

O CASO DO POEMA “NAMORO”

Angolanidade literária em Viriato da Cruz

O poema “Namoro” de Viriato da Cruz (25/03/1928 - 13/06/1973) traz à cena poética elementos da flora angolana e os relaciona com a vivência na esfera social, indo além de uma mera descrição de itens exóticos pertencentes à geografia angolana, assim como é feito na poesia de António Jacinto. “Namoro” incorpora também atributos da cultura popular, como a dança, e faz referência a práticas religiosas de maneira a torná-las complementares e naturais ao contexto social presente



David Capelenguela

A colonização portuguesa chegou ao território angolano no século XV, com o pretexto formalizado de “civilizar os povos” e, para isso, era necessário “educá-los” formalmente, por meio de práticas de ensino europeias, como o ensino da língua escrita. No entanto, educar também pode significar dar voz e ensinar a utilizar instrumentos que possam provocar a insurgência dos povos dominados. Assim, a tradição tipicamente angolana é transmitida oralmente.

Carlos Everdosa, no seu livro “Roteiro de Literatura Angolana” (1979), afirma que um dos primeiros registos escritos da cultura oral foi feito por Saturnino de Sousa e Oliveira e Manuel Alves de Castro Francina. No seu livro “Elementos gramaticais da língua Mbundu” (1864), os autores publicaram provérbios em Kimbundu.

A produção literária de Angola ganha expressão escrita no século XVII. Antes disso, há registos da tradição oral de transmissão de cultura e narrativas. Os conhecimentos

sobre a história e os ensinamentos do quotidiano de uma comunidade têm “a memória e o protagonismo dos mais velhos” como palco privilegiado (Macedo; Chaves, 2007, p. 14), que carregam consigo a responsabilidade de transmitir as memórias da história dos seus povos aos mais jovens.

Em Angola, onde há uma realidade pluri-étnica, a oralidade possui diversas variações, devido à presença de vários grupos etno-linguísticos. Cada um possui as suas próprias tradições orais diversificadas.

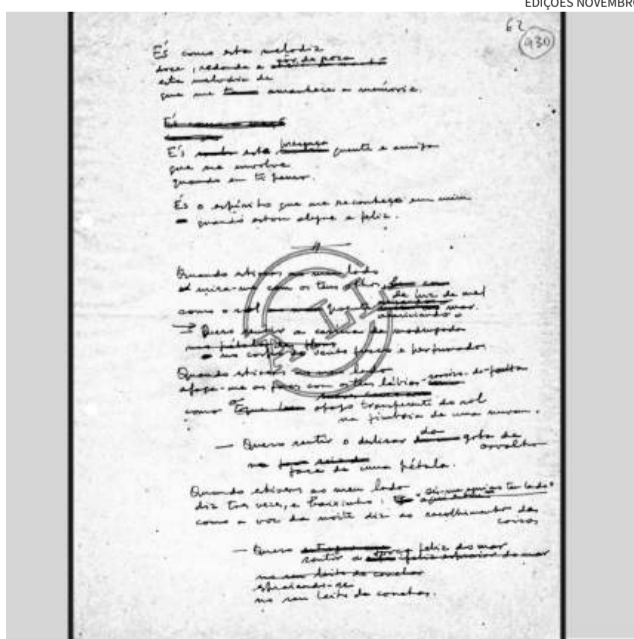
É nessa conformidade que a produção literária angolana, dos nativos, tem as suas raízes na imprensa surgida em Angola na metade do século XIX, como precursora do rompimento do silêncio imposto pelo colonialismo. Uma elite angolana emergente, inconformada com as práticas colonialistas, questiona, por meio das publicações, a arrogância e o autoritarismo dos colonos, que se estabeleceram ao longo do tempo através da violência física, cultural e do discurso pejorativo em relação ao povo. Embora os periódicos tenham

tido pouca duração, foram fundamentais para a construção das primeiras obras que compõem o acervo da literatura nacional. Apesar de serem escritos apenas por brancos e mestiços nascidos em Angola, esses periódicos possuíam um carácter crítico que serviu de base para as ideias que, posteriormente, no meio do século XX, ali-

mentaram a luta pela liberdade e pela busca de uma identidade angolana. Assim, surgiram os primeiros indícios de uma voz angolana, embora de forma velada, uma vez que a produção estava sob o controle das autoridades portuguesas.

Os intelectuais angolanos das décadas de 1920 e 1930 exerceram um papel contundente ao difundir, por

EDIÇÕES NOVEMBRO



meio da imprensa, a inviabilidade do sistema instaurado na colónia. Eles perceberam a necessidade de levantar, nos seus textos, questões sobre o lugar dos angolanos e suas tradições culturais. Esses intelectuais são herdeiros de uma atitude crítica que já se desenvolvia desde o século anterior.

Um exemplo disso é o jornal “O Futuro d’Angola” de 1886, que apresentava artigos críticos sobre as diferentes realidades vividas pelos angolanos e pelos colonos, como o artigo intitulado “A indústria d’Angola”, que fazia uma clara crítica ao colonialismo e se manifestava em prol da independência (Hernandez, 2008, p. 569). Nessa época, surgiram movimentos culturais que tiveram um impacto político significativo na construção da identidade e da consciência nacional angolana, fazendo com que a expressão “nação angolana” passasse a integrar o vocabulário da época, dissociada da terminologia colonial (Margarido, 1980, p. 332). Autores angolanos como o jornalista Alfredo Troni, com a sua no-

vela “Nga Muturi” (1882), publicada em forma de folhetim e considerada precursora da prosa moderna angolana, e António de Assis Júnior, que publicou “O segredo da morta” no jornal “O Angolense” em 1929, são exemplos de obras cujo fundamento está nos costumes angolanos e que, por meio da ficção, oferecem um olhar distinto da literatura colonialista, dando voz a personagens marginalizados.

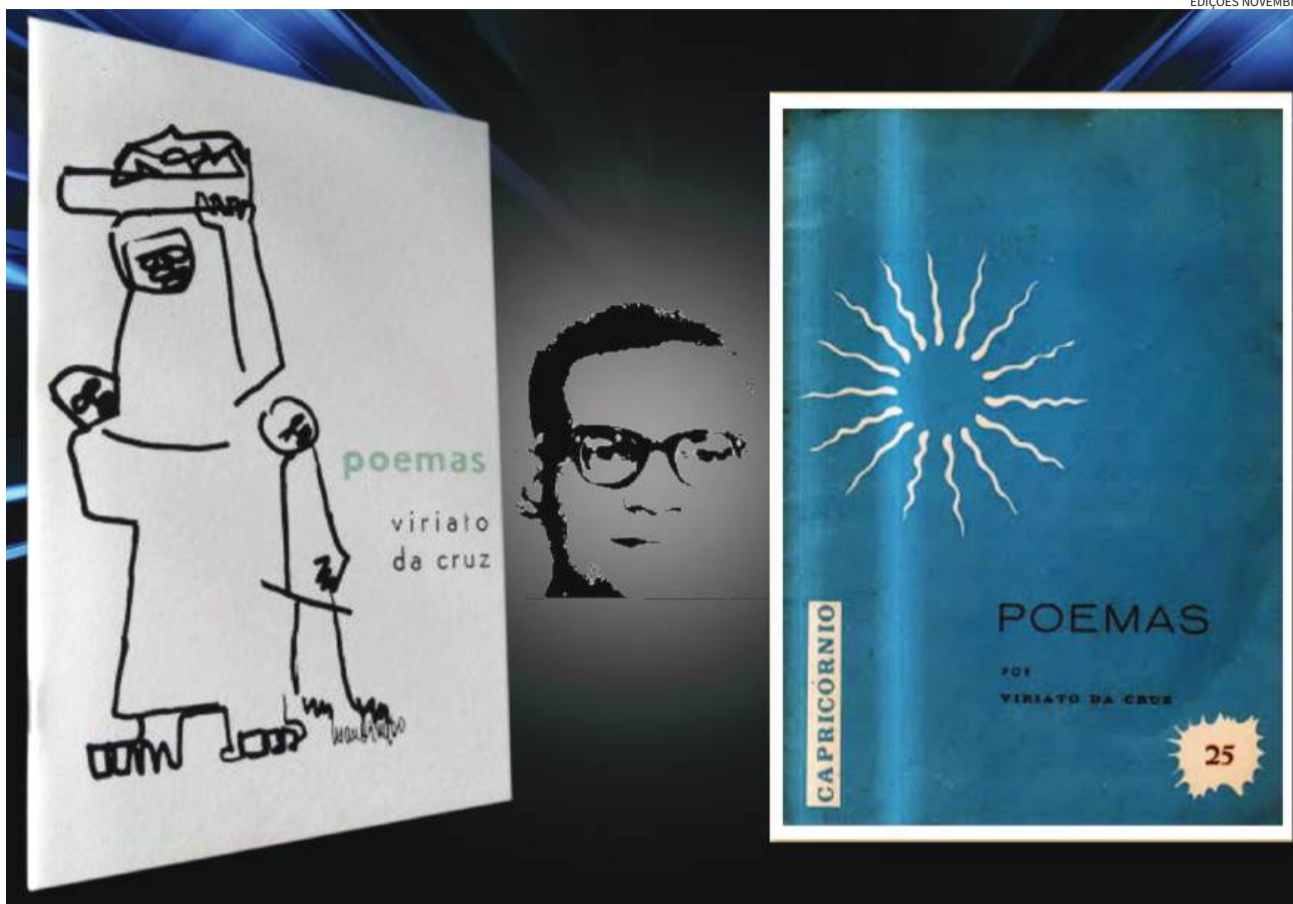
O desenvolvimento da literatura angolana nas primeiras quatro décadas do século XX, embora restrito, é de fundamental importância para o processo de consciencialização nacional. Valorizaram-se as especificidades do povo, expondo a sua cultura, a riqueza dos seus costumes e a importância da oralidade e das suas línguas. Mesmo timidamente, os problemas gerados pelo processo de colonização foram revelados através do silenciamento. Assim, essas primeiras obras sugerem a possibilidade de contar a história por meio da acção de todo um povo, não apenas pelos olhos da classe hegemónica.

A revista “Mensagem” anunciou a urgência de afirmar uma identidade literária angolana, e essa afirmação foi concretizada nas obras de autores como Agostinho Neto, Viriato da Cruz e António Jacinto, representantes da “geração da Mensagem”. Mário António F. de Oliveira, no texto introdutório à antologia “Poetas angolanos” (1959) da CEI, após citar alguns provérbios e adivinhas Kwanhama e Kikongo como exemplos de arte poética, distingue entre a poesia de Angola, produzida por “indivíduos europeus ou europeizados que, ao elegerem Angola como principal tema de suas composições, não conseguiram ir além dos aspectos exteriores, paisagísticos ou de preconceito psicológico” (Oliveira, 1990: 171), e a poesia angolana, que representa o “produto cultural do homem angolano, tal qual ele é – pelo menos aquele que, intelectualizado (e até agora, somente esse tem sido capaz de expressão literária), não perdeu elementos culturais negros nem sua consciência enquanto homem com uma posição definida” (Ibidem: 175).

Em relação a isso, Frantz Fanon, no seu livro “Os Condenados da Terra”, denuncia a violência empregada pelo

imperialismo no passado e no momento da sua escrita, afirmando que a descolonização é sempre um processo violento. Ele explica que o homem colonizado só pode responder usando a violência, pois é a única maneira de resistir à violência sofrida. Essa resposta também representa um processo de aproximação entre dois mundos hostis e uma etapa fundamental para a compreensão de futuros processos.

Esse olhar, que Viriato da Cruz e outros companheiros adoptaram, tinha como objectivo discutir a criação de uma nova poesia angolana que se distanciasse da cultura da colónia e se aproximasse do seu próprio país. Como afirmava Mário Pinto de Andrade, o movimento “Vamos Descobrir Angola” combatia o excessivo respeito pelos valores culturais do Ocidente (muitos dos quais ultrapassados), incentivava os jovens a redescobrir Angola em todos os seus aspectos por meio de um trabalho colectivo organizado, estimulava a produção para o povo e solicitava o estudo das correntes culturais estrangeiras modernas, mas com o objectivo de repensar e nacionalizar as suas criações positivas e válidas. Exigia-se a expressão dos interesses



populares e da autêntica natureza africana, sem ceder às ambições de exotismo colonialista. Tudo isso deveria ser fundamentado no senso estético, na inteligência, na vontade e na razão africanas (ANDRADE apud

SANTOS, 2007: 34). Carlos Everdosa afirma que, na poesia, os angolanos cantam, com a sua própria voz, a terra angolana e o seu povo. Os seus poemas trazem o aroma variado e envolvente da selva, as cores

dos poetas africanos, o sabor agridoce dos seus frutos e a melodia nostálgica da marimba. Mas também transbordam vida, com o verdadeiro cheiro dos homens que trabalham, o gosto salgado das suas lágrimas

de desespero e a inabalável certeza da aurora que sempre desponta para anunciar um novo dia. Assim, os novos 29 poetas foram cantando, com a sua própria voz, a terra angolana e seu povo (EVERDOSA, 1985, p. 107).

A angolalidade literária no poema “Namoro”

Um aspecto evidente na temática da solidariedade na revista “Mensagem” é a ausência de homogeneidade no que diz respeito à questão racial, o que a diferencia da solidariedade negritudinista. Não fica claro a que tipo de “irmão” os mensageiros se referem, excepto quando se menciona explicitamente “irmãos de Angola” nos editoriais, por exemplo. Seria um exagero ou, no mínimo, precipitado inferir categoricamente que haja uma conexão estritamente racial em expressões como “irmãos de todo o mundo”. A advertência de Mário Pinto de Andrade é sintomática e confirma a natureza universalista da angolalidade literária, construída principalmente como uma representação da historicidade do povo angolano. Essa observação de Andrade está de acordo com a interpretação de Alfredo Margarido (1980) de uma angolalidade que vai além de determinismos raciais, testemunhando uma noção supra-racial a ser defendida por esse “novo modo de conceber o mundo” em “Mensagem”.

É a partir da publicação da antologia dos novos poetas de Angola em 1950 que Agostinho Neto, Alda Lara, Viriato da Cruz, Antero Abreu e António Cardoso, entre outros, passam a integrar a lista de poetas. Já



em 1951, é lançado o primeiro número da revista literária “Mensagem”, que apresenta os poemas “Mãe negra” e “Namoro”, de Viriato da Cruz. A segunda edição de “Mensagem” compreende os números de 2 a 4, numa edição tripla, e dedica uma página inteira a Viriato da Cruz.

A angolalidade literária,

construída como instrumento de legitimação do discurso literário de “Mensagem”, é trazida como mote inspirador nesses poemas. A angolalidade é vista como um ponto crucial para Cruz, que acredita na (re) africanização da escrita como forma de reflectir a sociedade e promover a dignificação do homem angolano. Al-

fredo Margarido se refere a isso como a “coisificação” do homem angolano, que implica a necessidade de mudar a situação social da época por meio da denúncia das injustiças e exploração, o que determina a (re) africanização da escrita.

Dessa forma, o poema “Namoro” de Viriato da Cruz traz à cena poética elemen-

tos da flora angolana e os relaciona com a vivência na esfera social, indo além de uma mera descrição de itens exóticos pertencentes à geografia angolana, assim como é feito na poesia de António Jacinto. “Namoro” incorpora também atributos da cultura popular, como a dança, e faz referência a práticas religiosas de maneira a tor-

ná-las complementares e naturais ao contexto social presente. Na poesia de Viriato da Cruz, o foco não se limita apenas às estrelas riscando o céu, mas também alcança o Bairro Operário:

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. [...] Andei barbado, sujo e descalço / como um monangamba [...] Para me distrair / levaram-me ao baile do só 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! (Mensagem – A Voz dos Naturais de Angola, Luanda, ano 1, Julho/1952, n.º 1, p.7)

Ou seja, o poema “Namoro” sugere dois significados: o namoro em seu sentido literal, representando um relacionamento, e também uma metáfora para ilustrar o relacionamento entre culturas. O conteúdo do poema, dividido em nove estrofes com versos polimétricos e brancos, confirma as duas possibilidades de interpretação do título.

Nas primeiras duas estrofes, o eu lírico utiliza conhecimentos ocidentais para

EDIÇÕES NOVEMBRO



escrever uma carta à amada, com o objectivo de conquistá-la. A linguagem altamente poética compara a beleza da moça aos elementos da natureza angolana, como o sol de Novembro brincando entre as acácias floridas. São destacadas características como a pele macia, a cor do jambo e o perfume das rosas, além dos seios comparados às laranjas do Loje.

Essas comparações da beleza da moça com a natureza remetem a poemas e trechos de romances românticos. No entanto, apesar disso, ela não o aceita como namorado e responde negativamente. Vale ressaltar o uso de palavras como “sumaúma” e “maboque”, termos provenientes das línguas nacionais de Angola, que destacam a intenção do eu lírico em transmitir a perfumada dificuldade de conquistar a moça.

Na terceira estrofe, utilizando recursos tecnológicos, o eu lírico procura Zefa do Sete, figura típica da sociedade angolana, espécie de intermediária em casos de namoro. Além de recorrer a ela, busca também a ajuda de Santa Ifigénia e da Senhora do Cabo, fazendo referência à fé cristã. Nesse

momento, é evidente a mistura da fé do colonizador com as atitudes do eu lírico, que recorre tanto a elementos da cultura angolana, representados por Zefa do Sete, como a santas católicas, buscando solucionar o seu problema sem preconceitos religiosos. Essa estrofe ilustra o sincretismo religioso, característico de Angola.

Na quinta estrofe, a herança religiosa angolana/africana

é trazida à tona quando o eu lírico recorre à quimbanda para lançar um feitiço, mas o feitiço falha. É importante ressaltar o uso do termo “quimbanda”, presente em quase todas as línguas nacionais de Angola. Além do debate sobre a legitimidade da atitude do eu lírico, que busca auxílio na quimbanda como parte de sua crença, é enfatizado que esse recurso também não é eficaz.

EDIÇÕES NOVEMBRO



Desiludido, ele tornou-se um monagamba, termo do Kimbundo que pode ser traduzido como andarilho. No entanto, o destino quis que os dois se encontrassem num baile ao som de uma rumba, e, no meio da dança, ela disse que sim. Percebe-se que o desejo do eu lírico se concretiza através da dança, um ritmo baseado em quatro tempos em cada compasso, sendo o quarto tempo o mais forte. Embora os dicionários expliquem que o ritmo seja originário de Cuba, sabe-se que ele chegou às Américas por meio dos escravos. Segundo as nossas leituras, a rumba chegou a Angola através dos escravos moçambicanos que passavam pela região, esperando a partida dos navios para a América. Portanto, compreende-se que o encontro do eu lírico com a jovem, por meio da rumba, revela que o ritmo musical africano aproxima as pessoas. Na cultura angolana, a dança e a música estão associadas a ritos de fertilidade, nascimento, iniciação, vida e morte. No entanto, aqui, o sujeito poético consegue conquistar a tão desejada moça por intermédio da dança.

Essa construção do estado nacional ganha concretude através da expressão literária. Segundo Fanon, a primeira etapa ocorre quando o intelectual colonizado demonstra ter assimilado a

cultura do colonizador. Na segunda etapa, o colonizado recorda a tradição cultural pré-colonial, resgatando “antigas lendas que serão reinterpretadas” (p. 185). Na terceira etapa, que Fanon classifica como de combate, o colonizado se une ao povo para produzir uma literatura revolucionária e nacional. Na construção do estado nacional angolano, é possível perceber essas fases de maneira expressiva na produção literária: inicialmente temos Alfredo Troni, com a novela em forma de folhetim; em seguida, Assis Júnior e Castro Soromenho, com o retorno à cultura africana; e, finalmente, por meio do movimento “Vamos Descobrir Angola”, vemos os intelectuais convocando o povo angolano para a produção. Essa etapa é de grande importância nas literaturas pós-coloniais, uma vez que os intelectuais, por meio dos seus movimentos, instigam o povo, homens e mulheres, a reflectir e expressar as suas opiniões sobre as suas nações.

Durante essa fase, um grande número de homens e mulheres que até então nunca tinham pensado em criar obras literárias, ao se encontrarem em situações excepcionais, como na prisão, nas matas ou guar-

dando execução, sentem a necessidade de falar sobre a sua nação, de compor frases que expressem o povo, de serem porta-vozes de uma nova realidade em acção (FANON, 1961, p. 185).

É essencial compreender que as literaturas africanas se desenvolvem a partir da tríade expressão cultural, oralidade e escrita. Essa afirmação implica uma construção literária que busca abordar a “herança” colonial, ou seja, nesse caso, a escrita, sem se afastar da cultura local. Em relação às manifestações culturais orais produzidas na região angolana, Luís Kandjimbo afirma que: “a criação verbal oral é muito mais antiga. Remonta aos primórdios da própria comunicação humana. Por isso, qualquer definição de literatura angolana hoje não pode deixar de considerar aquele segmento denominado oratura ou literatura oral. Trata-se de um conjunto de textos orais que podem ser preservados actualmente por meio da escrita. (...) são muitos os defensores da ideia de que a oratura não é apenas um ramo das literaturas modernas na África. Ela contém as conotações de um sistema estético, um método e uma filosofia” (KANDJIMBO apud MACEDO; CHAVES, 2007, p. 18).

Considerações finais

EDIÇÕES NOVEMBRO



A literatura apresenta-se como uma possibilidade de preencher as lacunas deixadas pelos discursos históricos, rompendo com os silêncios convenientes. Dá voz a personagens marginalizados, revelando ao leitor eventos negligenciados pelos factos oficiais. Com diferentes níveis, o material de “Mensagem” parece revelar os elementos essenciais da angolanidade literária em formação. A comparação com as concepções negritudistas permite vislumbrar a superação da ideia de um purismo negro a partir de uma perspectiva multirracial e multicultural. Nesse sentido, podemos afirmar preliminarmente que “Mensagem” emitia os seus aspectos com um carácter humanista, ao mesmo tempo em que as marcas do princípio activo da negritude eram readaptadas, alcançando a consolidação de uma angolanidade literária que incorporava uma perspectiva abrangente e, ainda assim, característica de Angola. Além disso, ao compreender que a angolanidade literária buscava conectar-se com a estrutura social angolana, torna-se compreensível a aproximação com os recursos retóricos e estilísticos de movimentos culturais cujo foco era a crítica social.

**Ensaísta e poeta*