meu corpo e espaço. Assim, em “Carta Dum Contratado”, o poema é iniciado seguindo o modelo do colonizador, mas sempre recebe interferência da oralidade e do território do qual o poeta faz parte, deixando subentendido que, ao usar as palavras de sua cultura, outras relações políticas e sociais sejam possíveis de construir.

Para finalizar a análise do poema, recorro à última estrofe, a qual, como anteriormente mencionado, apresenta já uma ruptura em relação às expectativas do leitor sobre seu conteúdo. No lugar de uma confidência de caráter íntimo, o que se

encontra é uma denúncia social, a qual simultaneamente nos leva a uma reflexão sobre a própria condição da escrita em Angola:

Eu queria escrever-te uma carta...
Mas Ah, meu amor, eu não sei compreender
Porque é, porque é, porque é, meu bem
Que tu não sabes ler
e eu -- oh! Desespero — não sei escrever também!

Apesar de sabermos que uma grande parte de Angola, naquela época e até hoje, ainda permanece iletrada, sabemos que o fato da amada e do contratado não saberem ler vai muito além de uma denúncia social. O poeta, quando choca o leitor com a última estrofe, leva-o a refletir sobre o difícil papel do escritor e da literatura numa sociedade iletrada, uma vez que além da questão da circulação da sua obra o que também está em jogo é a escrita enquanto herança colonial, em que a oralidade, em contraposição, faz parte da cultura e identidade de seu povo atual e originário. Como abordado no primeiro capítulo, o dilema de boa parte dos escritores angolanos será justamente esse de conciliar essas duas realidades, questão tão bem retratada pelo título do livro de Laura Padilha *Entre voz e letra* e sua consequente abordagem. Outra dilema subscrito na estrofe é o direito de “falar em nome”, questão de grande complexidade que desponta provocativamente ao constatarmos que a escrita daquele poema e da carta à amada pelo contratado é uma impossibilidade, impossibilidade que, no entanto, pela prática do fingimento poético, torna-se possível pela mão do intelectual angolano.

A fim de continuarmos nossa reflexão sobre a questão da configuração do espaço e da oralidade e suas consequência de sentido para a lírica de António Jacinto, leiamos seu poema “Castigo pro Comboio Malandro”, também de *Poemas*, em que a questão da oralidade e espaço está expressivamente presente:

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 homéé
nganas bonitas
quitadeiras de lenço encarnado
levam cana no Luanda pra vender
hiii hiii hiii

aquele vagon de grades tem bois

múu múu múu

tem outro
igual como este 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 só sua tristeza

“Mulonde uá Kessua uadibale
uadibalé uadibalé...”

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 vai no corpo dele

vai na casa dos pretos e queima
Esse comboio malandro
Já queimou o meu milho
Se na lavra do milho tem pacassas
eu faço armadilhas no chão,
se na lavra tem kiombos
eu tiro a espingarda de kimbundo
e mato neles
mas se vai lá fogo do comboio malandro
_ deixa! _
ué ué ué
te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem
só fica fumo,
muito fumo mesmo.
Mas espera só
Quando esse comboio malandro descarrilar
e os brancos chamar os pretos pra empurrar
eu vou
mas não empurro
_ nem com chicote _
finjo só que faço força
aka!
Comboio malandro
você vai ver só o castigo
vai dormir mesmo no meio do caminho.
(JACINTO, 1961, p. 24 a 26)

Já na primeira leitura, percebe-se que a questão gráfica e sonora é um dos fortes dispositivos de sentido do poema. Os recursos de ritmo, espaçamento gráfico e onomatopeias presentes no poema tem por finalidade emular para o leitor-ouvinte a ideia de um trem em constante movimento:

ué ué ué
hii hii hii
te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem

Esta ideia de um trem em movimento que vai atravessando o poema apresenta ao leitor-ouvinte vários espaços: o da lavoura, o do vagão que carrega o trabalhador para o contrato, o dos homens brancos. Porém, este veículo que carrega, como diz o poeta,

“pessoas tristes”, não faz parte do território tradicional angolano. É um progresso que chegou devido à colonização. Mas é notório entender que este progresso, mesmo tendo sua utilidade, está queimando as lavouras, destruindo a sua terra, levando pessoas para trabalhar pesado através do contrato. Este progresso está intimamente ligado ao colonizador. Ele percorre espaços que pertencem à realidade do povo tradicional africano, os quais não fazem parte da realidade deste trem, nem dos valores europeus. O trem para a sociedade tradicional africana é um elemento incomum, contudo, Jacinto o descreveu através de uma visão que foge do modelo da colonização, daí que projeta características da oralidade (falares populares, onomatopeias, ritmo, etc) para frisar esta conexão com o trem, um objeto estrangeiro, a partir do ponto de vista do colonizado angolano, reconfigurando seu sentido. Dessa maneira, observamos tanto em “Carta dum contratado” como em “Castigo pro Comboio Malandro” a presença de dois estratos sociais, correspondendo um ao polo do colonizador e outro o do colonizado, que estão permanentemente em convivência e choque, apresentando-se assim os dispositivos orais e espaciais como recursos para evidenciar essa relação.

A linguagem coloquial quando utilizada nos versos fixa a ideia de oralidade dos povos africanos e suas práticas cotidianas. O formato poético favorece pausas intensas e a exploração de recursos sonoros, os quais somados à mescla de língua portuguesa e o quimbundo, são responsáveis por erigir uma zona de experimentação que age como forma de resistência ao modelo imposto pelo colonizador, ao mesmo tempo que tensiona os limites materiais que são base para a experiência artística. Vejamos o “Poema da Alienação”, do livro *Poemas*:

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
“malimonje ma limonjééé”

O meu poema corre nas ruas
com um quibalo podre à cabeça
oferecendo-se
oferecendo
“carapau sardinha matona
ji ferrera ji ferrerééé...”

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

O meu poema entra nos cafés
“amanhã anda a roda amanhã anda a roda”
e a roda do meu poema
gira que gira
volta que volta
nunca muda
“amanhã anda a roda
amanhã anda a roda”

O meu poema vem do Musseque
ao sábado traz a roupa
à segunda leva a roupa
ao sábado entrega a roupa e entrega-se
à segunda entrega-se e leva a roupa

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

O meu poema é quitata
no Musseque à porta caída duma cubata
“remexe remexe
paga dinheiro
vem dormir comigo”

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

O meu poema é contratado
anda nos cafezais a trabalhar
o contrato é um fardo

que custa a carregar
“monangambééé”

O meu poema anda descalço na rua

O meu poema carrega sacos no porto
enche porões
esvazia porões
e arranja força cantando
“tué tué tué trr
arrimbuim puim puim”

O meu poema vai nas corda
encontrou sipaio
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.
(JACINTO, 1961, 48 a 50)

No poema acima, é como se o eu-lírico percorresse e fosse registrando e construindo através de uma “câmera” espaços da realidade angolana. Quando o poeta inicia seu poema com “Não é este ainda o meu poema”, ele nos dá ideia de esta “câmera” que vai transitando, registrando as prostitutas, os vendedores de limões, o musseque, enfim, o dia-a-dia de sua sociedade. Através desta obra que se faz em negação, o poeta parece querer nos mostrar que esta sociedade descrita ainda não é a Angola que o eu-lírico deseja. E no decorrer do poema, Jacinto nesta busca de

construção de espaço e território traz um vocabulário que não é de origem portuguesa, nos levando a entender que a palavra em português não dá conta de todas as relações inscritas no espaço angolano, pois esses espaços são particulares, naturais de outro idioma e, conseqüentemente, portadores de outra epistemologia.

Em 1985 António Jacinto lançou seu livro *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*. O autor reuniu poemas que foram criados durante seu longo decurso no campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde. Jacinto datou cada poema, e, na leitura de cada um deles, podemos perceber o grau de angústia expressa pelo eu-lírico, afinal, o nome do livro já deixa claro o que poderemos encontrar na leitura de seus poemas. Assim, Jacinto em *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* nos traz uma obra mais descritiva e melancolicamente reflexiva. Ela diverge da primeira obra *Poemas*, a qual apresenta elementos mais narrativos, maior experimentação de recursos do universo oral e teor mais militante e otimista. *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* é composto por poemas em maior parte breves e é dividido em três momentos: Tarrafal em Redor, Tarrafal Interior e Tarrafal Lírico. O poema “Ah! Se pudésseis aqui ver poesia que não há!”, o qual analisaremos, faz parte de Tarrafal em Redor, secção em que a visão do poeta é voltada para a realidade exterior.

Um retângulo oco na parede caiada Mãe
Três barras de ferro horizontais Mãe
Na vertical oito varões Mãe
Ao todo
vinte e quatro quadrados Mãe
No aro exterior
Dois caixilhos Mãe
somam
doze retângulos de vidro Mãe
As barras e os varões nos vidros
projetam sombras nos vidros
feitos espelhos Mãe
Lá fora é noite Mãe
O Campo
a povoação
a ilha
o arquipélago
o mundo que não se vê Mãe
Dum lado e doutro, a Morte, Mãe
A morte como a sombra que passa pela vidraça Mãe

A morte sem boca sem rosto sem gritos Mãe
E lá fora é o lá fora que se não vê Mãe

Cale-se o que não se vê Mãe
e veja-se o que se sente Mãe
que o poema está no que
e como se vê, Mãe
Ah! Se pudésseis aqui ver poesia que não há!

Mãe
aqui não há poesia
É triste, Mãe
Já não haver poesia
Mãe, não há poesia, não há
Mãe

Num cavalo de nuvens brancas
o luar incendia carícias
e vem, por sobre meu rosto magro
deixar teus beijos Mãe, teus beijos Mãe

Ah! Se pudésseis aqui ver poesia que não há!
(JACINTO, 1968, p. 38 e 39)

Jacinto neste poema vai percorrendo e descrevendo os aspectos físicos referentes à sua prisão no Tarrafal de Santiago. Ao descrever minuciosamente o espaço de sua cela, é como se novamente estivéssemos diante de uma câmara que lentamente vai compondo a cena. Neste momento predominam os substantivos e escasseiam os verbos e cada elemento paisagístico é focado individualmente para, só depois, existir um fora, o qual, diga-se de passagem é noturno e insular⁶, remetendo-nos mais uma vez para uma sensação de cerramento e não de abertura, como se um pesado ar de morte rodeasse o espaço. A palavra “mãe” que aparece por diversas vezes no poema revela uma força emotiva, comovente, um ar de desespero, de sofrimento vivido pelo eu-lírico. “Mãe” remete a vários significados, entre eles a terra de Angola, à qual o sujeito ansiava por retornar. Mas “mãe”, além de referir a uma relação familiar, é também palavra primária. O bebê quando aprende a falar diz “mãe” para sanar a fome, o sono, a vontade de afeto,

⁶ Em entrevista ao catedrático Michel Laban, o poeta faz um interessante comentário sobre o espaço que servia de inspiração para o autor: “Isso aí, são versos escritos noutras circunstâncias – são escritos no Tarrafal, num mundo muito fechado, também, concentracionário, longe das realidades da terra, com outra realidade, deixados influir, também, pelo ambiente cabo-verdiano: vão se lendo novas obras de autores cabo-verdianos e aí vai-se compreendendo o ambiente que dita essa literatura cabo-verdiana. A insularidade pesa sobre nós, porque nós temos uma ilha e, dentro da ilha, uma povoação, dentro da povoação, um campo de concentração... Esse isolamento é muito elevado.” (LABAN, 1991, p. 170)

a dor da enfermidade. De forma que “mãe” designa mais que o ser que satisfaz essas necessidades, “mãe” torna-se, portanto, um significante que abrange uma reserva de significados para aquele que não consegue dizer mais do que “mãe”, seja porque é um bebê com pouco domínio do simbólico, seja porque não existam modos de expressar em linguagem uma realidade para um sujeito. Caso do eu-lírico do poema, o qual se sente sufocado, isolado e em pleno desespero. Esta marca da palavra “mãe” em praticamente todos os versos não só abaliza todo ritmo do poema, como também assinala todo desespero presenciado pelo sujeito e uma tentativa de conforto que só essa palavra pode oferecer. De maneira que na palavra “mãe” o poeta resume tudo aquilo que não consegue dizer, que sente mais não pode ou não consegue exteriorizar. O ambiente opressor que o sujeito descreve tão rico em detalhes leva-nos a entender como ele estava se sentido oprimido e angustiado, surgindo a palavra “mãe” como um desaguadouro. “Mãe”, além de representar um chamamento em meio ao desespero, uma forma de conforto e também angolanidade para o sujeito, revela-nos a oralidade que, como já discutimos, é de suma importância na construção da identidade do povo tradicional africano, uma vez que é “mãe” frequentemente a relação primeira com a palavra em sua manifestação oral, sendo-nos quase impossível não projetar a imagem acústica da palavra enquanto lemos o poema. Por fim, “Ah! Se pudésseis aqui ver poesia que não há!”, tecido em forma de negação, no qual se afirma que não há poesia na prisão, constrói-se quase na impossibilidade de ser – característica esse que também podemos transpassar para uma leitura política de Angola.

Pela análise dos quatro poemas apresentados neste capítulo, podemos ver como os recursos referentes à oralidade e espacialidade são de suma importância para António Jacinto erigir uma angolanidade literária em sua obra. Por angolanidade literária não me refiro a um movimento autêntico em que sua novidade seria total, mas a uma

autenticidade proveniente da combinação de diferentes estratos e fontes sócio-culturais. Nesta combinação, a oralidade e espacialidade são as maiores representativas dos lugares de fala dos tradicionais.

Como vimos no primeiro capítulo, as narrativas orais representam algo grandioso nas sociedades tradicionais africanas. São consideradas como base que dá apoio às crenças e valores que permitem que os tradicionais mantenham o legado ancestral de sua cultura. Existe uma interação entre os componentes desta prática, ela se dá através do visual, mímico, imaginativo, de forma que o texto oral alcança a herança mais íntima da cultura local. A oralidade em sua conexão com os ancestrais, o precedente, sua capacidade de estabelecer os laços comunitários e sagrados, recupera a visão-negro-africana para o texto, a ritualística do gesto e voz, conforme menciona Laura Padilha:

Do ponto de vista da produção cultural, a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento do meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia (PADILHA, 2007, p. 36).

Já a espacialidade, como mencionamos no segundo capítulo ao citar Paul Claval, muitas vezes é o único elemento que subsiste frequentemente para as sociedades do passado ao apagamento. Dessa maneira, recuperar para o texto elementos espaciais desprestigiados ou exotizados pela lógica colonial é reescrever outras práticas sociais, uma outra memória. É forma também de conhecer um território, uma nação que teve suas linhas definidas pela empresa colonial e que, agora, necessita responder aos chamados dos que habitam a terra.

5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este presente trabalho pode ser considerado como apenas uma pequena partícula comparada a um vasto mundo que podemos percorrer que é o mundo da literatura angolana. Meu desejo ao escolher o tema era de evidenciar alguns dispositivos de sentido presentes na obra deste grande autor que é António Jacinto, especificamente o problema da oralidade e do espaço.

De forma poetizada, Jacinto nos leva a grandes questionamentos da realidade de Angola na época da colonização. António através do movimento “Vamos Descobrir Angola” buscava uma identidade que rompesse com o modelo europeu, em que este “descobrir” estava intimamente ligado ao processo de “libertar”. Com seu sonho de tornar Angola um país independente, a geração de António Jacinto iniciou um caminho para a busca de uma literatura que valorizasse as suas raízes culturais. Com suas obras, Jacinto influenciou autores de sua época e também das vindouras, balizando um projeto literário nacional para Angola.

António Jacinto com sua poesia quis opor-se ao modelo que lhe era imposto pelo colonizador e, mesmo que tenha obrigatoriamente escrito em língua portuguesa, inseriu também palavras oriundas da cultura de seu povo, como forma de resistência. Vimos o valor que o autor destinou à oralidade e como tentou a incluir em suas obras como honra a seus ancestrais, à sua nação, sua cultura. Em seus textos escritos é possível “ouvir” palavras não dicionarizadas na língua portuguesa, palavras essas que segundo Hampaté Bâ são o “cérebro dos homens, os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo” (HAMPÂTÉ BÂ, 1984, p. 181). Nesta pesquisa pudemos entender que a tradição oral é tida pelos tradicionais como uma forma de comunicação que não se dá somente entre os homens, mas também entre eles, a natureza e o sagrado, princípio esse

que permanece presente na obra de António ao buscar um lugar próprio para as práticas literárias angolanas.

Confirmamos que a questão do espaço também possui grande relevância para Jacinto. Ao compreender o espaço como a materialização da relação entre o homem e o meio e não como um dado apenas concreto, chegamos ao entendimento que a apropriação do espaço na lírica de Jacinto revela uma tentativa de resgatar sentidos e valores de um território que foram enfraquecidos ou até originariamente perdidos pela imposição de um código estrangeiro. Também pudemos observar que os poemas que foram analisados do livro *Poemas* trazem uma mensagem poética com um tom diferente dos que integram o livro *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*. No primeiro, vimos mais questões de denúncias sociais, a questão da terra, o valor que cada um tem diante de sua sociedade. Já no segundo, encontramos o poeta em desespero e tristeza, a saudade da Pátria amada, uma situação paisagística insular distinta da característica do território angolano.

Jacinto contribuiu grandemente para a literatura angolana. Mesmo preso no Tarrafal, não parou de produzir suas obras. Por intermédio de seus poemas, nos fez refletir sobre a influência e importância do espaço, aspectos da natureza e oralidade para a composição da sua obra. Sua empreitada poética pelas ruas, florestas, campos angolanos é necessariamente acompanhada das palavras que ocupam esses locais, marginalizadas pelos processos imperialistas de colonização. Ao final, Jacinto faz uma viagem ao reverso, infiltrando-se nos sulcos da terra e do tempo para rescrever as pontas perdidas de outras histórias.

6 – BIBLIOGRAFIA

APPIAH, Kwami Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BASTOS, Ana Paula Pinto A diáspora africana numa trajetória geográfica, territorial e libertadora: da África ao Brasil (a liberdade em Redenção) disponível em: https://www.uc.pt/fluc/depgeotur/publicacoes/Cadernos_Geografia/Numeros_publicados/CadGeo34/artigo7 acesso 25 de junho de 2017 às 20h.

BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

CHAVES, Rita. *A literatura brasileira e o imaginário nacionalista africano: invenções e utopias*. In: CHAVES, R; SECCO, C; MACEDO, T. (Org). Brasil/ África: Como se o mar fosse mentira. Maputo, Imprensa Universitária, 2003.

CHAVES, Rita. *O passado presente na literatura angolana*. In SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 213-224, 1o semestre 2000.

CLAVAL, Paul. A geografia cultural. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2001.

COLLOT, M. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. Trad. de Eva Nunes Chatel. In: ALVES, I. F. & FEITOSA, M. M. M (orgs.). Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010.

ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1979.

FONSECA, M. N. S.; MOREIRA, T. T. . *Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa*. In: Maria Nazareth Soares Fonseca. Terezinha Taborda Moreira. (Org.). Cadernos CESPUC de Pesquisa - Literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2007.

HAMPATÉ. Bâ. A. *A tradição viva*. In: KIZERBO, J. História Geral da África Metodologia e pré- história, São Paulo: Ática, Paris: UNESCO, 1982

HARTSHORNE, R. Propósitos e natureza da geografia. São Paulo: Hucitec, 1978.

HIGOUNET, Charles. História concisa da escrita. São Paulo: Parábola, 2003

JACINTO, António. Poemas. Luanda: INALD, 1961.

JACINTO, António. Sobreviver em Tarrafal de Santiago. Luanda: INALD, 1982.

LABAN, Michel. *Encontro com Escritores: Angola*. Vol. I. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1991.

LEITE, Ana Mafalda. Oralidades & escritas nas Literaturas Africanas. Lisboa: Colibri, 1998.

LEITE. Fábio. Valores civilizatórios e sociedades negro-africanas. África. Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, S.Paulo, 18-19 (1):103 -118, 1995/1996

- MESTRE, David. *Nem Tudo é Poesia*. Luanda, UEA, 1987 (2.a ed., rev. e aum., 1989).
- MURANI, Luciana. Uma geografia literária do Brasil: a escrita do espaço nacional na Primeira República disponível em http://www.ufjf.br/revistaipotesei/files/2015/05/art-3-IPOTESI_18_1.pdf 25 de junho às 16h.
- NIANE, Djibril Tamsir. *Sundjata ou a Epopéia Mandinga*. São Paulo, Ática, 1982. Coleção Autores Africanos, 1982.
- PADILHA, Laura. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Rio de Janeiro: EdUFF, 2007.
- PADILHA, Laura. Um trânsito por fronteiras. In: BITTENCOURT, Gilda; MASSINA, Léa dos S.; SCHMIDT, Rita. *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- RUI, Manuel. Eu e o outro – O Invasor ou Em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. In: MEDINA, Cremilda. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopéia, 1987.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTOS, M. *A natureza do espaço: técnica de razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SERRANO, Carlos e WALDMAN, Maurício. *MEMÓRIA D'ÁFRICA – A temática Africana em sala de Aula*. 3ª Edição. São Paulo. Editora Cortez. 2010.