

LITERATURA

ANTÓNIO JACINTO: A POESIA NEGRITUDINISTA COMO FORMA DE RESISTÊNCIA COLONIAL

CARLOS GONGA PASCOAL¹

Resumo

Este trabalho tem como escopo principal apresentar o contributo etnológico, ideológico e literário da poesia negritudinista de António Jacinto como forma de resistência à colonização portuguesa. António Jacinto, filho de pais portugueses, poeta-político da Geração da *Mensagem* e do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola. Serve-se da poesia como arma de combate, entoando de forma crua a desgraça do homem negro dentro do colonialismo segregacionista português, criando, deste modo, incómodos na sociedade da época. Soube cantar e valorizar os elementos culturais negros em todos os seus aspectos, desde a nascença até a morte, apelando sempre com a sua voz poética e política para o reconhecimento das idiosincrasias de África.

Palavras-chave: António Jacinto; Poesia; Negritude africana de expressão portuguesa; Colonização portuguesa; Literatura angolana.

Abstract

This work has the main purpose of presenting the ethnological, ideological and literary contribution of António Jacinto's negritudist poetry as a form of resistance to Portuguese colonization. António Jacinto, son of portuguese parents, poet-politician of the Generation of the Message and the Movement of the New Intellectuals of Angola. It serves poetry as a weapon of combat, chanting the black man's disgrace within portuguese segregationist colonialism, thus creating discomfort in society at the time. He was able to sing and value black cultural elements in all their aspects, from birth to death, always appealing with his poetic and political voice for the recognition of the idiosyncrasies of Africa.

¹ Licenciado em Linguística Português (Instituto Superior de Ciências de Educação - Huambo), Mestre em Estudos Lusófonos (Universidade da Beira Interior - Portugal), Doutorando em Filosofia Política (Évora - Portugal). Professor do Instituto Médio de Saúde do Bailundo e do Instituto Superior de Ciências da Educação - Huambo. Correio electrónico: carlosgonga43@gmail.com

Keywords: António Jacinto; Poetry; African Negritude of portuguese expression; Portuguese colonization; Angolan literature.

Preâmbulo

Neste trabalho abordamos a poesia negritudinista jacintiana como forma de resistência à colonização portuguesa. Como se sabe, a Negritude lusófona africana foi expressa pela primeira por Francisco José Tenreiro, na obra *Ilha de Nome Santo* (1942) e tem a sua máxima manifestação na poesia, entre 1949 e 1959, não durando, portanto, mais do que um decénio². Ao longo da sua génese, isto é, desde o Renascimento negro norte-americano até a Negritude francesa, a definição deste movimento é bastante polémico, complexo e por vezes contraditório. Todavia, a maior parte dos teorizadores (Eduardo dos Santos, Fernando Neves, Pires Laranjeira e outros) concebe a Negritude como um movimento de resistência à colonização e à cultura ocidental. Assim sendo, este movimento defende a (re)valorização dos elementos culturais negros, a exaltação do modo de ser e estar do homem negro. A Negritude, enquanto movimento ideológico, cultural e estético-político, muito contribuiu para uma melhor compreensão do homem negro e seus mundos, mas ao mesmo tempo afasta-o de alguns ideais positivos da civilização ocidental, embora esta fosse então colonizadora, como o ideal do progresso material e tecnológico, uma vez que a Negritude defendia o apego restrito às tradições africanas. Entretanto, há escritores e teóricos que encaram a ideologia negritudinista como um diálogo humanista entre a Europa e a África de expressão portuguesa. Entre eles destaca-se Francisco José Tenreiro.

Tendo em conta o tema do trabalho, o nosso escopo principal é analisar o contributo social, etnológico, ideológico e literário da poesia negritudinista lusófona de jacintiana como forma de resistência à colonização portuguesa. Na mesma senda, ao traçarmos as metodologias ficam mais claros os passos a dar para a concretização dos objetivos do trabalho com mais rigor científico. Assim sendo, este estudo não se caracteriza como uma relação de causa-efeito. Pretendemos, simplesmente, dar um contributo no campo da crítica literária angolana. Neste sentido, a nossa pesquisa teve um pendor descritivo, analítico, interpretativo e relacional da poética de António Jacinto. O estudo crítico da literatura visando o conhecimento da poética negritudinista de António Jacinto está dividido de acordo com a seguinte estrutura, a saber: primeiro,

²Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Porto, Afrontamento, 1995, p. 151.

biobibliografia de António Jacinto; segundo, compreensão ideológico-literária das poesias negritudinistas jacintiana.

1. Biobibliografia de António Jacinto

António Jacinto do Amaral Martins nasceu a 28 de setembro de 1924, em Luanda, e cresceu em *Sanji*, Golungo Alto, vila e município da província do Cuanza Norte, dois anos mais novo que o poeta maior da Negritude africana expressa em língua portuguesa, Agostinho Neto. É filho de pais portugueses, do nordeste transmontano, agricultores pobres. O pai, em Angola, foi empregado comercial, a mãe, doméstica, ambos apenas com a 4^a classe de instrução primária, mas com hábitos de leitura³.

O «velho cabo de guerra, temperados desde os idos anos de 1948 nas mais duras e incómodas lides da prática consciencializadora»⁴, conforme refere Manuel Ferreira acerca do poeta, passou a infância no interior de Angola, em *Sanji* em *kimbundu* galinha, terra muito pequena, bastante isolada, com pouco convívio social, não havia instrução primária, nem médico, nem enfermeiro, tendo voltado depois para Luanda, onde frequentou o Liceu Salvador Correia, juntamente com Viriato da Cruz. Segundo António Jacinto, em entrevista concedida a Michel Laban, a transição para a instrução primária realiza-se aos nove anos de idade, todavia, nesta fase já sabendo ler e escrever. Declara o poeta ter começado a escrever por influência da mãe, que lhe contava contos infantis de tradição portuguesa e poetas portugueses⁵. Apesar de a mãe ser doméstica, lia para António Jacinto textos de João de Deus, Tomás Ribeiro, Guerra Junqueiro e outros. Na parede da casa dos pais encontravam-se pendurados quadros do pintor espanhol Francisco de Goya (1746-1828), que expõem a desgraça e o combate do povo espanhol acerca da invasão de Napoleão em 1808⁶. São estes factos que influenciaram decisivamente a formação da sua personalidade e na tomada de decisão para cantar o sofrimento da sua gente. Como diz Cristina Vieira, em *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, no capítulo concernente aos “Processos Semiótico-

³Cf. Michel Laban (org.), *Angola – Encontro com Escritores*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, s/d., p. 139.

⁴Cf. Manuel Ferreira, “PREFÁCIO”, in António Jacinto, *Vôvo Bartolomeu*, Luanda / Porto, União dos Escritores Angolanos / ASA, col. “Prosa KK”, 1989, p. 9.

⁵Cf. Michel Laban (org.), *Angola – Encontro com Escritores*, pp. 139, 160.

⁶Cf. Antonio de P. de S. e Silva, *A poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*, Tese de Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, outubro de 2017, p. 74.

Contextuais”, qualquer escritor é influenciado pelo contexto histórico e familiar, havendo por isso um diálogo permanente texto-contexto⁷.

Por influência da mãe e dos amigos de meninice, do cozinheiro de casa, da lavadeira, entre outros, conheceu a literatura oral angolana. Esta literatura aparece como marca em muitos temas da sua poesia. Entretanto, já nos anos 40 do século XX recolhia os elementos da literatura oral sem pretensões de os reduzir a escrito⁸.

Para além da veia poética, em que mais se destacou, foi também contista, usando o pseudónimo literário Orlando Távora⁹. Desempenhou diversas profissões, como por exemplo empregado de escritório e técnico contabilista. Nacionalista ativo da luta de libertação de Angola, militante e membro do Comité Central do MPLA. Em 1956, foi com Viriato da Cruz, Ilídio Machado, Mário António, um dos fundadores do Partido Comunista Angolano, o que lhe levou à prisão¹⁰. Neste sentido, foi preso pela PIDE em 1960, no mesmo processo de António Cardoso e Luandino Vieira, condenado à pena de catorze anos de prisão, dez dos quais foram cumpridos no Campo de Concentração do Tarrafal¹¹, em Cabo Verde, onde escreveu a obra *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*. Aí foi, de modo clandestino, Professor do Centro de Instrução Revolucionária, do Tarrafal de Cabo Verde¹².

Em 1972, foi-lhe fixada residência em Lisboa, onde trabalhou como técnico de contabilidade durante um ano. Dois anos antes da independência de Angola, ou seja, em 1973, foge de Portugal para Brazzaville, onde se incorpora nas fileiras do MPLA¹³, desempenhando a função de comissário político, o que revela o seu compromisso com a causa da liberdade dos angolanos.

Por outro lado, foi um dos principais integrantes e da criação ideológica do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, fundado em 1948, e da revista *Mensagem* de Luanda, que durou entre 1951 e 1953, extinta pela política salazarista. É considerado por vários críticos, como Manuel Ferreira ou David Mestre, como um dos pais fundadores da moderna poética angolana, juntamente com Viriato da Cruz e Aires de Almeida Santos.

⁷Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, Lisboa, Edições Colibri, 2008, pp. 465-466.

⁸Cf. Michel Laban (org.), *Angola – Encontro com Escritores*, p. 140.

⁹Cf. António Jacinto, *Vôvo Bartolomeu*, p. 33.

¹⁰Cf. António Jacinto, *Poemas*, Lisboa, Minerva / Casa dos Estudantes do Império, col. “Autores Ultramarinos”, 1961, lombada.

¹¹Cf. António Jacinto, *Vôvo Bartolomeu*, p. 33.

¹²Cf. Manuel Ferreira (org.), *50 poetas africanos*, Lisboa, Plátano Editora, s/d., p. 35.

¹³Cf. António Jacinto, *Vôvo Bartolomeu*, p. 33.

Após a independência de Angola, em 1975, foi convidado pelo “poeta presidente”, Agostinho Neto, para fazer parte do aparelho governativo, como Ministro da Educação e Secretário da Cultura da República Popular de Angola, entre 1975 a 1978. Foi membro cofundador da União dos Escritores Angolanos, fundado a 10 de Dezembro de 1975. Colaborou em vários jornais de Angola e de outros países africanos de expressão portuguesa, nomeadamente na *Mensagem* (Casa dos Estudantes do Império), *Cultura - II*, *Jornal de Angola*, *Itinerário*, *Brado Africano*, *Império e Notícias do Bloqueio*¹⁴. Publicou duas obras de cunho poético, *Poemas*¹⁵ (1961), e *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* (1985).

Como forma de reconhecimento do seu trabalho literário, em Angola e no exterior do país, ganhou diversos galardões, como por exemplo, o prémio da Associação dos Escritores Afro-Asiático e o Prémio Nacional de Literatura. Além disso, dada a importância das suas poesias revolucionárias e contestatárias, da exaltação de África e do homem negro, a sua obra figura em diversos trabalhos literários.

António Jacinto do Amaral Martins faleceu em Lisboa, em 23 de junho de 1991.

2. Compreensão ideológico-literária das poesias negritudinistas jacintiana

A nossa análise não se consubstanciará apenas na estrutura formal do texto, ou, como afirma Mário Pinto de Andrade, «aos que em matéria de poesia apenas sabem esquadriñar os exercícios formais... Destina-se fundamentalmente aos que sabem encontrar-se refletidos nessa poesia»¹⁶.

A- Poesias negritudinistas de combate

Pintam este quadro duas poesias que fazem parte do *corpus* fundamental da Negritude de expressão portuguesa, profundamente comprometidas em retratar o realismo social, em que o canto da valorização do negro e dos seus elementos culturais transparece em todo o enunciado poético, apelando à consciencialização e à denúncia dos maus-tratos que sofre o homem africano, explorado e oprimido. Assim sendo, cite-

¹⁴Cf. *Ibidem*, p. 33.

¹⁵Cf. Michel Laban (org.), *Angola – Encontro com Escritores*, p. 167.

¹⁶Cf. Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, *Poesia negra de expressão portuguesa*, Lisboa, CEI, 1953, *apud* Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Texto de Apoio (1947-1963)*, p. 18.

se a poesia “Monangamba¹⁷”, musicalizado por Rui Mingas, Lura e outros. Nesta poesia, o homem branco é constantemente hostilizado. E também o poema “Castigo pró comboio malandro”¹⁸, interpretado pelo cantor português Fausto. Entretanto, ambos os poemas foram escritos em 1950¹⁹. As interpretações musicais fazem destacar, com base no pensamento de Pires Laranjeira, a «precedência da publicação e a sua procedência (no duplo sentido do lexema: origem e consequências»²⁰. Elementos fundamentais que possibilitam a determinação e o enquadramento de um texto dentro do *corpus* da Negritude de língua portuguesa.

Obviamente, estes dois discursos poéticos estão influenciados pelo contexto sócio-histórico de António Jacinto. Segundo o poeta, em entrevista a Michel Laban, a construção dos poemas deve-se a circunstâncias como as seguintes:

«Monangamba» foi construído na serração de madeiras onde eu trabalhava. Em frente da serração passava a linha de caminho-de-ferro. Eu estava no escritório, saí e vim para onde passava a linha. O pessoal estava a descarregar madeira. Eu aí fiz um recuo para o mato, para o interior, e lembrei-me das lendas dos *kifumbes*, da convicção de que quem tem barriga grande tem muito dinheiro, que o dinheiro é feito pelos pretos, etc. Lembrei-me do estribilho muito grande do «Monangambééé» e não sei se o escrevi lá mesmo no escritório, ou se o construí e, quando cheguei a casa, o escrevi ... Mas foi nessas circunstâncias, foi no trabalho mesmo...²¹.

Tendo em conta este trecho, fica claro que a arte literária é indissociável do contexto do seu autor. Por isso, pode-se advogar que a situação sócio-histórico é determinante na compreensão da poética jacintiana, o que permite identificar a idiosincrasia ideológica dos seus textos. Neste âmbito, acrescenta ainda o poeta acerca do poema “Castigo pró comboio malandro”, em que a experiência vivencial aparece reflectida no texto, trazendo à tona a tríade poeta, contexto e povo. Isso significa que a vivência e a experiência cultural do poeta foram determinantes na criação das suas poesias, elementos, por vezes, facilmente identificáveis. Daí estas poesias não serem um dado de existência do acaso.

Os títulos dos poemas “Monangamba” e “Castigo pró comboio malandro” são em si apelativos, denunciadores e acusatórios da realidade histórica e sociopolítica de

¹⁷Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 21.

¹⁸Cf. *Ibidem*, p. 15.

¹⁹Cf. Michel Laban (org.), *Angola – Encontro com Escritores*, p. 169.

²⁰Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, p. 155.

²¹Cf. *Ibidem*, p. 168.

Angola durante o período da dominação colonial portuguesa. O mesmo pode ser dito, embora se reconheça a especificidade de cada uma delas, para as outras quatro colónias portuguesas em África: Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Moçambique. Aliás, as nomenclaturas dos poemas também sugerem um quadro de referências realísticas e imaginativas dos momentos mais tristes da escravização do homem africano, especificamente o homem angolano, cujos elementos culturais para a afirmação da sua autenticidade como pessoa humana foram sempre desvalorizados pelo opressor português, que durante muito tempo lhe tratou como instrumento e objecto de trabalho.

Por outro lado, a expressão “Monangamba” tem o seu étimo na língua *kimbundu*, *mona ngamba*, que quer dizer ‘filho de escravo’. António Jacinto ao designar o poema neste sistema linguístico fê-lo não só por questões de codificação da mensagem diante da repressão colonial, mas sobretudo para exprimir a valorização da língua africana do grupo etnolinguístico *ambundo*. No contexto do poema a expressão faz menção ao homem negro explorado pelo homem branco, ou seja, o contratado para trabalhar na roça de café, por vezes, fora de Angola, distante do seu ambiente social. De facto, o contratado era um filho metafórico, isto é, um derivado anacrónico do escravo, perpetuando este sistema desumano.

Na mesma senda, o título do poema “Castigo pró comboio malandro” traz a marca da oralidade “pró”, característica da linguagem coloquial em situações informais. Além disso, prenuncia a preocupação do “eu” lírico em renunciar as normas do português europeu que foi imposto aos filhos da terra por meio da evangelização e da escolarização, desvalorizando as línguas nativas, consideradas sempre como inferiores. Para denunciar as maldades do colono português, o poeta socorre-se da figura do comboio, símbolo da civilização europeia e dos males daí advindos. Onde a adjetivação de “malandro”, neste caso a adjetivação é extensivo ao homem branco.

Ambos os poemas marcados com versos livres, longos e curtos trazem à luz a desgraça do homem negro, bem como a relação dualística no trabalho entre os negros e os brancos. Neste âmbito, a cor preta e branca são afins aos postulados do movimento marxista, as classes sociais a que cada indivíduo pertencia dentro da sociedade colonial. Os homens pretos representam a força de trabalho, sendo explorado, são marcados pela cor da pele, e, assim, os homens brancos são os proprietários desta força de trabalho, isto é, os senhores dos negros presos. Tal dicotomia é básica na ideologia marxista, e, imprime um tom neorrealista ao poema.

A fantasia e a artificialidade cedem lugar ao realismo social, não há espaço para invenções, tal como confirma António Jacinto: «eu conheci a vida dos contratados, conhecia a situação dos camponeses no interior, de modos que não houve necessidade nem de fazer pesquisas, nem de fantasiar: era a pura realidade que conhecia»²². Esta afirmação leva, portanto, a dizer que António Jacinto foi e continua a ser um poeta de reação contra a colonização portuguesa. Por isso a realidade das gentes africanas constitui o princípio orientador dos seus textos.

Na verdade, é este realismo social que se percebe no primeiro trecho da poesia “Monangamba”, em que desesperadamente o sujeito poético manifesta de forma afirmativa os resultados do trabalho forçado na grande roça de café: «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 seivas»²³. Como se pode deduzir, nos primeiros versos da primeira e da segunda estrofe são expostos com toda a naturalidade e objetividade o trabalho forçado do plantador de café, porquanto mesmo sem a chuva os escravos negros são forçados a trabalhar para que a grande roça tenha café maduro. Entretanto, a metáfora entre a chuva e o suor do escravo, por um lado, a analogia entre vermelho-cereja das plantas e o sangue dos trabalhos “feitas seiva” são, portanto, elementos que denunciam o trabalho desumano.

Os trabalhadores da grande roça de café, fosse ela de Angola ou de São Tomé e Príncipe, ou seja, o *mona ngamba*, de acordo com o “eu” lírico do “Castigo pró comboio malandro”, título que acarreta consigo uma certa acentuação política, eram transportados juntamente com os bois. Estes dois seres vivos, um de natureza racional e o outro de natureza irracional, eram tratados como iguais pelos seus senhores, sempre despreocupados com a vida dos angolanos: «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»²⁴. Ora, o tom deste excerto cria a imagem sonora de uma indicação tristonha que remete para o ritmo cadenciado da passagem do comboio, lento e “malandro”, à semelhança do poema do modernista brasileiro Manuel Bandeira, “Trem de Ferro”²⁵. Mas, apesar da igualdade no tratamento, os bois morriam e o preto divertia-se com as canções infantis da sua língua materna, no sentido de desanuviar as tristezas.

²²Cf. Michel Laban (org.), *Angola – Encontro com Escritores*, p. 139.

²³Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 21.

²⁴Cf. *Ibidem*, p. 16.

²⁵Cf. Segundo Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix, 4ª ed., 1994, p. 386, Manuel Bandeira foi «um dos melhores poetas do verso livre em português».

Salienta-se que o canto em África está sempre associado à actividade laboral: «tem bois que morre no viaje / mas o preto não morre / canta como é criança: “Mulonde iá Késsua uádibalé / uádibalé uádibalé”»²⁶. Neste sentido, percebe-se a posição do “eu” lírico, embora esteja revestido de ironia, contra o português europeu, criando o diálogo linguístico entre as expressões populares com as frases em *kimbundu* como forma de resistência à subjugação das línguas africanas. Demais, o poeta ao destacar frases em *kimbundu* sublinha que as mesmas não eram aceites pelas autoridades coloniais, mas que usa como forma de codificação da mensagem e para iludir a censura.

Por outro lado, com base no pensamento de Ana Mafalda Leite, os versos acima estão carregados de marcas da oralidade, tendo em conta que a «língua é o primeiro instrumento de textualização»²⁷ das oralidades, estabelecendo um diálogo entre a língua portuguesa e a língua *kimbundu*, criando, assim, o “intersecionismo” linguístico, em que o prolongamento dos versos na língua europeia continuam na língua *bantu*, imprimindo um outro ritmo ao trecho do poema²⁸. Neste sentido, à luz ainda da autora acima referenciada, «as literaturas africanas de língua portuguesa trouxeram modernidade às literaturas africanas, fazendo coexistir na maleabilidade da língua, o novo e o antigo, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida»²⁹.

Os excertos da poesia jacintiana com marcas de narratividade expressam a preocupação do escritor em denunciar os maus-tratos dos contratados angolanos, ou seja, da perpetuação anacrónica de uma forma camuflada de escravatura, em que os autóctones eram forçados a trabalhar nas roças de café, sendo tratados de forma desumana. Entretanto, eram sempre os filhos da terra, sem instrução escolar, e nunca um português. Daí o poeta são-tomense Francisco José Tenreiro ter afirmado que «antes do sociólogo, antes do político e do economista, o poeta está vendo e está denunciando todo um processo de transformação social. Daí o poeta ser incómodo e isso transformar-se em incomodidade para o próprio poeta»³⁰. Acrescenta ainda, «não é por mera coincidência que os poetas povoam ao lado dos políticos, por essa Europa fora, as prisões. Por que o poeta é um político? Sem dúvida: o poeta é o Homem»³¹. Com

²⁶Cf. *Ibidem*.

²⁷Cf. Ana Mafalda Leite, *Oralidade e escrita nas literaturas africanas*, Lisboa, Edições Colibri, 2ª ed., 2014. P. 35.

²⁸Cf. *Ibidem*.

²⁹Cf. *Ibidem*.

³⁰Cf. Francisco José Tenreiro, “Processo poesia”, in *Mensagem*, ano XV, nº 1 (abril de 1963), Lisboa, CEI, pp. 4-10, apud Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Texto de Apoio (1947-1963)*, p. 65.

³¹Cf. *Ibidem*.

certeza, a escrita revolucionária de António Jacinto foi um incómodo para as autoridades coloniais da sua época, o que lhe custou a prisão no campo de trabalho de Chão-Bom no Tarrafal, «onde, entre outras coisas, escreveu e deu aulas de (Matemática)»³². Porém, a denúncia da situação desumana dos seus irmãos angolanos tornou-se também para o poeta o escopo principal das suas abordagens.

Neste sentido, no poema “Monangamba”, o “eu” lírico antecipou-se ao questionar retoricamente o desprezo que os pretos trabalhadores recebiam: «quem se levanta cedo? Quem vai à tonga / quem traz pela estrada longa / tipóia ou cacho de dendém? / Quem capina e em paga recebe desdém /»³³. Apesar do esforço gigantesco do contratado, o pagamento foi sempre «fuba podre, peixe podre, / panos ruins / cinquenta angolares»³⁴, em situação mais extrema foi “porrada se refilares”³⁵. Como se depreende, no trabalho era o momento de encontro entre duas realidades de forças antagónicas: a desumanização do homem negro e o benefício lucrativo dos seus senhores. Neste deve e haver o contratado nunca conseguia saldar as suas dívidas, ficando prisioneiro do contrato, logo, do patrão.

Por outro lado, a interrogação não tem apenas a função estilística, no sentido de dar maior beleza ao enunciado poético, mas serve de elemento persuasivo e como fundamento para que o *mona ngamba*, o contratado, tome a consciência de que a riqueza do homem “branco barrigudo” é fruto do seu trabalho forçado, tal como se mostra no excerto abaixo:

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? // Quem faz o branco prosperar, / ter barriga grande – ter dinheiro? / - Quem? //³⁶.

Ora, entende-se que a repetição objectiva e contínua do pronome interrogativo “quem?”, presente em quase todo texto, apela ao questionamento e a consciencialização subjetiva do contratado que parecia insensível: quem és tu, “*mona ngamba*”, filho de escravo, pobre, que não consegues perceber a hostil realidade? Se ainda os irracionais como «as aves que cantam, / os regatos de alegre serpentear / e o vento forte do sertão /

³²Cf. Manuel Furtado do Amaral Martins, “Depoimentos”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, pp. 13-17.

³³Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 22.

³⁴Cf. *Ibidem*.

³⁵Cf. *Ibidem*.

³⁶Cf. *Ibidem*.

responderão: // -“Monambééé”-»³⁷. Ademais, os pronomes interrogativos estão impregnados de uma certa musicalidade, dando ao poema a cadência rítmica de um canto, de uma dança associada ao trabalho.

Retomando ainda o espaço do adiantamento do poeta na denúncia da transformação social antes de outras entidades políticas, no poema “Castigo pró comboio malandro” cantam-se igualmente os mesmos factos. Por isso, o “eu” lírico afirma que o “comboio vagabundo” para além de levar os homens pretos no contrato juntamente com os animais, é também o causador de vários danos. Para conseguir este efeito, o poeta socorre-se da intensiva repetição onomatopaica e da pronúncia popular:

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 queima / Esse comboio malandro / já queimou o meu milho ³⁸.

É nítido neste trecho a denúncia do comboio como elemento de destruição (fogo nas casas, fogo no capim e no milho) e não de desenvolvimento de Angola.

A transformação da língua portuguesa e a ironia que o poeta utiliza para atenuar a carga revolucionária são dados assentes no trecho abaixo, bem como a valorização das lavras comunitárias dos camponeses, locais destinados à obtenção do sustento e a caça de animais comestíveis, elementos que remetem para africanidade:

Se na lavra do milho tem pacaças / eu armadilho no chão / se na lavra tem Kiombos / eu tiro a espingarda de Kimbundo / mato neles / mas se vai lá fogo do comboio malandro / deixa! // ³⁹.

A denúncia negritudinista continua no sentido de mostrar como se vê, que o colono nada faz para minorar os prejuízos causados por queimadas advindas da passagem do comboio junto das casas e do capim, mas impede os autóctones de caçar (fazer o uso do fogo). Ou seja, há dois fogos antitéticos: o fogo do colonizador destrói (o do comboio), o fogo do colonizado, que poderia alimentar uma família (o da espingarda) é impedido.

Nos dois poemas, “Monangamba” e “Castigo pró comboio malandro”, a narratividade é uma das características predominantes, nos quais a língua portuguesa se

³⁷Cf. *Ibidem*.

³⁸Cf. António Jacinto, *Poemas*, pp. 16-17.

³⁹Cf. *Ibidem*.

africaniza, ou seja, angolaniza-se, procurando traduzir o sentimento e a fala popular, familiarizando-se com os receptores nativos, criando, deste modo, a ruptura com os padrões do cânone literário colonial português, o que traduz o cumprimento dos objectivos da Geração da *Mensagem* de Luanda, pois era preciso criar uma literatura que traduzisse o sentimento de angolanidade.

No mesmo sentido, os versos do poema “Castigo pró comboio malandro” são pois paradigmáticos da angolanização do sistema modalizante primário do colonizador português. Por exemplo, entoa o “eu” lírico que «nas janelas muita gente: / ai bô vviaje / adeujo homéé / n’ganas bonitas / quitadeiras de lenço encarnado / levam cana no Luanda pra vender / hii hii hii»⁴⁰. Demais, estes elementos constituem indícios do posicionamento do poeta a resistências aos valores linguísticos eurocêntricos.

Obviamente, a angolanização do sistema linguístico português em António Jacinto está, por vezes, associada ao uso da língua *Kimbundu* e da linguagem coloquial, tornando-se, assim, num dos factores determinantes na codificação da mensagem, bem como da ligação entre o poeta e o meio social. Conquanto, revela a relação de cumplicidade entre o sujeito poético e os trabalhadores da roça de café. Por exemplo, os frutos do trabalho do “*mona ngamba*”, neste caso «o café vai ser torrado / pisado, torturado»⁴¹, mas nunca ficará branco da cor do patrão português. Entretanto, «vai ficar negro, negro da cor do contratado»⁴². Logo, verifica-se a associação imediata entre a tortura do café e a do contratado.

Enquanto a política de trabalho da colonização portuguesa em África estiver sempre apoiada em dois eixos, nomeadamente a escravatura e o trabalho forçado; enquanto Angola não for livre e independente, o escravo desiludidamente faz apenas um único pedido de insubmissão: «Ah! Deixem-me ao menos subir às palmeiras / Deixem-me beber maruvo, maruvo / e esquecer diluído nas minhas bebedeiras // - “Monangambééé...”»⁴³. Portanto, nota-se que o contratado recorre ao álcool como sinal de revolta. Porém, em “comboio vagabundo”, que transporta desgraça e sofrimento, o escravo tratado como animal revolta-se de forma diferente, manifestando a esperança no devir. Este momento é, portanto, extensivo a todos os africanos empenhados na luta de libertação nacional, compreendendo que as coisas passam de um estado para outro, nada

⁴⁰Cf. *Ibidem*, p. 15.

⁴¹Cf. *Ibidem*, p. 21.

⁴²Cf. *Ibidem*.

⁴³Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 23.

é permanente. Assim sendo, o “comboio malandro” deixa de ser o transporte e passa a ser o homem branco:

Mas espera só / Quando esse comboio malandro descarrilar / e os brancos chamar os pretos para 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 caminho⁴⁴.

A expressão da revolta do “eu” lírico, “/ eu vou, mas nem empurro, nem com chicote, finjo só que faço força /” associa-se ao pensamento de Frantz Fanon, segundo o qual «mais vale a fome com dignidade do que o pão com servidão»⁴⁵. Além disso, este contratado usa em proveito próprio o estereótipo da preguiça do homem negro para se vingar do homem branco: quando o comboio descarrila, ele finge-se malandro, não o sendo, fazendo parar a máquina símbolo do colonialismo. Aliás, o sujeito poético indica explicitamente que tem força para empurrar o comboio, mas finge não a ter, usa, pois, algo que lhe era negado pelos fascistas: a inteligência.

Enfim, estes dois poemas de combate exortam a consciencialização do homem negro diante da realidade do trabalho forçado e desumano. São textos líricos que não podem ser identificados apenas pela descrição realística do social, mas impelem a mudança de consciência. Neste sentido, os poemas “Monangamba” e “Castigo pró comboio malandro”, não são, tal como entoa uma das mais importantes poetisas portuguesas do século XX, Sophia de Mello Breyner Andressen, «uma contemplação exterior às coisas mas uma participação no destino do universo»⁴⁶.

B- Poesias negritudinistas político-amorosas

Nesta seção inscrevem-se dois poemas profundamente representativos da situação sócio-afetiva e do distanciamento forçado entre o homem, a sua amada e a terra natal. Poesias que exprimem nitidamente o pensamento e a posição de António Jacinto contra a opressão do povo angolano. Assim sendo, citam-se os poemas “Carta dum contratado”, em que o amor entoado não tem apenas a função de alegrar, mas é cantado como mecanismo de denúncia da ação colonial e revela o drama do analfabetismo por falta da educação formal, democratizada, em Angola para todos os angolanos. Por isso,

⁴⁴Cf. *Ibidem*, p. 17.

⁴⁵Cf. Frantz Fanon, *Os condenados da terra*, trad. de António Massano, Lisboa, Letra Livre, 2015, p. 213.

⁴⁶Cf. Paula Morão e Teresa Amado (org.), *Sophia de Mello Breyner. Uma vida de poeta*, Lisboa, Caminho, 2010. P. 100.

o desconhecimento do código escrito da língua portuguesa é a causa da incomunicabilidade entre os amantes, algo que só se percebe completamente no final do poema, acentuando assim a falta de domínio. Este é um poema bastante exaltado pelo público e pela crítica literária. O segundo poema tem a designação de “Declaração”, e foi publicado a 28 de maio de 1953, no *Jornal de Angola*, ano VIII⁴⁷. É a premonição do domínio da escrita e a concretização da liberdade do povo angolano, representado pelos elementos da natureza.

Tendo em conta o contexto do seu surgimento, a carga revolucionária e a posição emblemática nacional, o poema “Carta dum contratado”, datado de 1950⁴⁸, foi musicalizado por diversos artistas nacionais, internacionais, com destaque para o cantor Fausto, no álbum *A preto e branco* (1988). Entretanto, estas interpretações musicais foram muito importantes na época colonial, na medida em que o tecido social angolano era na sua maioria constituído por população analfabeta, ou seja, sem o acesso à escrita, a canção passava a mensagem jacintiana a todos alfabetizados e analfabetos. De acordo com Agostinho Neto, em 1959, apesar dos “poetas honestos”, como António Jacinto e Costa Andrade, traduzirem a vida da população, uma das dificuldades prendia-se com a comunicação com os receptores⁴⁹.

De acordo com o pensamento netiano, pode aferir-se que a escrita da língua portuguesa, assim como a política da colonização no continente africano, particularmente a África lusófona, foram os responsáveis pela criação de dois mundos antagónicos: “assimilados” e “indígenas”. À luz ainda deste poeta, o primeiro é representado por indivíduos que não se situam entre o mundo europeu e o africano, isto é, que não têm os elementos culturais destes dois mundos, pois, tendo de renegar os costumes autóctones, são indivíduos extremamente angustiados, desprovidos de identidade⁵⁰. No segundo mundo pertencem todos os indivíduos que, antes e durante a colonização, não se identificam com os elementos culturais ocidentais, preservando, assim, as culturas tradicionais, não dominando o código da escrita, sem acesso à escola formal, porquanto é nela que se combate os valores do colonizado. Ademais, para os portugueses, a assimilação visava três propósitos: «a destruição das sociedades

⁴⁷Cf. Manuel Ferreira (org.), *No reino de Caliban II*, Lisboa, Plátano Editora, s/d., p. 129.

⁴⁸Cf. Michel Laban (org.), *Angola – Encontro com Escritores*, p. 169.

⁴⁹Cf. Agostinho Neto, “Introdução a um colóquio sobre poesia angolana”, in *Mensagem*, ano III, nº 5-6 (1959), apud Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Texto de Apoio (1947-1963)*, p. 50.

⁵⁰Cf. *Ibidem*, p. 52.

tradicionais, seguida da imposição da cultura ocidental e a integração dos nativos destribilizados e induzidos de lusitanizados na sociedade portuguesa»⁵¹.

Deste modo, a compreensão ideológica e literária deste poema está também intimamente ligada ao processo da sua construção, o que nos alerta, uma vez mais, para a “importância dos processos semiótico-contextuais” na génese de um texto⁵². Neste âmbito:

a «Carta de um contratado» foi feita em casa mesmo... E não feita depois de viagem nenhuma... Eu lembro-me que a «Carta de um contratado» foi feito na cama, à tardinha, depois das seis: saí do trabalho, fui para casa, os amigos ainda não estavam. Estava sozinho em casa, deitei-me na cama, peguei num papel e fui fazendo a «Carta». E concluiu-se mesmo nesse dia: Talvez fosse o poema mais rápido que eu tenha feito⁵³.

Neste ínterim, a “carta do escravo” que não chega a ser escrita e nem lida pela amante, denominada “Carta dum contratado”, toma uma posição crítica perante a realidade social dos angolanos condenados ao analfabetismo. Os seus versos «vemo-los revoltados, rejubilantes, ansiosos»⁵⁴. Por outro lado, a imagem deste poema contextualiza a educação formal dos angolanos no período colonial que fora sempre de pouca qualidade. Além do racismo cultural enfrentavam outrossim a restrição no ensino. Dos poucos instruídos, neste caso os filhos da terra serviam como intermediários entre os brancos e os nativos⁵⁵.

A intenção ou o desejo de escrever a carta está presente ao longo de todo o poema, no início de cada estrofe, conjugado na primeira pessoa do singular do pretérito imperfeito. Todavia, nesta poesia, como também em muitas outras poesias da década de 50 do século XX da Geração da *Mensagem* de Angola, «não há lugar para o sentimento da individuação, para o sujeito desligado dos outros, porque a escrita tende para o encontro com o societário, mostrando-o para o documentar, como algo exterior ao

⁵¹Cf. Teresa J. da S. Neto, *História da Educação e Cultura de Angola: Grupos Nativos, Colonização e a Independência*, Luanda, Zaina Editores, 2014, p. 168.

⁵²Cf. Cristina da Costa Vieira, *A construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, pp. 468-471.

⁵³Cf. Michel Laban (org), *Angola - Encontro com Escritores*, p. 168.

⁵⁴Cf. Agostinho Neto, “Introdução a um colóquio sobre poesia angolana”, in *Mensagem*, ano III, nº 5-6 (1959), apud Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Texto de Apoio (1947-1963)*, p. 51.

⁵⁵Cf. Teresa Neto, *História da Educação e Cultura de Angola: Grupos Nativos, Colonização e a Independência*. P. 168.

sujeito da enunciação»⁵⁶. Ou seja, o sofrimento entoado em “Carta dum contratado” é a de todos os africanos que directa ou indirectamente sofreram a desgraça da colonização portuguesa, «ainda que este possa roubar a cena como exemplificação através de si»⁵⁷.

Ora, o tema deste poema inscreve-se no mundo rural. Segundo Carlos Ervedosa, António Jacinto escreveu um dos mais lindos poemas do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, como «a “Carta de um contratado” onde nos transmite a angústia do homem do campo, saudoso, longe da terra e da sua amada, escolhendo o poeta, com precisão, as palavras, e as imagens, a forma em suma, que melhor poderia servir o tema»⁵⁸.

Em consonância disto, na primeira estrofe, o “eu” lírico de forma perspicaz denuncia o desconhecimento do código escrito, demonstrando deste modo que era apenas do domínio exclusivo dos homens brancos e alguns africanos ditos “assimilados”, o que contraria, assim, a ideia de civilizar os homens africanos. Entretanto, canta-se a saudade do país e da amada por meio da figura feminina com uma linguagem provida de argúcia:

Eu queria escrever-te uma carta / amor, / uma carta que dissesse / deste anseio / de te ver / deste receio / de te perder / deste mais bem querer que sinto / deste mal indefinido que me persegue / desta saudade a que vivo todo entregue⁵⁹.

Os versos em epígrafe, «de lamento em lamento, canta-se a amargura de uma paixão interrompida devido ao contrato»⁶⁰. Portanto, o último verso revela a intensidade da tristeza da separação, sentimento comum a todos os africanos, principalmente os contratados e os presos pela PIDE. Neste sentido, não se trata apenas da relação amorosa entre dois indivíduos apaixonados, mas entre o contratado e o seu país de origem, Angola, subentendido na alusão as “palancas negras”, por exemplo, tendo em conta o distanciamento do solo pátrio que muitos angolanos estavam sujeitos. Além disso, o contratado vive três momentos trágicos: desconhecimento do sistema da escrita, distanciamento da terra natal e da sua amada. Tragédia cíclica: nem ele conseguia escrever a carta, nem ela conseguia ler esta, porque era analfabeta como ele.

⁵⁷Cf. *Ibidem*.

⁵⁸Cf. Carlos Ervedosa, *Roteiro da Literatura Angolana*, Lisboa, UEA, Edições 70, 2ª ed., 1979, p. 107.

⁵⁹Cf. António Jacinto, *Poemas*, 18.

⁶⁰Cf. Fábio Mário da Silva, “A dor e o sofrimento na poética de António Jacinto”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, p. 170.

De igual modo, num segundo momento, no trecho abaixo, o “eu” lírico faz a descrição das características da amada e de Angola com palavras e elementos da cultura africana, sobretudo a fauna e a flora. Por exemplo, o poeta faz a analogia entre os lábios vermelhos da amada com uma árvore africana usada em tinturaria. Posteriormente compara os olhos com a fruta doce e ao mesmo tempo amarga “maboque”, isto é, o doce foi o momento em que se encontrava em Angola, e o amargo representa a separação inesperada. A sexualidade e sensualidade da mulher angolana estão representadas na onça, excitante e perigosa:

Eu queria escrever-te uma carta / amor, / uma carta de confidências íntimas /
uma carta de lembranças 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 maior não encontrei por aí⁶¹.

O desejo de querer escrever a carta, entoado no excerto em epígrafe, denuncia que o contratado não tinha acesso à escolarização, enquanto instituição de grande importância para o regime colonial.

Apesar da separação forçada, o contratado manteve-se espiritualmente ligado à amada e à terra natal por meio de recordações tormentosas dos momentos amorosos e do espaço angolano. Tal como se descreve nesta estrofe:

Eu queria escrever-te uma carta / amor, / que recordasses nossos dias na capôpa
/ nossas noites perdidos no capim / que recordasses a sombra que nos caía dos
jambos / o luar que se coava das palmeiras sem fim / que recordasses a loucura
/ da nossa paixão / e amargura da nossa separação⁶².

Nestes versos, assim como no poema todo, também «nos deparamos com uma linguagem simples, carregada de imagens sutis, que refletem, mais uma vez, a denúncia da opressão patrocinada pelo governo fascista português»⁶³.

A africanidade pode ser observada no trecho abaixo pelos nomes próprios que são notadamente angolanos, como “Bombo”, “Kieza” e “Kilombo”. Conquanto, o “eu” lírico manifesta o medo de ser esquecido, sentimento próprio de pessoas que sofreram a deslocação por meio da acção do colonialismo:

⁶¹Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 18.

⁶²Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 19.

⁶³Cf. Antonio de P. de S. e Silva, *A poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*, p. 79.

Eu queria escrever-te uma carta / amor, / que a não lesse sem suspirar / que a escondesses de papai Bombo / que a sonegasses a mamãe Kieza / que a relesses sem a frieza / do esquecimento / uma carta que em todo o Kilombo / outra ela não tivesse merecimento⁶⁴.

A referência à fauna e à flora são elementos que testemunham a angústia e o sofrimento dos amantes, o que demonstra a participação activa destes elementos naturais na vida do homem africano. Entretanto, os animais e as plantas são os mensageiros da informação, indício da contradição entre o mundo tradicional representado pela natureza e o mundo colonizado, em que a cultura letrada tinha maior valorização, mas com um carácter exclusivo. Portanto, nota-se a substituição do sistema comunicativo, isto é, o oral cede lugar à escrita que o contratado não dominava, demonstrando os efeitos negativos da colonização que se impôs por meio da força e da ideologia:

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 os bagres / pudessem entender / para que se o vento a perdesse no capim / 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...⁶⁵

Ora, no final do poema percebe-se, sem ironia com que é ornamentado este poema, a angústia dos amantes por causa incomunicabilidade. Logo, entende-se que a carta não chega a ser redigida, o que indica a oralidade do poema: «Mas ah meu amor, eu não sei compreender / por que é, por que é, meu bem / que tu não sabes ler / e eu – Oh! Desespero! – não sei escrever também!»⁶⁶. O poema “Carta de um contratado” constitui um belíssimo grito paradoxal, pois o sujeito lírico afirma querer escrever uma carta dando a entender, no início, que não o pode fazer, afinal, o faz, pois que o poema (carta) é dado ao leitor. Esta figura de trabalho torna ainda mais veemente a crítica à política educacional. O poema só poderia ser materialmente fruto de uma imaginação oral do sujeito poético, sendo este, demonstrativamente analfabeto. Ele imagina uma carta que gostaria de enviar à sua amada (Angola). A partir deste excerto, sabe-se, portanto, que o contratado e a amante faziam parte do meio rural, o que, segundo Teresa

⁶⁴Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 19.

⁶⁵Cf. *Ibidem*, p. 20.

⁶⁶Cf. António Jacinto, *Poemas*, p. 20.

Neto, ao traçar a história da educação em Angola, desde a pré-colonial até a pós-independência, «o meio rural nunca foi prioridade pela educação colonial»⁶⁷.

O problema da incomunicabilidade entre os amantes, assim como do contratado e o seu país por falta de domínio do código escrito, retratado ao longo do poema “Carta dum contratado”, encontra a sua realização no poema “Declaração”, tendo sempre como pano de fundo a separação entre dois indivíduos, como se observa neste excerto: «eu te escrevo, meu amor»⁶⁸. Isto pode ser interpretado como “eu te escrevo meu país”, porquanto o “eu” lírico ao manifestar a certeza do seu sentimento amoroso, prediz a libertação de Angola e do contratado contra as amarras da colonização portuguesa. O poeta expressa este sentimento por meio da associação entre a liberdade do voo das aves e o movimento do acto de escrever: «As aves, como voam livremente / num voar de desafio! / Eu te escrevo, meu amor, / num escrever de libertação»⁶⁹. Neste trecho, o poeta escolhe com rigor os verbos para o contexto da poesia, tais como desafiar, voar, escrever e libertação. Verbos que remetem para um mundo imagético sem opressão.

Neste poema, o “eu” lírico exprime que só com o domínio da escrita seria possível a libertação dos seus sentimentos e dos angolanos. Mais adiante, afirma aos portugueses que se pode aprisionar o corpo do africano, mas nunca o seu pensamento e a criatividade artística:

Tantas, tantas coisas comigo / adentro do coração / que só escrevendo as liberto
/ destas grades sem limitação / que não se frustre o sentimento / de o guardar
em segredo / como liones, correm as águas do rio! / corram límpidos amores
sem medo.

De acordo ainda com este excerto, embora a prisão fosse uma das grandes instituições para o fomento da ideologia colonial por meio da repressão mental e física, também o era a educação colonial em Angola, desde a jesuítica, joanina, pombalina, de Falcão e de Rebelo da Silva, salazarista-marcelista, visando o apagamento dos elementos culturais dos nativos. Parece que os Portugueses desconheciam que estavam a criar as armas para a sua própria destruição, porquanto as grades não impunham limites ao pensamento⁷⁰, conforme entoa vivamente o “eu” lírico: «destas grades sem

⁶⁷Cf. Teresa José Adelina da Siva Neto, *História da Educação e Cultura de Angola: Grupos Nativos, Colonização e a Independência*, p. 166.

⁶⁸Cf. Manuel Ferreira (org.), *No reino de Caliban II*, p. 129.

⁶⁹Cf. *Ibidem*.

⁷⁰Cf. Salvato Trigo, *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, Lisboa, Vega, s/d., p. 148.

limitação»⁷¹. Além disso, estes versos estão carregados de símbolos de independência, em a autonomia da escrita, sentimento amoroso e “águas do rio”.

Depois da simbologia de independência, na terceira estrofe, o sujeito poético proclama o seu amor: «Ei-lo que to apresento / puro e simples – o amor / que vive e cresce ao momento / em que fecunda cada flor»⁷². A pureza e a simplicidade do amor são os mesmos de Angola após a proclamação da independência em 1975. Daí a fertilidade para o nascimento de uma nova pátria. Pese embora o país tenha entrado numa guerra civil que durou mais de dez anos, entre os partidos políticos que anteriormente lutaram contra o colonialismo português, só em 2002, com a morte de Jonas Savimbi, assiste-se ao calar das armas com a assinatura dos acordos de paz entre os generais do MPLA e da UNITA.

Por fim, no trecho abaixo, o “eu” lírico entoia com toda a paz e liberdade o momento em que se içou a bandeira de Angola, na noite de 11 de novembro de 1975, pelo presidente António Agostinho Neto: «O meu escrever-te é / a realização de cada instante / germine a semente, e rompa o fruto / da Mãe-Terra fertilizante»⁷³.

Epílogo

Em suma, este trabalho dedicou-se à análise do contributo social, etnológico, ideológico e literário da poesia negritudinista do angolano António Jacinto como forma de resistência à colonização portuguesa. Salientamos que estas poesias abordam diversos temas, às vezes, circunscritos apenas a realidade de Angola, mas estas realidades são extensivas ao continente africano, como, por exemplo, o sofrimento do contratado diante do trabalho forçado e o distanciamento do solo pátrio entre o amado e amada. São, pois, estes temas que manifestam o carácter revolucionário e contestatário contra o sistema colonial português. Textos poéticos profundamente comprometidos com o realismo social, carregados de muita simbologia e de figuras estilísticas, em que os elementos da natureza africana aparecem em cada instante no texto.

Referências Bibliográficas

⁷¹Cf. Manuel Ferreira (org.), *No reino de Caliban II*, p. 129.

⁷²Cf. *Ibidem*.

⁷³Cf. *Ibidem*.

- BOSI, Alfredo, *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix, 3ª ed., 1997.
- Carlos Ervedosa, *Roteiro da Literatura Angolana*, Lisboa, UEA, Edições 70, 2ª ed., 1979,
- FANON, Frantz, *Os condenados da terra*, trad. de António Massano, Lisboa, Letra Livre, 2015.
- FERREIRA, Manuel (org), *No reino de Caliban I*, 3 vol., Lisboa, Plátano Editora, s/d.
- JACINTO, António, *Poemas*, Lisboa, Minerva/Casa dos Estudantes do Império, col. “Autores Ultramarinos”, 1961.
- JACINTO, António, *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*, Luanda, União dos Escritores Angolanos, col. “11 Clássicos da Literatura Angolana”, 2014.
- JACINTO, António, *Vôvo Bartolomeu*, Luanda / Porto, União dos Escritores Angolanos / ASA, col. “Prosa KK”, 1989.
- KANDJIMBO, Luís, *Ensaio para inversão do olhar - da literatura angolana à literatura portuguesa*, Luanda, Mayamba Editora, 2010.
- LARANJEIRA, Pires, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Porto, Afrontamento, 1995.
- LARANJEIRA, Pires, *Negritude Africana de Língua Portuguesa. Textos de apoio (1947-1963)*, Braga, Angelus Novus, 2000.
- LARANJEIRA, Pires, *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995.
- LABAN, Michel (org.), *Angola – Encontro com Escritores*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, s/d.
- LEITE, Ana Mafalda, *Oralidade e escrita nas literaturas africanas*, Lisboa, Edições Colibri, 2ª ed., 2014.
- MARTINS, Manuel Furtado do Amaral, “Depoimentos”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, pp. 13-17.
- NETO, Teresa J. da S., *História da Educação e Cultura de Angola: Grupos Nativos, Colonização e a Independência*, Luanda, Zaina Editores, 2014.
- MORÃO, Paula e AMADO, Teresa (org.), *Sophia de Mello Breyner. Uma vida de poeta*, Lisboa, Caminho, 2010.
- SILVA, António de P. de S. e, *Poesia da Mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*, Tese de Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa:

Investigação e Ensino, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, outubro de 2017.

SILVA, Fábio Mario da, “A dor e o sofrimento na poética de António Jacinto”, in Ana Paula Tavares, Fábio Maria da Silva e Luís Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época: A modernidade nas literaturas africanas de língua portuguesa*, Lisboa, CLEPUL, 2013, pp. 16 –179.

TRIGO, Salvato, *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, Lisboa, Vega, s/d.

VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, Lisboa, Edições Colibri, 2008.