



Biblioteca Breve

SÉRIE LITERATURA

LITERATURAS AFRICANAS
DE EXPRESSÃO PORTUGUESA
II

COMISSÃO CONSULTIVA

JACINTO DO PRADO COELHO
Prof. da Universidade de Lisboa

JOÃO DE FREITAS BRANCO
Historiador e crítico musical

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA
Prof. da Universidade Nova de Lisboa

Director da Publicação
ÁLVARO SALEMA

MANUEL FERREIRA

Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa

II

INTRÓITO
ANGOLA
MOÇAMBIQUE
COMENTÁRIO FINAL



M.E.I.C.

SECRETARIA DE ESTADO DA INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA

Título

Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa — II

Biblioteca Breve / Volume 7

Instituto de Cultura Portuguesa
Secretaria de Estado da Investigação Científica
Ministério da Educação e Investigação Científica

© Instituto de Cultura Portuguesa
Direitos de tradução, reprodução e adaptação,
reservados para todos os países

1.^a edição — 1977

Composto e impresso
nas Oficinas Gráficas da Livraria Bertrand
Venda Nova - Amadora — Portugal

Junho de 1977

ÍNDICE

	Pág.
Intróito.....	6

ANGOLA

1. Lírica.....	9
2. Narrativa.....	50
3. Drama	62

MOÇAMBIQUE

1. Lírica.....	64
2. Narrativa.....	98
3. Drama	104

COMENTÁRIO FINAL

<i>Notas</i>	113
<i>Angola</i>	114
<i>Moçambique</i>	119
<i>Comentário</i>	123
<i>Bibliografia passiva (selectiva)</i>	127
<i>Índice de autores, obras e temas</i>	137

INTROITO

No volume anterior, para além da Introdução geral («Descobertas e Expansão» e «Literatura colonial») e de uma ideia global da actividade literária do século XIX («Sentimento Nacional») em todos os novos países africanos de expressão portuguesa, desenvolvemos, tanto quanto nos permitiu o espaço, a referência da literatura africana em Cabo Verde, S. Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau.

Vamos agora abordar, neste volume, as literaturas de Angola e Moçambique. Dada a necessidade da separação do trabalho em dois volumes, cremos que esta estrutura encontra umas tantas razões que a justificam. Razões geográficas ou políticas ou históricas ou culturais ou linguísticas, algumas delas comuns a grupos de dois países ou simultaneamente a três países. Constitucionalmente, Cabo Verde e Guiné-Bissau são uma unidade. Por outro lado, Cabo Verde e S. Tomé e Príncipe além de serem arquipélagos da costa ocidental africana, segundo Francisco José Tenreiro, e conforme já assinalámos, tiveram uma evolução conjunta até meados do século XIX. Por outro lado, S. Tomé e Príncipe e Cabo Verde são países bilingues: a língua

oficial (o português) e a língua-mãe (o dialecto), embora sejam notórias as diferenças entre um e outro, mas ambos com a mesma raiz na língua portuguesa. E é ainda este elemento que ajuda a reunir a Guiné-Bissau àqueles dois países, uma vez que, embora este último país seja plurilingue, tem a cobrir algumas das suas áreas o dialecto crioulo, parente do dialecto de Cabo Verde, facto que de igual modo deixámos dito para trás. Razões de peso ou não (tudo depende) são razões e responsáveis por esta estrutura.

ANGOLA

1. *LÍRICA*

Já vimos anteriormente que em Angola, em plena metade do século XIX, quer na lírica quer na narrativa, e ainda no jornalismo, se desenha o aparecimento de uma literatura marcada já por um sentimento nacional.

E, assim, hoje não é possível traçar um quadro da literatura angolana sem que recuemos àquela época para estabelecermos um nexo diacrónico que nos ilumine, ainda mesmo considerando que, em certo momento, se abre um vazio, concretamente no período que decorre da primeira à terceira década do século XX.

É em José da Silva Maia Ferreira que se indicia uma certa consciência regional, condição primeira para uma consciência nacional. Ainda imprecisa, diríamos limitada ao nível do inconsciente: «A minha terra»/Não tem virgens com faces de neve/Por quem lanças em riste Donzel,/Tem donzellas de planta mui breve,/Mui airosas, de peito fiel.»¹ A insegurança no louvor denuncia-se na comparação que se estabelece com a Europa (Portugal), onde há «virgens com faces de neve», que não existem na sua terra, embora haja «donzellas de planta mui breve.» Aqui se pretende também a valorização da mulher africana, contrariada,

porém, pela subestimação inconsciente da cor da pele negra. Às «faces de neve» se contrapõe a «planta mui breve». No século XIX é ainda quase tão-só o tópico da cor o único que à poesia empresta um carácter africano. J. Cândido Furtado: «Qu' importa a côr, se as graças, se a candura/Se as fôrmas divinaes do corpo teu/Se escondem, se adivinhão, se apercebem/Sob esse tão subtil, ligeiro Véu,» ² Menos em Ernesto Marecos (*Juça, a matumbolla*, 1865), mas também significativamente por ter utilizado temas da tradição popular, conferindo assim a categoria literária a motivações de raiz africana. Outro português radicado, dessa época, é Eduardo Neves (c. 1855-?) cujos títulos de alguns poemas: «N'um batuque» ou «A uma Africana» são já índice interessante, mas que ganha maior relevo se o associarmos ao do convívio linguístico (português e quimbundo): «- Seja meu par, oh menina/não se zangue por tão pouco; – /Uá *salúca*, é você louco,/Gámessená'me qu'quina».³ Negritude? Antes negrismo. Mesmo assim, é sensacional para a época o recurso à convivência linguística. Foi necessário esperar cerca de sessenta anos para que tal acontecesse em Cabo Verde com Onésimo Silveira e outros, e com os poetas angolanos da geração da *Mensagem*, embora nestes últimos casos já sem o recurso à tradução, que E. Neves e outros poetas do século XIX não conseguiram dispensar. Mas onde a incidência no universo angolano começa a ser incontestável é com o negro J. Cordeiro da Matta (1857-1894), seriamente empenhado na manipulação de dados de raiz nacional. Ainda assim, e quando menos se espera, a contradição vem à flor da pele:

Negra! negra! como a asa
do corvo mais negro e escuro,

mas, tendo nos claros olhos,
o olhar mais límpido e puro! ⁴

O conceito aristocratizante europeu é um veneno de difícil excisão: «branca que ao mundo viesses,/serias das filhas d'Eva/*em beleza, ó negra, a prima!...*» ⁵ Também aqui, como se vê, a cor branca é condição necessária para a absolutização da beleza. Acentue-se, no entanto, que Joaquim Cordeiro da Mata, antes mesmo de Eduardo Neves, se afoitou a dignificar a língua-mãe fazendo-a conviver com a língua portuguesa no poema «Kicôla!»: «- *Nguâmi-âmi ngana – iame*/"não quero, caro senhor"/disse sem mudar de côr» ⁶.

Poesia de um certo rudimentarismo, mas outra não é fácil encontrar em Angola no século XIX. Ela fica sobretudo como sinal inequívoco do acordar de uma consciência para uma realidade a que se pretende dar a categoria de substância literária. Outros exemplos, mas de menor expressão, poderão ser encontrados em *Luç e Crença* (1902-1903). Dirigida por Pedro da Paixão Franco, jornalista de nomeada, dela apenas se publicaram dois números, que reuniram a colaboração de alguns nomes em evidência na vida jornalística e intelectual da época, como Jorge Eduardo, Silvério Ferreira, Francisco Castelbranco, director dos *Ensaços Literários*. Nas «palavras indispensáveis» de abertura, o director da revista afirma que «n'uma terra onde se encontram dois males tenebrosos abraçados um do outro, – a falta de instrução e a venda profusa desse veneno chamado álcool», – «se alguém espera *graxa, manteiga*, bajulação, perde o tempo, – que rasgue o nosso trabalho».

Por muito estranho que pareça vão ser necessários cerca de quarenta anos para que renasça o caminho encetado no século XIX. A um hiato de quase vinte anos sucede o renascimento da literatura colonial que, a partir dos alvares da década de 20, vai dominar o panorama literário. Na área da narrativa cabe ao mestiço A. Assis Júnior dar o primeiro abanão na literatura colonial com o seu romance *O segredo da morta*, (1936) de que nos ocuparemos mais adiante. Antes mesmo da publicação do romance de Assis Júnior, Tomaz Vieira da Cruz (1900-1960), português radicado, com o seu livro de poemas *Quissange-saudade negra* (1932), a que se seguiram *Tatuagem* (1941), *Cazumbi* (1951), retoma, sem talvez tomar consciência disso, algumas das fugazes experiências poéticas oitocentistas. O projecto de uma semântica angolana é, em certa medida, alcançado. Poesia, a sua, exaltada na época, e mais tarde defendida e também combatida, naturalmente que hoje ela exige uma reflexão crítica para que possa ser reposta no seu devido lugar. Parece evidente que a novidade vem do facto de Tomaz Vieira da Cruz tentar uma «descolonização» de si próprio, procurando a adesão ao universo africano. Temas como «Kiôca» («És negra, andas de luto/por tua raça infeliz!»)⁷; «Bailundos» («Haveis de caminhar, sem caminhar,/que nunca terá fim o vosso inferno!»)⁸; «N'gola-flor de bronze», são apenas alguns exemplos. Com relevância o seu verbo se tece no «Amor mulato» e será essa sua «lira mulata» («A minha lira mulata») que vai condicionar a visão e explicar todo o seu mecanismo criador, que vê no «colono» o herói mítico; «Foi o primeiro em tudo/na Dor e no Amor»⁹. Ponto de vista limitado, mas que deverá ser compensado pelo tempo de inserção e pelo

esforço sincero numa adesão, se discutível, pelo menos honestamente romantizada:

Não sei, por estas noites tropicais,
O que me encanta...
Se é o luar que canta
Ou a floresta aos ais.¹⁰

Quando um poeta africano se radica desde cedo e por dilatado tempo numa cidade europeia, como Lisboa, corre vários riscos, sobretudo se se vive no tempo do fascismo. As suas vivências africanas, se lhe avivam a saudade, mas porque se vão enfraquecendo, prejudicam-lhe a resposta criadora. O poeta passa a viver de rememorações, o seu gesto fica inacabado. Seria isso que teria acontecido a G. B. Victor. (*Ecos dispersos*, 1941; *Ao som das marimbas*, 1943; *Debaixo do céu*, 1949; *A restauração de Angola*, 1957; *Cubata abandonada*, 1958; *Mucanda*, 1965; *Monandengue*, 1973), enquanto poeta e contista? Pergunto-me: quando ele em «O tocador de marimba» evoca e apela: «Ah! se eu tivesse o teu cantar profundo,/num Poema eterno cantaria a raça/por todo o mundo e para além do mundo!...»¹¹, haverá neste apelo a si próprio a força real da negritude ou o sinal de uma certa impossibilidade para cantar a «raça»? Ou ainda em «Ezuvi»: «Eu canto ao mundo, ao mundo inteiro, a graça/nativa do teu corpo de mulher»¹². Aqui há inserção ou distanciação? Em 1949 G. B. Victor, em *Debaixo do Céu*, no poema «Eis-me navegador...» glorificava-se: «Eu tenho a fé e o sonho de Cabral/em busca do Brasil do meu anseio!»¹³. *Debaixo do céu*, porém, é anterior a *Ao som das marimbas*. Isto é importante. Posteriormente, teria resolvido, *realmente*, a ambiguidade ou a contradição? Em 1973, com

Monandengue, ao nível poético o que parece sobressair é, na verdade, ainda a intenção ¹⁴. Seja como for, não é lícito perder de vista que os seus primeiros poemas africanos datam de 1943. Um precursor, sem dúvida.

Em 1950 publica-se em Luanda um caderno policopiado, *Antologia dos novos poetas de Angola* ¹⁵, por iniciativa do Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola. Era já o impulso do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, criado em 1948, que tinha por lema: «Vamos descobrir Angola!» Eis a primeira tentativa colectiva e organizada para levar ao caminho de muitos o trabalho sequente da vontade indomável de alguns poucos». Deixemos para diante certos poetas ali agrupados como Viriato da Cruz, Humberto da Sylvan, António Jacinto, empenhados no projecto da revista *Mensagem*, e retenhamos aqui outros nomes. Cochat Osório (*Calema*, 1956; *Cidade*, 1960, e *Biografia da noite*, 1966) com uma demorada permanência em Portugal, de regresso a Luanda, força o cerco já muito apertado, sobretudo a partir dos seus dois últimos livros e, sobretudo no derradeiro, abre-se à denúncia das injustiças sociais e a um certo desencanto existencial, mas ainda também a uma angústia solidária e humanística:

Eu só queria cantar
a terra ensanguentada mas sagrada,
corpo e alma,
carne e sangue
do senhor ¹⁶

Cantar ainda «o povo», «o deus crucificado em todos os momentos». Duas mulheres participam desta aventura. Lília da Fonseca viria a radicar-se em

definitivo em Portugal. A Ermelinda Pereira Xavier outro tanto aconteceu, e lamenta-se que tivesse abandonado o exercício poético, a que havia imprimido um acento veemente: «Avante, irmão, demos as mãos/e começemos a nossa jornada/vamos buscar os outros irmãos/que hesitam em dizer sua mensagem»¹⁷ Será com Maurício Gomes que surge como que o primeiro rebate para uma congregação, afinal o objectivo do caderno, tão modesto, mas histórico:

Tocadores, vinde tocar
marimbas, n'gonias, quissanges
Vinde chamar nossa gente
P'rá beira do grande Mar!¹⁸

Era, na evocação simbólica, o antecipado chamamento colectivo à sua gente, embora, paradoxalmente, M. Gomes se tivesse perdido pelo caminho.

Um ano depois, sai em Luanda a revista *Mensagem* (1951-1952) com o subtítulo «A voz dos naturais de Angola». Consequência do projecto cultural e político do citado Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, dela se publicaram apenas quatro números, os dois últimos num só caderno ¹⁹. É com *Mensagem* que se projecta a viragem definitiva no caminho da literatura e cultura angolanas: «o marco iniciador de uma Cultura Nova, de Angola, e por Angola, fundamentalmente angolana, que os jovens da Nossa Terra estão construindo». A consciência, a determinação e o sentido da *mensagem* desses jovens estão inscritos na forma como grafam com maiúsculas «Cultura Nova» e «Nossa Terra» que aqui não era propriamente a «Minha Terra» de José da Silva Maia Ferreira do século XIX, terra da sua naturalidade, mas sim «nossa Terra», nosso País, nossa

Pátria. Eis como simbolicamente, e nesse tempo de clandestinidade contínua, se exprimia o sentimento patriótico e se projectava o sentimento nacional – e mais: se préanunciava a luta de libertação. É, de resto, diga-se desde já, a ideia motora que vai presidir a todas as tarefas a que se devotarão, daí em diante, os mais lúcidos e determinados escritores angolanos. Um ou outro ficará pelo caminho, um ou outro terminará por se acomodar em Lisboa à sombra da abdicação e da convivência declarada ou subterrânea; um ou outro teria entrado no desencanto. Terminarão por ser muitos os que pactuaram? Nem tanto. Poucos, mesmo. A grande maioria aguentou a pé firme. Na sua «Terra» (na sua Pátria). Outros, obrigados ao exílio, que transformaram numa barricada, outros na prisão, outros vigiados, incomodados, perseguidos pela veneno policial destilado hora a hora (e este, quem o não sabe, não é das menores formas de sofrimento). E todos estes fizeram da sua poesia (e da sua narrativa de que adiante falaremos) um acto de fé. Por certo que ela é diversificada, enriquecida por um temário que não se cinge unicamente a uma substância revolucionária. Mas toda ela converge para uma globalidade significativamente revolucionária. Amor à terra, às coisas, aos homens, penetrada do mundo animal, vegetal, mítico, mas segmento medular da sua expressão é, de facto, a denúncia, a rebeldia, a consciência revolucionária; em suma, o projecto perseguido, passo a passo, para a Revolução, para a libertação. Aqui se dá corpo ao ideário colectivo que se leveda nos anseios da profunda consciência nacional. Os poetas fazem da escrita um acto de responsabilidade no combate à violência, à repressão, à exploração, à alienação. E em nossos dias impressiona a profética voz

de há um quarto de século como neste excerto do «Adeus à hora da largada» de Agostinho Neto (*Quatro poemas de Agostinho Neto*, 1957; *Poemas*, 1961, *Sagrada esperança*, 1974).

Minha mãe
(todas as mães negras
cujos filhos partiram)

tu me ensinaste a esperar
como esperaste nas horas difíceis

Mas a vida
matou em mim essa mística esperança

Eu já não espero
sou aquele por quem se espera

Sou eu minha mãe
a esperança somos nós
os teus filhos
partidos para uma fé que alimenta a vida
... ..
Amanhã
entoaremos hinos à liberdade
quando comemorarmos
a data da abolição desta escravatura ²⁰

Esta é uma das poéticas onde os signos da «certeza» (título de um dos poemas de Agostinho Neto) andam semeados. Por certo não se esconde a ênfase dada aos signos da «violência», tão sentida e sofrida que, numa estrofe de quatro versos, A. Neto enumera três vezes: «na violência/na violência/na violência»²¹. Porque é dela que deflue a «servidão», «os corpos cadaverizados», as

«prisões», o «exílio», a «exploração», a «condição moribunda», a «escravidão», o «chicote». Eles, estes signos, preenchem a porção irada do enunciado poético de Agostinho Neto (e de tantos outros), mas bebida na nascente do universo colonizado. Antiteticamente a outra face do enunciado se vivifica na «liberdade» de «braços erguidos», na «sagrada esperança», na «certeza», no «amanhecer vital» alimentado na «melodia quente das marimbas», no «coqueiro verde das palmeiras queimadas», na «sinfonia adocicada dos coqueiros», no «florir aromatizado da floresta», na «agilidade da gazela». Em resumo, a antinomia se estabelece entre «o choro de África», o «povo martirizado durante cinco séculos» e o «amanhecer vital sobre a nossa esperança»²² que conduzirá ao «estilo africano da vida» «no conceito harmonioso do universal»²³.

Em Viriato da Cruz (1928-1973), *Poemas* (1971), também fundador do M.P.L.A., emerge muito vivo o sentimento da pátria de que falávamos, há momentos («Oh Terra, oh Terra; Oh minha mãe Terra!!») ²⁴ que exalta, nobilita no recurso à função expressiva, e da angolanidade transita para a negritude ou, melhor, funde estes dois pontos de vista num só, glorificando, com veemência, o homem africano disseminado pelo planeta, erguendo a sua voz libertadora, como é visível no poema «Mamã Negra (Canto de esperança)»:

Pela tua voz

Vozes vindas dos canaviais dos arrozais dos cafezais
[dos seringais dos algodais...
vozes das plantações da Virgínia
dos campos das Carolinas
Alabama
Cuba

Brasil...
 Vozes dos engenhos dos banguês das tongas dos eitos
 [das pampas das usinas
 Vozes do Harlem District South
 vozes das sanzalas

 Vozes de toda a América. Vozes de toda a África
 Vozes de todas as vozes, na voz ativa de Langston
 Na bela voz de Guillén...

 gerando, formando, anunciando
 — o dia da humanidade
 O DIA DA HUMANIDADE... ²⁵

Poeta de largos recursos estilísticos, o seu verbo é uma torrente que se espalha no longo discurso, lírico ou épico, valorizado por uma vibrante autenticidade, sensível ainda às fontes tradicionais da cultura angolana, como em o «Serão de menino» («Era uma vez uma corça/dona de cabra sem macho...»).²⁶ Infelizmente dele se conhecem, cremos, apenas cerca de uma dezena de poemas, o suficiente, porém, para que o seu nome se sagra como um dos mais importantes poetas africanos de língua portuguesa, embora todos eles tenham sido escritos nos verdes anos da sua vida. Outro nome importante é o de António Jacinto (*Poemas*, 1961) que, até ao momento de ser preso (1960), desempenhou papel fundamental em todas as actividades culturais de Luanda ou a partir de Luanda. Branco, mas cedo resolvera a contradição que isso poderia implicar («o meu poema sou eu-branco/montado em mim-preto/a cavalgar pela vida»).²⁷ A significação profunda da sua poesia cedo se definiu no «Canto interior de uma noite fantástica» (1952):

Sereno, mas resoluto
aqui estou – eu mesmo! – gritando desvairado
que há um fim por que luto
e me impede de passar ao outro lado.

... ..
Assim continuarei a lutar, ai a lutar!
Num perigoso mar de paixões e escolhos
E – companheiros – se neste sofrer me virdes chorar
não acrediteis em vossos olhos! ²⁸

O seu discurso é um rio abrindo os braços à irrigação de vários espaços e níveis sociais. Profundamente identificado com o sofrimento do povo angolano, do mesmo passo que lança o verbo na raiz da grande alegoria: «e unidos nas ânsias, nas aventuras, nas esperanças/vamos então fazer um grande desafio...» ²⁹

Doze anos de prisão e, quando solto com residência fixa em Lisboa, ilude as malhas da P.I.D.E. e vai ao reencontro dos seus camaradas de luta nas matas de Angola.

Humberto da Sylvan, nessa altura já autor de um livro ainda indeciso (*Silêncio*, 1948), construído sob a influência de uma poesia que viria a ultrapassar, quase de imediato, é um dos que levou a cabo importante trabalho anónimo. A sua «viragem» está já concretizada no poema «Descoberta» publicado na citada *Antologia dos novos poetas de Angola*: «Abandonei a minha torre de sonho/E passei a percorrer a estrada da esperança/Que os meus olhos abarcam!» ³⁰ Esta decisão ele vai torná-la real, na própria *Mensagem*: «Ó Poeta do novo cancionero,/Ó Poetas do novo cancionero, /cantai, espalhai, pelos sulcos da terra,/as sementes do poema novo!» de modo a que se diga: «aqui está a evolução

dum continente,/aqui está o drama de um grande povo!»³¹ Depois de um largo período de hibernação, Sylvan, no suplemento «Artes e Letras» d'*A Província de Angola*, de 1972 a 1973, então já em Lisboa, é um olhar saudoso e enternecido percorrendo a cidade de Luanda dos seus tempos de meninência, quando ainda «não havia arranha-céus»: «São Paulo de Luanda, terra do comandante Carola», «Titi Miquelina, de Kimbunda branca», «A velha Catita», «A avó Rosa da ilha do Cabo», «Xico Bilha» num mundo de «vivência fraterna» e «compreensão».³²

A Mário de Andrade, ex-Presidente do M. P. L. A., se deve essencialmente uma obra de historiador e ensaísta. A ele se debita ainda o ter sido o mais lúcido divulgador da literatura africana de expressão portuguesa, através de antologias que vão desde o caderno *Poesia negra de expressão portuguesa*, 1953, de colaboração com Francisco José Tenreiro, passando pela *Antologia de poesia negra de expressão portuguesa* (Paris, 1958) até à mais recente, *Antologia temática africana – I*. A essa actividade junta-se, ainda que fugaz, a de contista e poeta de que conhecemos apenas a «Canção de Sabalu», o drama do contratado angolano: «Nosso filho não voltou/A morte levou-o/aiué!/Mandaram-no p'ra S. Tomé».³³

Colaborador de *Mensagem*, M. António foi dos primeiros a estreitar-se com um livro de poemas (*Poesias*, 1956), a que se sucederam: *Amor*, 1960; *Poemas & canto miúdo*, 1961; *Chingüfo*, 1962; *100 poemas*, 1963; *Era tempo de poesia*, 1966; *Rosto de Europa*, 1968. A sua actividade cultural pode dividir-se em duas fases. A primeira seria a de integração no espírito de *Mensagem*, período em que a sua poesia mergulha no real social, reflexo de um ponto de vista crítico e objectivo:

Até se revoltarem os escravos.
Até se rebentarem as comportas.
Até sismos divinos, rancos cavos
Da terra inquieta sob as pedras mortas
Sacudirem a nossa inquietação.
... ..
Até sermos capazes de amar,
Até sermos capazes de morrer. 34

A segunda fase da sua obra corresponde a uma mudança mental, a uma viragem desse ponto de vista, os olhos colados agora nos valores europeus e «esquecidos» os valores africanos: «Eis que te aprendo,/Europa,/Eis que te aprendo!»³⁵. Fora de dúvida que, nesta sua última fase, a linguagem se apura, no tratamento elíptico («Ó geografia/Do Rosto, música inscrita/Em pauta. Um Rosto só:/Sorri, desfolha-se. Ausenta-se») ³⁶ uma fala de maior rigor na construção poética. Mas é difícil deixarmos de preferir a sua poesia de inserção no tempo e no espaço angolano dos anos cinquenta: «Donas do outro tempo/Vejo-as neste retrato amarelado:/Como estranhas folhas desabrochadas/Negras, no ar, soltas, as quimdunbas»³⁷.

Alda Lara (1930-1962), que a morte cedo surpreendeu, acusa os efeitos próprios de quem se viu bastantes anos ausente do seu país. Mesmo assim, em *Poemas* (1966), edição póstuma, não obstante grande parte do seu discurso não reter as características temáticas da poesia angolana, alguns poemas veiculam um sentimento africano que terá sido aquele que terminou por prevalecer nas suas preocupações.

Mãe-África!

... ..

Mãe forte da floresta e do deserto,
ainda sou,
A Irmã-Mulher
de tudo o que em ti vibra
puro e incerto...³⁸

Não é similar, apesar de tudo, o caso de Antero Abreu, também de origem europeia, tal como Alda Lara. A sua integração é, sobretudo, uma integração por via ideológica e não apenas sentimental. Daí a lucidez e a coerência: vejo a flor a desenhar-se em fruto./E quer ela o dê, quer não dê,/É esse o fim por que luto.»³⁹ No «Poema da hora da partida», escrito em 1948, a sua fidelidade ao mundo angolano é um compromisso de honra. «Hei-de voltar!/Sim, hei-de voltar!... [...] E quando voltar,/Vereis o que farei».⁴⁰

Uma das características estilísticas introduzidas por alguns poetas da *Mensagem*, e que vão ser continuadas pelas gerações seguintes, é não só a integração de palavras das línguas-mãe, com relevo para o quimbundo (área linguística a que pertence Luanda) como também a reapropriação escrita da cadeia falada do português dos musseques, e ainda a justaposição de versos em quimbundo e português. Embora os primeiros sinais venham do século XIX, agora o avanço está não só no desaparecimento da frase correspondente em português como também em ter sido varrida (normalmente) toda a marca exótica. Por vezes indaga-se dos fundamentos desta opção. Eduardo Mayone Dias, num ensaio sobre a poesia angolana, foi dos que os discutiram e colocaram oportunas hipóteses. Pensamos que, fundamentalmente, as razões são deste teor: a) – afirmação da personalidade

angolana, através do relevo dado aos valores linguísticos de raiz; *b*) – inauguração de um código que ocultasse o sentido do texto ao mundo oficial; *c*) – exercício criativo simultânea- todas as virtualidades latentes.

Os mais destacados poetas deste grupo deixaram variada colaboração no *Jornal de Angola* (Luanda, 1953-1965) e não é pouca nem qualitativamente para desprezar a poesia que ali se mantém inédita em livro. Há, assim, para um conhecimento amplo da actividade cultural da década de cinquenta e dos escritores que pontuaram uma década tão importante, de ligar o *Jornal de Angola* não só à *Mensagem* como ainda a outra que é o prolongamento daquela. Trata-se de *Cultura* (II) ⁴¹ (1957-1965): «Cumpre-nos (...) as expressões de todos aqueles que são efectivamente capazes de escrever verso ou conto, de estudar ou analisar, de criticar ou equacionar, os diferentes problemas de toda a ordem que se põem em Angola». E assim, de facto, aconteceu até onde as forças da repressão o permitiram. Diversificando-se pelos mais variados aspectos da actividade cultural de Angola, tudo ali foi objecto de análise ou referência com uma dignidade e um saber que honra uma geração. O projecto era animado por uma camada jovem que aglutinaria quase todos os poetas e contistas disponíveis nesse tempo em Angola, incluindo os da *Mensagem*. Muitos continuaram sem livro publicado até hoje, uns e outros responsabilizados num consciente propósito de mensageiros de uma vida nova. Às vezes falam do passado, evocam os tempos idos da infância como que num reencontro afectivo compensatório da insatisfação do presente, fechado ao futuro, presente em que parecem destruídas virtualidades que, na infância, agora vista à distância, se

afiguram reais. No fundo, é um processo de acusação através de formas eufemísticas, necessárias para iludir a Censura e evidenciar a erosão que o sistema repressivo colonial ia sublimando de ano para ano. Este recurso ao tempo da infância, típico da poesia da década de cinquenta, e que vamos encontrar também em alguns poetas moçambicanos, não pode assim ser interpretado como saudosismo ou como regresso do tempo perdido.

Aires de Almeida Santos é um exemplo do que acabamos de afirmar. O recurso evocativo domina a sua poesia. Em 1958 no poema «A mulemba secou» se recria um quadro de tristeza:

Como o meu bairro mudou,
Como o meu bairro está triste
Porque a mulemba secou...
Só o velho Camalundo
Sorri ao passar por lá!... ⁴²

Num outro poema, «Quem tem o canhé», ainda ao modo da narração, lê-se: «Contavam histórias do mato/Do tempo da escravatura».⁴³ Discurso feito memória: «a noite fugia»; «faziam roda sentados». «Tenho saudades, até,/Das saudades que senti».⁴⁴ É uma voz do «ontem», um ontem, mas como que voltado já para o futuro bem visível no «Poema da esperança», publicado no *Jornal de Angola* que na transgressão figurada nos traz a mensagem da esperança: «As faces tisonadas sorriram de novo/os olhos nublados de novo brilhavam./Nas matas, as aves voltaram aos ninhos/E ao doce calor doirado do Sol/as rosas se abriram!» ⁴⁵. Amélia Veiga (*Destinos*, 1961; *Poemas*, 1963, *Libertação* 1974), longos anos radicada em Angola, partilha da aventura: «Das entranhas da terra/irrompe um vento

alucinado/que varre... varre... varre/as folhas secas do mundo...»: o «VENTO DA LIBERDADE»⁴⁶. Samuel de Sousa, sem livro publicado, em 1973 pré-anunciava a «manhã inaudita» já que «os frutos sazonados/aguardam mãos robustas/para a colheita Kuáki!» (*A Província de Angola*, 1-8-1973).

Repousado é o discurso de Henrique Guerra, mas com um sentido inequívoco a sua mensagem: «Estende teus dedos anelados sobre a minha carapinha/derrama a tua inconsciente tranquilidade/Sobre a minha angústia submergida [...] Vem, cacimbo/eu quero ver os cafeeiros ao peso dos bagos vermelhos»⁴⁷. Adiante, de novo, dele falaremos.

Contista que preencheu algumas das páginas de *Cultura* (II), José Luandino Vieira (ilustrador de contos, poemas, capas) fez algumas incursões pela poesia, poucas, mas significativas. Sensível à captação do quotidiano social, em rimance ou epigramaticamente, procede ao registo alegórico numa visão dialéctica da vida:

Branca a buganvília explode
no odiado muro em frente

à volta a vida berra crente
e o negro sangue estanca

vermelha a buganvília
rompe o muro da frente⁴⁸

Também a poesia de João Abel (*Bom dia*, 1971 e *Nome de mulher*, 1973), a muitos títulos se constrói na parábola do amor, ou do sofrimento, da alegria e dum certo gosto de viver em comunhão:

Ora então
bom dia minha gente
sadia

Aqui vai o meu bom dia enorme
polvilhado em toda a dimensão
da hora verdadeira em que nós somos gente ⁴⁹

Essencialmente lírico, emotivo, ao tom reivindicativo ou protestativo prefere o uso de formas mais discretas ou alegóricas na construção de uma poética de inspiração e intenção sociais, sendo visível nos seus dois livros, recentemente publicados, o esforço (logrado) contra o pendor discursivo.

Um dos segmentos importantes da poesia angolana é o mulatismo. Quase todos, poetas vivendo em Luanda ou outras cidades, Benguela, Sá da Bandeira, Lobito, e num país onde nos centros urbanos se formou, ao longo dos séculos, uma mestiçagem, ao mesmo tempo étnica e cultural, natural seria que se mostrassem sensíveis a esse universo tocado de uma sensibilidade específica: tipos, figuras populares, contadores de histórias do antigamente, as vovôs, uma encruzilhada viva e áacre.

Poucos são os poetas angolanos que se furtaram à expressão deste mundo. Mas por outro lado, e já o dissemos, é corrente a referência a uma multiracialidade, que em Tomás Jorge (*Areal*, 1961), filho do poeta Tomaz Vieira da Cruz e mãe angolana, pode ser um exemplo, mas não é incompatível com a exigência que ele faz aos outros e, no fundo, a si próprio, de uma firmeza moral, em pleno período de luta armada (1963): «Tu/Filho da nossa mesma Mãe/Sê inteiro e vertical/Em qualquer tempestade!» ⁵⁰ Em 1972

o enunciado incide na sublimação do incitamento à revolta:

Contratado!
ergue-te
e põe nos olhos
todo o brilho
dos diamantes
que deste,⁵¹

ao mesmo tempo que, em suplementos literários anteriores a 1974, testemunha uma nítida progressão qualitativa dos seus textos.

Há certas vozes resguardadas neste percurso já longo. E nem por isso elas são menos importantes e menos pertinentes. É o caso de Arnaldo Santos (*Fuga*, 1960), poeta e contista dos mais talentosos de Angola. Inimigo da discursividade, da retórica, cedo a sua lei foi a da pureza, a do rigor da imagem. A sua poemática é uma pulsação íntima, uma interiorização sagaz do universo circundante: «Soturnidades suspensas palpitam no escuro/Como pulsações sombrias de ngomas». ⁵² O sentido alarga-se nas malhas de um tecido poético vibrátil e cheio de conotações muito significativas:

Uola mono, uola tala,
— Uola mono uola mono...
Hoje sei que as sereias da lagoa
Te uniam ao luto que choravam
De um povo inteiro sepultado ⁵³

Ou então num poema publicado em 1974:

O sol da minha terra
Às vezes é também
Num relâmpago de meio-dia
E queimam as sombras dos homens ⁵⁴

São diferentes os recursos estilísticos de Ernesto Lara Filho (*Picada do marimbomdo*, 1961; *Canto do martrindinde*, 1964; *Seripipi na gaiola*, 1970; *Canto do martrindinde*, 1975, que reúne os anteriores) em cujos textos há uma acentuada propensão discursiva. Sendo branco, afirma: «Sou sincero/Eu gostava de ser negro» ⁵⁵ e daí uma área substancial da sua poética percorrida por signos medularmente africanos: os «cazumbis», os «musseques», a «Mulata», etc., circuito que fecha com a ante-visão do «amanhã»: «Os nossos filhos/Negra/hão-de trazer a vida à flor da pele escura». ⁵⁶ A inserção da sua africanidade constroe-se também na alegoria colectiva: «Nós iremos, nós também/Minha mãe/pisando o capim queimado/pisando a areia das praias/atravessando os desertos/Caminhando pelas lavras/e derrubando florestas:

Nós iremos, nós também
plantar mangueiras
na Lua... ⁵⁷

Outro nome a destacar: António Cardoso (*Poemas de circunstância*, 1961). Catorze anos de prisão (companheiro de Luandino Vieira, António Jacinto, A. Mendes de Carvalho, Manuel Pacavira) no campo de concentração do Tarrafal de Cabo-Verde. António Cardoso procura na linguagem poética directa a correspondência imediata da linguagem de acção: «É inútil mesmo chorar/Se choramos aceitamos, é preciso não aceitar"/por todos

os que tombam pela verdade/ou que julgam tombar». ⁵⁸
Não obstante, a sua percepção se alarga e enriquece por espaços de ternura, de generosidade, solidariedade humana, tudo num acto consciente de apreensão da globalidade social. Em verdade, um poeta da indignação, vários textos seus têm sido ultimamente publicados em revistas e jornais, com relevo para «Resistência cultural» do *Diário de Luanda* (agora desaparecido), quase todos escritos na prisão – e neles, como sempre, revelada a exaltante e consciente rebeldia da sua inteireza, a palavra transmutada no discurso da revolta.

Vem-me no vento esta promessa
Do Sol que não vejo, mas sei!
Não há força que nos impeça
A razão ser força da lei ⁵⁹

Costa Andrade (*Terra de acácias rubras*, 1961; *Tempo angolano em Itália*, 1962; *O regresso e o canto*, 1975), depois de uma intensa actividade na Casa dos Estudantes do Império, decidiu trilhar os áridos caminhos do exílio, através de vários países, um deles o Brasil, onde chegou a ser preso, actuando depois nas fileiras do M.P.L.A., como guerrilheiro, nas matas de Angola. O tom predominante do seu enunciado é o da intervenção. Onde que faz do seu verbo uma arma. Militante e poeta se fundem, e ainda mesmo quando os olhos se derramam na apreensão lírica: «Olha amor estas anharas/nelas renasce/o verde forte/do capim...» ⁶⁰. No seu último livro, adiante referido, perpassa e domina a epopeia da luta, a ressonância dos heróis e dos mártires, a que o ofício experimentado do poeta confere uma expressão de serena grandeza:

Repousem as memórias
descanse o sangue já vertido pela terra.

Estão presentes os heróis
Em todos nós
o povo inteiro! ⁶¹

ou

Defender-te-á o poema
caldeado em Fevereiro
com sangue do povo ⁶²

Em 1961, quase despercebidamente, aparece em Luanda uma nova antologia: *Força nova*. Que «força nova»? A trazida pelos jovens estudantes do liceu. Só que esse impulso surge como que à margem do que se havia sedimentado desde 1950 na direcção da *angolanidade*. Generosos, «uma afirmação de presença», definida na recusa e na esperança, mas sem que haja uma visível inserção no corpo vivo de Angola. É um grupo numeroso, ainda assim: Natércia Alves Pacheco, Bernardette Amorim, Maria Filomena, Álvaro Henriques, além de outros, como Caobelo e António Jacinto Rodrigues, colaboradores do *Jornal de Angola*, e João Abel da *Cultura* (II), são alguns dos participantes. Tirante este último, os que melhor definem uma consciência de ruptura são António Jacinto Rodrigues: «uma força indómita/soerguerá a minha voz.» ⁶³ Caobelo: «na agonia pressinto/que se avizinha um novo dia...» ⁶⁴; e Álvaro Henriques: «Esperança em todos e tudo/na liberdade e na paz/no humano». ⁶⁵

A partir do início da década de sessenta a vida literária (e cultural, de certo modo) de Angola só poderá ser apreendida na totalidade se estivermos atentos ao que se desenrola na Casa dos Estudantes do Império, em

Lisboa. Aliás também em Coimbra onde tiveram lugar várias iniciativas, a partir da década de cinquenta. A Casa dos Estudantes do Império transforma-se no centro aglutinador dos estudantes e intelectuais africanos. Mas a predominância da sua composição é angolana, como predominantemente angolana é a sua actividade editorial. Antologias (*Poetas angolanos*, 1959, de Carlos Ervedosa, com prefácio de M. António; e a de 1962, com o mesmo nome, prefácio de Alfredo Margarido), Colecção de Autores Ultramarinos, Colecção de ensaios, colóquios, conferências, etc., assim o demonstram. Centro intelectual e político, nela ou a partir dela se pode explicar algo do que aconteceu no plano das iniciativas que conduziram os africanos à luta de libertação nacional ⁶⁶, para além, claro, do papel desempenhado pelo Centro de Estudos Africanos, de intenção deliberadamente política, cerca de 1950, em Lisboa. Inclusive foi através da sua revista *Mensagem* ⁶⁷ que se revelaram ou se tornaram mais conhecidos muitos poetas africanos. Um deles, por exemplo, António Neto, que viria a abandonar a prática poética. Ou Alexandre Dáskalos (1924-1961): *Poemas* (1961); *Poesia* (1961); *Poemas* (1975), 2.^a ed. aumentada com prefácio de Luís Bernardino – e outros, se assumiu como africano: «Ah! Angola, Angola, os teus filhos escravos/nas galeras correram as rotas do Mundo». ⁶⁸ A sua poesia vasa, poema a poema, a cerrada acusação contra um sistema desumano: «Preto ladrão sem imposto/Leva porrada nas mãos/Vai na rusga trabalhar». ⁶⁹ Os signos da violência, da escravidão, do sofrimento acumulam-se: «vermes podres», «filhos escravos», «as galeras», «porrada nas mãos», «filhos roubados, afogados, açaimados», porventura como raro

acontece noutros para a consumação de uma semântica colonial, do mesmo passo que a fraternidade e a esperança são a seta apontada ao futuro:

Mãe
Nada pelo que passaste
E sofreste
Mãe
Será em vão ⁷⁰

Em Manuel Lima (*Kissange*, 1961) os signos predominantes são também transparentes; «Cazumbis», «quissangues», «maldições do vento», «bataque e zagais», «grilhetas e caminhos negreiros», «escravidão», «liberdade», e «flores para os novos bandeirantes de África». De resto a África no conceito alargado de homem africano desterrado e humilhado pelo mundo, é também nele, como noutros, já citados, uma constante: «Amstrong», «Jazz»,

Ku-Klux-Klan,
veneno carregado de fúria americana
Ku-Klux-Klan,
arrepio de sonhos meninos no Sul
Ku-Klux-Klan,
punhal sangrento sobre o meu Povo
gemente na United States of América
Ku-Klux-Klan. ⁷¹

Depois da extinção da Casa dos Estudantes do Império, em 1965, e havendo-se refugiado no estrangeiro ou no seio dos movimentos de libertação africana quase todos os intelectuais africanos, tende a criar-se uma outra diáspora angolana, dispersa e não

propriamente convergente. Em Portugal António Manuel Lopes Dias (*País ignorado*, 1973) e Francisco Delgado (*Antologia da poesia universitária*, 1964) revelam-se como poetas, embora a sua poesia acuse uma certa distanciação, mas não de todo um corte, em relação às raízes angolanas. É ainda em Lisboa que Ruy Burity da Silva (*Ochandala*, 1965; *Cantigas de mana Zefa*, 1969; *Foi assim...*, 1971) termina por dar continuidade poética à tarefa iniciada em Nova Lisboa até que se exila e procede ao reencontro com o destino da sua pátria, onde vive. Pelo menos, já em *Cantigas de mana Zefa* a atmosfera lírica emotivamente sensual e social se adensava n'«o silêncio dos mortos/cantados tocados dançados/ritmos de protesto/tintas de sangue derramado/nas pontas das baionetas.»⁷² E em *Foi assim...* ganha evidência o sinal, de uma reflexão anunciadora da evolutiva relação entre ele e o mundo original: «nova era anunciada no rolar/dolente dos sabores eólicos/partindo do recavo ebúrneo do tempo»⁷³. Teria ainda sido em Lisboa que Maria Eugénia Lima (*Entre a pantera e o espelho*, 1964) reflectindo sobre a sua condição errante de angolana («Nostalgia de tardes na Baía/Sonâmbulas tardes languescentes/e cheiros a maresia/na sensibilidades olfactiva/de todos os sentidos presentes») ⁷⁴ dá ao seu projecto uma configuração de delicado lirismo, apoiado em símbolos marinhos e, por outro lado, um envolvimento comovido das gentes desprotegidas de Luanda.

Tempo de repressão, a década de sessenta ficará como um período muito duro para os problemas da criação literária, em particular, e dos da cultura, em geral. Basta dizer que é neste período que se regista um sem número de acontecimentos: extinção da Casa dos Estudantes do

Império, em 1965, proibição da sua revista *Mensagem*, silenciadas as Edições Imbondeiro que, em 1963, publica a *Antologia poética angolana* (além do mais que adiante se refere), perseguidos, exilados, presos vários escritores e intelectuais angolanos (e não apenas, claro), encerrada a Secção Cultural da Associação dos Naturais de Angola. Na verdade, um vento agreste traz o desassossego.

Em Angola se manteve Jorge Macedo tecendo como que inocentemente a sua «manta» poética (*I.º Tetembu*, 1966; *As mulheres*, 1970; *Pai Ramos*, 1971, *Irmã humanidade*, 1973), ciciando a voz recata do possível:

Adoro-te, África semente,
amor profundo,
nobre fruto do meu eu vivente.
Adoro a calidez das tuas tranças,
manta preta do meu primeiro calafrio ⁷⁵

Lirismo magoado, vertido em brevíssimos poemas, é toda a sua obra, mas não tão inocentemente como isso, pois nela se oculta a vibração íntima do enunciado alegórico da «flor» e do «fruto», da «cor» e do «sabor» de uma matéria em «sofrimento» mas «como a palmeira/frondecendo/para dar o cacho vermelho».

É português Cândido da Velha (*Quero-te intangível, África*, 1960; *As idades da pedra*, 1969; *Sígnio do caranguejo*, 1972; *Corporália*, 1972), radicado desde 1957 em Angola. Um dos vários exemplos de tentativa de integração consciente e deliberadamente assumida e uma das excelentes vozes líricas da poesia angolana.

África é fruto sazonado.
Para o colher é preciso

ter vivido em sua carne,
sangrando em seu espinho,
auscultando a sua polpa.⁷⁶

e por isso

Ter África no sangue
Ter África no sangue
é compreender a voz dos quimbos;
senti-la como reza em noites de Kazumbi,
noites de óbito e batuque nas sanzalas.⁷⁷

Nos alvares de 1971, beneficiando-se de uma magra liberalização (o termo é excessivo mas não encontramos outro) renasce o propósito de uma certa actividade literária. Surgem duas revistas: *Convivium* (1970-1971) e *Vector* (1971-1972), os cadernos Capricórnio, fundem-se ou renascem alguns suplementos literários como: «Artes e Letras» d'A *Província de Angola*, orientada por Carlos Ervedosa, e forma-se o grupo Idealeda. No entanto, saliente-se que quase todas, com excepção para os cadernos Capricórnio, eram iniciativas da responsabilidade de europeus radicados em Angola, a maioria vivendo agora em Portugal, alguns mesmo antes da independência. *Convivium* é um projecto oficializante sem expressão que o recomende para além de uma ou outra colaboração válida. *Vector*, na quase totalidade dedicado à poesia, foi a iniciativa honesta, possível nesse tempo. Só em fins de 1974, e ao impulso de João-Maria Vilanova, apareceria a revista *Ngoma*, de que saiu apenas um número, não sem uma certa frustração para quem, como nós, acreditou seriamente nas virtudes de *Ngoma*.

E por este período que se estreia em livro Carlos Gouveia (*Utanha Wátua*, 1973). Desde cedo radicado em

Benguela, ali traça o seu destino como angolano, e o seu ideário transcreve a experiência vivida no quotidiano, lá onde a vida é quase apenas sofrimento: «bairros pobres», «Dona Margarida», «Mamã Chica», «Manuel Capitão», «Velha Bumba», com relevo especial para as velhas figuras femininas. Ganharia a sua poesia se fosse travada a tendência verbalista, que o tom coloquial, de alguns momentos, ressalva: «Coitada da Antónia/que está grávida de seis meses/e o bandido do homem/diz que o filho não é dele»⁷⁸. Dos não citados, com alguma assiduidade sobretudo no suplemento d'*A Província de Angola*, são Manuela de Abreu, Francisco Lâmina, embora deste tenhamos um conhecimento precário, e João Serra, que, inclusive, se associa a *Kuzuela* n.º 2. Neste uma forma indirecta de inserção no tempo real angolano, com o pendor para uma subtil ironia, até nos poemas de amor visivelmente organizados numa intenção de raiz dialéctica: «Meu amor de ser um braço armado/contra tudo na construção do tempo imaginado» («Artes e Letras» d'*A Província de Angola*, 10-10-1973), inserção agora apontada ao centro da Revolução («sou um trabalhador comunista») no folheto *Venho das teses de Outubro* (1977).

No entanto, a década de setenta, e ainda mesmo antes da independência, preenche-se com um grupo de poetas quase todos revelados recentemente ou, num ou outro caso, foi recentemente que se impuseram, em definitivo. Leque variado, eles são os directos continuadores de uma poesia nascida nos duros anos de cinquenta. Este grupo, de um modo geral, renovando o espaço estilístico, e revelando um convívio com as conquistas da poesia actual, integram a poesia angolana no plano de uma modernidade que a valoriza e actualiza. As

ressonâncias, obtidas muitas vezes pela acumulação de significantes sonoros, a enumeração, a expressão directa, a marca obtida através de certos signos intencionais, e mais sugerindo do que significando, característica de muita poesia anterior, dão lugar a uma escrita de tratamento mais exigente através dos recursos à imagem, à metáfora, à metonímia, a uma contenção que exemplifica uma consciência estética mais apurada. Não significa isto que pretendamos minimizar a poesia anterior, mas tão só chamar a atenção para uma evolução estilística que aliás se ramifica, no menos, num Arnaldo Santos, num Luandino Vieira, num Costa Andrade. Queremos dizer que o corpus poético se alargou e enriqueceu. Manuel Rui, Jofre Rocha, David Mestre, João-Maria Vilanova, Ruy de Carvalho, Monteiro dos Santos, Arlindo Barbeitos são, na verdade, o quadro vivo de uma poesia, perceptiva a uma qualidade, e que baseia no universo angolano o fundamento irrecusável da sua substância. Manuel Rui (*Poesia sem notícia*, 1966 [?], *Onda*, 1973; *onze poemas em novembro*, 1976). *Onda*, fluxo e refluxo do homem angolano vivendo o seu tempo, e com o seu tempo, na Europa, os olhos, no entanto, postos na sua pátria: um certo complexo de culpa, mas também a afirmação de uma fidelidade nacionalista, e a ânsia de ela se concretizar.

Amar-te é isto
com o teu perdão
não agarrar a onda
e mastigar-lhe o sal
que apenas sei
ter beijado
a tua praia ⁷⁹

Jofre Rocha, embora em «tempo de ciclo», nem por isso a sua linguagem oculta a unívoca intencionalidade de agregação colectiva: «pelo trilho batido do fundo da floresta/partamos até ao mar cruel/o mar sem fim, veículo da nossa servidão»⁸⁰.

Tempo de ciclo (1973) é a voz ciciada que se liberta para denunciar o sofrimento da prolongada incomodidade angolana, que urge destruir. E então:

Dos olhos de cada criança
sem alardes
irá surgir a madrugada esplêndida
e em todas as bocas
nascerá com harmonia um cântico novo⁸¹

Eis outro poeta, David Mestre que, após a juvenil experiência de *Kir-nam* (1967), desenvolve uma intensa e progressiva actividade em suplementos e revistas literárias, folhas colectivas policopiadas e publica, em 1973, *Crónicas do ghetto* cujo discurso se implanta no cerne real do tempo angolano (década de sessenta). A penetração vigilante desse universo concreto se transmuda na mola acerada do combate: «Trazer a liberdade amadurecida nos dentes/ trazer nos dentes a alegria do verde/a palavra força a estostrar na face/trazer uma lança atravessada nos cabelos»⁸². Sensível às inovações estilísticas engloba experiências de uma «gramática» angolana com o recurso ao convívio linguístico do português e do quimbundo, prática criativa arrojadamente iniciada no século XIX, retomada e profundada nos anos cinquenta, como se referiu, e continuada ulteriormente por uns tantos:

Calumba	morrer-me no regaço	Calumba
linda	cúenoitediamante por dentro da	
música	sibemolmenor nos lábiosmarimba do nosso acto	
vem	Calumba muonda dia kuuaba	⁸³

Ruy de Carvalho, João-Maria Vilanova e Arlindo Barbeitos, tal como David Mestre, são dos que revitalizam a moderna poesia de Angola. Ruy de Carvalho (*Chão de oferta*, 1972; *A decisão da idade*, 1976), outro poeta europeu, que se radica e se dá por inteiro à terra africana que termina por sua ser:

Na superfície branca do deserto,
na atmosfera ocre das distâncias,
no verde da chuva de Novembro,
deixei gravado meu rosto,
minha mão,
minha vontade e meu esperma ⁸⁴

A palavra faz o registo sábio e transfigurado do teluricamente vivenciado, simultaneamente no mundo dos homens, dos bichos, dos animais, da floresta, do deserto, do sexo e do pão, apertando-se num lirismo tenso e saudável ao chão angolano, disposto a viver a aventura do seu destino gravado na história.

O discurso de João-Maria Vilanova, (*Vinte canções para Ximinha*, 1971; *Caderno de um guerrilheiro*, [1974] pseudónimo até agora por decifrar, será destes ⁸⁵ o que mais conscientemente prolonga e renova as experiências dos poetas da *Mensagem* e da *Cultura* (II), tudo levando a crer que Vilanova venha dos tempos da *Mensagem*, notadamente quando o seu enunciado é a expressão dum certo quotidiano povoado de rememorações, e nelas e na narração evocativa um mundo de anseios e

suspensões significativas nos povoa a imaginação: «Os quimbos quietos/pensados/no silêncio» (...) «Da Evangélica os cânticos/se derramando/na voz do vento:/povo» ⁸⁶. Em *Caderno de um guerrilheiro* é a maravilha do povo angolano crescendo na luta armada. Poeta do rigor e da elaborada interiorização da gesta do povo angolano crescendo na acção, cada fala para cada tema (e eles cobrem um espaço muito amplo), uma gramática pessoal ganha na fusão de níveis e áreas linguísticas, mesmo quando o real é momentâneo e no seu verbo se transfigura e dimensiona:

eles te levavam
eles te levaram
na noite encoberta eles te levaram

irmãos te choraram
irmãos te choraram
no lodo do rio irmãos te choraram

armas te velaram
armas te velavam
na manhã nascida armas te velaram ⁸⁷

Poeta da palavra medida, da poesia silabada, é também Monteiro dos Santos (*Corpus*, 1974; *Marie mil*, 1974) recursos que se acentuam em *Flor do jacaré* (manuscrito), ao mesmo tempo que se abre ao trânsito de uma mais real inserção no tempo africano:

é o povo que acende este fogo
da cor da pitanga quando toca na luz
e grita: eis a minha flor de jacaré ⁸⁸
desenhada em fevereiro sobre a mão duma catana,

poesia que merecerá o devido relevo quando vier a ser publicada.

O discurso de Arlindo Barbeitos (*Angola angolê angolema*, 1976), nasce também do período da guerra colonial e nele se alimenta. E nele se repercute a era da angústia e da repressão:

Oh monstro enorme
fecha nossa boca
o nosso ventre falará
abre o nosso ventre
o nosso cu falará
rebenta o nosso cu
os nossos dedos falarão
corta os nossos dedos
os nossos ossos falarão ⁸⁹

Mas há que destacar a subtil firmeza interiorizada com que o seu discurso poético se organiza diríamos numa recolhida fala metafórica e desse tratamento estilístico silencioso advém uma força notavelmente expressiva que o demarca de tantos outros poetas angolanos que, no trato de um campo semântico símile, preferiram à ubiquidade a expressão directa visivelmente intencional. Um tanto desgarradamente Eduardo Brazão Filho, edita *Cidade e sanzala*, em 1975. Dele conhecemos, porém, escassos poemas: registo crítico feito de contrastes para a evidência da injustiça que se abate sobre o homem africano [«Noutro tempo tinha a mata/Livre de andar./Tinha batuque, muxique/E as anharas para caçar»] ⁹⁰, recurso contrastativo que o título já de si sugere.

Ao enunciarmos estes últimos autores e textos estamos assim liminarmente a fazer a junção ou, melhor,

a separação histórica com a época da libertação nacional. Para isso, devemos ter presente que, após o 25 de Abril de 1974, se entrou no período de liberdade e de descolonização e a partir daí também os poetas e os romancistas puderam escrever e publicar em liberdade. É de admitir, portanto, que, pelo menos, duas coisas aconteçam. Uma, trazida pelas obras dos autores já conhecidos ou não, antologizados ou não, que tiveram de guardar consigo o fruto de um ofício criador silenciado; ou, então, e aqui não serão muitos os casos, poemas (sobretudo) que no exílio, dentro ou fora da guerrilha, saíram em folhas policopiadas e, ainda mais raro, em livro mas em país estrangeiro. Outra, trazida pelas recentes vocações, todas elas com uma original experiência, seja da luta armada, seja a da profunda incomodidade vivida no seu próprio país.

Um desses casos seria Costa Andrade, já anteriormente referido. Do seu livro *Terra de acácias rubras* (1961), da poesia que ulteriormente publicou no estrangeiro (*Tempo angolano em Itália*, 1963) ou escreveu na guerrilha e ficou em folhas policopiadas (*Um ramo de miosotis*, 1970; *Armas com poesia uma certeza*, 1974) organizou o próprio Autor a sua antologia (*Poesia com armas*, 1976). Uma nova dimensão poética de Costa Andrade, «um poeta em plena maturidade, cujas raízes mergulham numa longa luta pela aquisição e controle dos seus meios originais de expressão», «poeta dum povo em emergência nacional, poeta liricamente fevereiro», nas palavras que Mário de Andrade escreveu no prefácio. Outro caso é o de Henrique Guerra. («Andiki»). Poeta da *Cultura* (II) acaba de publicar *Quando me acontece poesia* (1976), o seu primeiro livro, afinal, e aí inclui alguns poemas já conhecidos, outros

datados das cadeias de Peniche e Caxias, onde esteve preso de 1965 a 1974. Vinte e quatro poemas, um roteiro de muitos anos, uma poética nos liames de uma África («Mesmo que nos enxotem SOMOS NEGROS/mesmo que nos persigam SOMOS NEGROS» ⁹¹ que teria de ser África acontecesse o que acontecesse, quisessem ou não os colonialistas, e ao mesmo tempo visível o cordão umbilical preso às mundividências de uma área urbana (Luanda, estamos convencidos):

Terra vermelha de areia
Terra vermelha de sangue
Terra vermelha de luta
Terra vermelha de esperança ⁹²

e daí uma fala aprendida na distância que vem da *Mensagem* e da *Cultura* (II), notadamente na parte «O romance de Vovô Feixi» que é também uma «reflexão» sobre a gesta dos que na «Luta/Morte/Fome/desampara» sabem (sabiam) que «Dolorosamente nasce o dia». E agora Manuel Rui, de novo: *11 poemas em novembro* (1976) sobre o qual Costa Andrade diz ser «um livro pequeno com o grande valor em que a Poesia assume a imagem espiral num crescendo de música, raiva, palavra e voz colectiva». A alegria da vitória, da assunção, acrescentaríamos nós:

Olhamos-te bandeira agora
e vamos percorrer contigo este país
até semearmos Novembro em toda a parte ⁹³

A tradição dos suplementos literários mantém-se após a independência nacional com «Resistência Cultural», do

Jornal de Luanda, suplemento dirigido por António Cardoso que entretanto desaparece, e depois com «Lavra e Oficina» do *Diário de Angola*, cuja publicação as exigências próprias do momento teriam interrompido. Neles, principalmente no primeiro, de maior duração, se trouxeram ao conhecimento do público poetas já consagrados e outros desconhecidos, alguns podendo considerar-se revelações.

Colaboradores ou não da imprensa angolana, como Ngúdia Wendel, Nito Alves, Armindo Francisco e Adriano Botelho de Vasconcelos, encerramos com eles este percurso da poesia angolana.

Ngúdia Wendel, de seu nome de baptismo Victor Sebastião Diogo Nogueira, edita em 1976 *Nós voltaremos, Luanda!*, prefaciado por Hélder Neto, também poeta e contista ainda que de escassa produção (depois de ter militado na Casa dos Estudantes do Império transita para as matas de Angola). Discurso marcadamente anticolonialista, de exaltação patriótica, é um documento datado, com intenção muito precisa, trabalhado por quem se fez guerrilheiro. No poema que dá o título ao volume se lê que «Um dia, sairemos do mato» e havemos de ver-te Luanda, onde há «pançudos navios, carregando apressadamente/os últimos assassinos... [...] Nós voltaremos, Luanda ⁹⁴, Mãe!». *Memória da longa resistência popular* (1976) é um texto de um guerrilheiro, que foi alto membro das forças armadas do M.P.L.A.: Nito Alves [i. e. Alves Bernardo Baptista]. * «O meu poema [...] é o da servidão» ⁹⁵. A área do seu relato é a dos heróis, dos massacres, do «heróico sangue cubano», da «epopeia», da «exortação», da «marcha vitoriosa».⁹⁶ Armindo Francisco, um dos que também sofreram a perseguição e a prisão, acaba de publicar *A Luta*

Continua (1976). «Eu sou a voz dos séculos/Perdida na encruzilhada dos caminhos/Eu sou África» ⁹⁷.

* A revisão das segundas provas coincide com o período dos trágicos acontecimentos ocorridos em Angola, em 27-5-1977 contra a Revolução angolana, e de que Nito Alves é acusado como um dos principais responsáveis.

E sendo «África» consciencializa essa condição fazendo de tal facto a inscrição do seu próprio sujeito: «Eu sou o grito da raiva incontida dos mártires/Dos heróis sepultados nos cemitérios da injustiça» ⁹⁸. É uma voz cuidada, reflectida, trabalhada já no apuro do ritmo e da imagem:

Em toda a parte novas correntes
E a terra desperta o seu corpo chagado
Renovação.

Renova-se o homem, renova-se
Renova-se a terra, renova-se
Renova-se o mar, renova-se ⁹⁹

Finalmente Adriano Botelho de Vasconcelos com *Voz da Terra* (1974): «levaram nossos irmãos/mamã ficou com olhos de revoltar/corpo dela já não tem nguzo/dor é muita/depressa seus olhos ficaram choro /boca naufragada de gritos selvagens [...] para pôr esperança no peito/falou sua mágoa no altar da Muxima/deu pão, deu vinho/deu pente para sereia se pentear» ¹⁰⁰. Curiosamente o poeta transita de tema para tema com extrema facilidade e adequada linguagem. E folgada desenvoltura linguística. Com ironia, humor, ou dramaticamente, o quadro alarga-se: a alienação, a

esperança, a fraternidade, a denúncia, o sexo. Vejamos este excerto do poema «Amor do muito bom» (o título já por si inventivo) em que a interlocutora é a caboverdiana «maria da luz»:

tua'rdente língua der-me-á
pá com língua astúcia de eu
fazermos a gostosura carnal
do beijo que se fez pecado de prazer ¹⁰¹

O prefaciador S. S. (Samuel de Sousa?) afirma que o autor faz-lhe recordar os poetas dos anos 40 e 50 da *Mensagem*. É uma verdade. Mas há aqui uma outra virtude ou duas virtudes a destacar. Uma é a de que se nos afigura que o poeta revela já uma capacidade de manipulação de uma nova linguagem que, em mérito, quase sempre nada fica a dever ao passado. A outra é a de que, havendo a hipótese de o autor não estar muito familiarizado com os poetas da *Mensagem* (que nos perdoe se estamos errados), tal facto revela que esta linguagem é uma das que vêm do veio profundo de uma cultura singular e por isso poderá continuar a ser um dos veios da poética (aqui poesia e prosa) angolana. Permita-se-nos que, ainda, transcrevamos um dos passos do autor na contracapa: «Nesta sanzala poética que construí, mora a expressão poética do facto e, pelo próprio facto, moro eu e a minha gente». Que futuro será o deste jovem Adriano Botelho de Vasconcelos (18 anos de idade)?

Entretanto a União dos Escritores Angolanos chama agora a si a iniciativa de uma colecção denominada «Obras da União dos Escritores Angolanos» por ora preenchida por textos de ficção ou de poesia. Alguns deles são reedições, outros, porém, inéditos. De poesia

são os livros de Arnaldo Santos e Jorge Macedo. Mas a estes podemos juntar *A decisão da idade* (1976) de Ruy de Carvalho, embora não tenha sido agregado à citada colecção, o que, para o efeito, nada significa, claro. Do ponto de vista temático há que acentuar o facto de estas vozes transitarem da era do «xicote» e do «exílio» para os tempos «da terra libertada» na expressão de Jorge Macedo.

Arnaldo Santos (*Poemas no tempo*, 1977) reúne às poesias já anteriormente publicadas, as que escreveu e guardou desde 1960 até 1973; e ainda outras, a maioria delas datadas da era após-descolonização. Deste modo, temos a real dimensão poética do autor, para quem a linguagem poética é um acto de meditação e pesquisa continuada:

Tem homens nesta terra
que bebem o futuro no presente
E criam do varrer das cinzas a VIDA. (p. 77)

Recusa à linguagem fácil e aos efeitos espectaculares, é também esta a lei na tessitura do texto de Ruy de Carvalho que, como se disse, fez de Angola a sua pátria, e aqui se adianta: tornou sua a Revolução:

A voz que nos chama
rebenta do chão
que as mãos conquistaram
pela força do verbo

De grave, quase silenciosa, embora nunca inocente, agora a tónica de Jorge Macedo em *Clima do povo* (1977) é a da acusação contra aqueles que «nos ausentaram das palavras feriram nossas muximas» dos que

«desmumbundaram nossas dibanzas», obrigando-os à criação de um «código da alienação», responsáveis assim pela «infância enrolada/no xicote e no exílio», exílio «da nossa civilização». Sujeito emissor liberto [«nascemos amputados nascemos abortados»], reelabora a rede de símbolos e construções na melhor tradição dos poetas da década de 50, na estruturação de um renovado código cultural. Enunciado da longa história da dominação, e também a da hoje «terra libertada», d'«os tempos renovados/nas dores floridas», onde

O dia ergue espigas
sobre
os
cavalos
da vitória
nesta
áfrica nosso ritmo
nosso sentido de existir

A revolução de Abril, trazendo a liberdade, possibilitou que, finalmente, esta literatura se desse a conhecer em Portugal. Daí não só a publicação de obras de autores africanos como também a edição de antologias, tais como (e só para Angola) *Poesia angolana de revolta* (1975), organizada por Giuseppe Mea; *Monangola* – A jovem poesia angolana (1976), seleccionada por Vergílio Alberto Vieira; a de Pires Laranjeira, com um estudo introdutório polémico, *Antologia da poesia pré-angolana* (1948-1974), 1976, e ainda *No reino de Caliban*, 2.º vol. [Angola e S. Tomé e Príncipe], 1975, de Manuel Ferreira, enquanto Serafim Ferreira publica *Resistência africana*, englobando quatro países.

2. NARRATIVA

Tal como a poesia, a narrativa angolana vem do século XIX. Não a narrativa colonial cuja notícia encerrámos nas primeiras páginas, mas sim a ficção angolana. Conforme referimos chegaram até aos nossos dias, pelo menos, dois escritores: Pedro Félix Machado e Alfredo Troni. A intriga desenvolvida pelo primeiro, em *O filho adúltero* (1892, 2.^a ed.) é substancialmente a manipulação dos ingredientes da sociedade europeia luandense. No entanto, segmentos dessa narrativa são fundamentais para a compreensão das estruturas da sociedade angolana coeva, com destaque para o capítulo III, pp. 28-37 que nos remete para o tráfico de escravos, o que por si só a valoriza, tão escassamente esta questão nos é revelada em textos ficcionais da época, para não dizermos inexistente. *Nga Mutúri* [i. e., «Senhora Viúva»] de Alfredo Troni é de um outro teor. A história entretece-se de estratos da pequena burguesia mestiça luandense, penetrando no cerne de um sector significativo de uma sociedade urbana afectada pela miscigenação étnica e cultural. Linguagem de excelente recorte literário, a lembrar, por exemplo, um Almeida Garrett das *Viagens na minha terra* «Nga Mutúri» traz outra virtude: a de um certo convívio linguístico e a entrosção de palavras das línguas-mãe («a pagar os *quituxi* dos tios»; «a *mucama* do senhor»; «a *ricanxa* de bordão», etc.).

Vão ser necessárias algumas décadas, tal como na poesia, para reencontrarmos o veio angolano da ficção angolana, iniciada no século XIX. E deve-se a A. Assis Júnior (1878-1932), que não estaria muito identificado com a política oficial, e por isso sofreu mais do que uma

prisão, terminando por ser mandado para Lisboa, o primeiro texto ficcional do século XIX. Com efeito, *O segredo da morta* (1936), se não é, do ponto de vista estético, uma obra excepcional, e se muito longe do apuramento literário da de um Alfredo Troni e até mesmo da de um Pedro Félix Machado, cuida pelo menos de abandonar a visão colonialista, furtando-se à influência poderosa do romance colonial da época, e procede à construção de personagens e ambientes correctamente movimentados nas estruturas sociais e económicas de Angola. Há ainda, e é natural, uma relação com o colono, mas ela não só não é dominante, como ainda enriquece o sentido. Porque a estrutura do texto situa-se ao nível dos estratos sociais africanos, e termina por ser um curioso testemunho dessa sociedade na transição do século XIX para o século XX. A lenta criatividade linguística sobe aqui, com a utilização de diálogos e certas expressões em quimbundo, no discurso do narrador.

Caberá a Castro Soromenho (1910-1968), moçambicano de nascimento e angolano de vivência, lançar, de vez, o arranque da autêntica ficção angolana. A uma primeira fase em que é relevado o sentido do mundo social e mítico, lendário e histórico, das sociedades tribalizadas, encaradas ainda de um certo ponto de vista estático *Nhári* – o drama da gente negra, 1939; *Noite de angústia*, 1939; *Homens sem Caminho*, 1942; *Rajadas e outras histórias*, 1943; *Calenga*, 1945; *Histórias da terra negra*, 1960), sucede a análise pertinente das relações do homem negro, mestiço, branco, com a violência, a repressão, os abusos da administração, o sofrimento do homem angolano explorado, e até o desencanto existencial de alguns homens da administração colonial.

Cruéis e implacáveis como denúncia, as narrativas de Castro Soromenho: *Terra morta*, 1949, *Viragem*, 1957 e *Chaga* (ed. póstuma, 1970) são uma viragem de 180° no romance africano de expressão portuguesa. A figura de Castro Soromenho vai dominar os fins da década de 30 (nessa altura já em Lisboa, como jornalista) e a década de 40, até que nas décadas de 50 e 60 outros se lhe vêm associar, mas poucos são os que atingiram o nível por ele alcançado, reconhecido internacionalmente através de traduções em várias línguas e alguns estudos que foram dedicados à sua obra e personalidade literária (Vide Bibliografia no final deste volume).

Por essa época já Oscar Ribas, apesar de cego, mas ajudado por seu irmão, havia iniciado a sua longa carreira de escritor, que veio a bipartir-se na investigação etnográfica ou etnológica, que é das mais fecundas de Angola, e na ficção (*Nuvens que passam*, 1927; *O resgate de uma falta*, 1929; *Flores e espinhos*, 1948; *Uanga – Feitiço*, 1951; *Ecos da minha terra*, 1952; *Quilanduquilo*, 1973). Sucede que, no entanto, toda a sua obra romanesca é repassada pela intervenção de etnógrafo, facto que, do ponto de vista das exigências da estrutura literária, não favorece muitos dos seus textos ficcionais dada a marcada e persistente intenção de explicar um determinado tipo de comportamentos sociais, de carácter profano ou mítico. Seja como for, a sua obra literária, como *Uanga*, não deve ser ignorada.

Lília da Fonseca, depois de uma primeira experiência em *Panguila* (1944), mais tarde publica um conto, *Filha de branco* (1960), alegoria hoje passível de larga controvérsia. Cochat Osório (*Capim Verde*, 1957; *O homem de chapéu*, 1962) verte em algumas das suas histórias a demorada experiência da sua estadia em

Portugal. Mas a ele se fica devendo a primeira tentativa literária da apropriação da linguagem oral popular (a norma do português padrão destruída) concretizada no seu canto «Aiué», embora se reconheça que preferenciou, sobretudo, o nível fónico. Orlando de Albuquerque, natural de Moçambique, como se diz algures, deposita na ficção a sua longa vivência angolana: *Quando a chuva molha*, 1964; *A casa do tempo, crónicas*, 1964; *O homem que tinha a chuva*, 1968; *De manhã cai o cacimbo*, 1969; *Cariango*, 1976). Este último e *O homem que tinha a chuva* com a particularidade de revelar o conhecimento das estruturas mentais dos componentes das sociedades tradicionais, o que não é vulgar na ficção angolana.

Tal como para a poesia, da década de 50, o projecto da criação de uma ficção angolana é evidente. Sobretudo através do conto. Vários são os poetas que participam desta aventura, embora alguns esporadicamente tenham colaborado em *Mensagem, Cultura, Itinerário* (Lourenço Marques), reunidos depois na antologia *Contistas angolanos*, 1960, da Casa dos Estudantes do Império, e, mais tarde, uns tantos nas antologias da Imbondeiro. Agostinho Neto, Orlando Távora [i. e., António Jacinto], Mário de Andrade, Hélder Neto, Ernesto Lara Filho (autor de várias crónicas publicadas sob a epígrafe «Roda gigante» no *Jornal de Angola* com larga audiência e hoje ainda lembradas), António Cardoso, Costa Andrade, Tomás Jorge, Rebello de Andrade, Henrique Guerra (Andiki), *A bola e a panela de comida* (1973), Mário Lopes Guerra (Benúdia), *A cubata solitária* (1962), Artur Carlos Pestana (Pepetela). E sobretudo em «Artes e Letras» d'*A Província de Angola*, os casos de Jofre Rocha e Jorge Macedo.

Colaboradores daquelas e outras revistas foram também M. António, Luandino Vieira, Arnaldo Santos e Henrique Abranches, que terminaram por ter obra publicada em volume. Os três últimos na Coleção Autores Ultramarinos da C.E.I. Henrique Abranches, em *Diálogo* (1963), revela um conhecimento invulgar do largo mundo do sul de Angola, das gentes desprotegidas e cujos anseios se desligam da sua situação como homens explorados, mas o narrador traz à superfície o que potencialmente subjaz na vida e na mente dessa humanidade em luta com a natureza e a organização social agora imposta. M. António (*Farra no fim da semana*, 1961; *Gente para romance*, 1961; *Crónica da cidade estranha*, 1964) embora só em 1961 venha a publicar o seu primeiro livro de ficção, pode dizer-se, no entanto, que se revelou como contista (e poeta) em *Mensagem* (n.º 2/4, 1952). Se se reconhece, dez anos depois, uma elaborada tessitura do texto, também certo é que o tecido semântico privilegia agora níveis sociais diferentes dos anunciados em 1952 ou, então, dir-se-á que a sua visão preferencia outro enquadramento. E, assim, sensível ao mundo inscrito nomeadamente nos meios caracterizados pelo mulatismo, através da rememoração, faz a crónica da «cidade estranha» [Luanda], mas fruste por vezes na sua trajectória, quotidiana e desencantada no seu destino vivencial.

Também o quadro social de Arnaldo Santos (*Quinaxixe*, 1965; *Tempo de munbungo*, 1968) é o da cidade de Luanda, mas muito colado, não ao desencanto, ao jogo ineficaz de um certo absurdo, antes ultrapassando o jogo das aparências, aviva criticamente o círculo das contradições sociais e raciais. As suas narrativas, de um modo geral, evidenciam uma estrutura adulta e, embora

sem procuradas violências transgressivas, o tecido linguístico enriquece-se ao nível da angolanização.

Luandino Vieira, depois de uma edição frustrada (*A cidade e a infância*, 1957), frustrada do ponto de vista editorial, dado que toda a edição foi apreendida e destruída na própria tipografia, o mesmo livro refundido e ampliado é publicado com igual título, em 1960, na Coleção Autores Ultramarinos da C. E. I., Lisboa. E vão publicar-se os seguintes: *Luanda* (1964); *Velhas histórias*, 1974; *Nós, os do Makulusu*, 1974; *Vidas novas* (1975); *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, 1974. Os seus textos trazem à ficção angolana uma surpreendente configuração de ruptura e construção de uma língua nova que culmina *No antigamente na vida* (1974), a partir do português falado nos musseques (ghettos da cidade de Luanda) e da influência do quimbundo. A sua obra, nos fundamentos de inovação estilística só tendo paralelo em Guimarães Rosa, ganha uma altura que pode ser colocada ao lado da dos melhores prosadores da língua portuguesa. O mundo social, psicológico, o espaço do imaginário, o despertar de uma consciência nacional em trânsito para uma identificação activa no mundo da mudança, o drama ou a tragédia de uma situação revolucionariamente assumida na luta contra a opressão (em pleno in *Vidas Novas*), reflexo de uma sociedade em retransformação, plasmada de várias contribuições culturais, insuspeitado universo reinventado na pesquisa e descoberta literária, sagra a obra de Luandino Vieira como um testemunho impressionante.

Manuel dos Santos Lima estreia-se na prosa com o romance *As sementes da liberdade*, 1965, e recentemente publica *As lágrimas e o vento* (1976). O primeiro escrito no

exílio, o segundo já depois da independência (adiante dele falaremos) furtam-se ao círculo apertado da censura, ou à auto-censura que todos os autores africanos (e portugueses) forçosamente haviam de impor a si próprios. Daí que a sua análise da sociedade angolana sob a dominação colonial possa socorrer-se de uma linguagem sem eufemismos, sem determinados silêncios ou espaços em branco a que Castro Soromenho (e outros), em *Viragem* e *Terra morta* teriam sido obrigados.

Papel importante nesta época, que veio associar-se ao desempenhado pela Casa dos Estudantes do Império, embora de menor relevância, foi o das Publicações Imbondeiro (1960-1965), que teve como aturados responsáveis Garibaldi de Andrade e Leonel Cosme, com sede em Sá da Bandeira. Pela Imbondeira foram revelados ou desenterrados dos jornais e revistas já citados, como *Mensagem*, *Cultura* e outras, quer através dos cadernos mensais, quer através das antologias (*Contos d'África*, 1961; *Novos contos d'África*, 1962) e ainda em edições normais como as de Maria Perpétua Candeias da Silva, *O homem enfeitado* (1961), autora ainda de *A mulher de duas cores & Falsos trilhos* (1959) e *Navionga filha de branco* (1966), autora de obras que se situam numa franja específica que é a do conhecimento psicológico do homem angolano entretecido nas suas estruturas tradicionais. Leonel Cosme (*Quando a tormenta passar*, 1959; *Graciano*, 1960; *A dúvida*, 1961; *A revolta*, 1963), este último preenchido por protagonistas europeus, por norma manipulados pelo romance colonial, opõe-se, no entanto, a este, mercê da atitude crítica com que perspectiva o contexto social angolano. Entre os portugueses radicados cita-se Eduardo Teófilo

(*Cacimbo em Angola*, 1966). Curta a permanência de Alfredo Margarido, mas o bastante para a sua representação em *Novos contos d'África* e haver subscrito a plaquete *Poemas para uma bailarina negra* (1958).

À margem destas e de outras iniciativas, Geraldo Bessa Victor, publica em Lisboa *Sanzala sem batuque* (1967), tentativa de equação da relação social e cultural que, na cidade de Luanda enquadra o negro, o branco e o mestiço. A sua visão é a da conciliação, com tendência para realçar o sentimento aristocratizante havido ao nível do mulato em relação aos valores europeus, que o narrador dir-se-ia também partilhar.

Foi através dos cadernos Capricórnio, de Orlando de Albuquerque, iniciados em 1973, que surgiu a possibilidade de nestes últimos anos se revelarem alguns contistas e republicar outros já conhecidos. O caso de Alda Lara (*Tempo de chuva*, 1973) onde está contida alguma da sua produção inédita, parte dela de motivação europeia, mas a da inserção angolana emerge de uma serena visão humanística. Amaro Monteiro, aliás já com obra publicada (*Vozes no muro*, 1961; *Poema para um ritmo bíblico*, 1963), retoma a motivação africana de *O coronel Sardónia* (1970) em *Um certo gosto a tamarindo* (1973), história recriada a partir das experiências do musseque de Luanda, e positivo na descoberta das contradições de uma sociedade de características multirraciais. Aristides Van-Dúnm (*A última narrativa de vavó Kiála*, 1973; *Resignação*, 1974) de características muito próximas das do grupo da *Mensagem* e *Cultura* é uma das presenças, a quem agora é legítimo exigir obra de maior tomo. Neste grupo mais recente Afonso Milando [i. e. Ruy Burity da Silva], *Recado para Deolinda* (1973) é dos que trazem a novidade de uma linguagem pessoal que, pela vivacidade

e delineamento da progressão do discurso, enriquece a gramática da narrativa angolana, mas na área linguística exclusiva da língua portuguesa.

Revelado também pela Capricórnio com a novela «*Mestre*» *Tamoda* (1974), é A. Mendes de Carvalho («Wanhenga Xito...») que publica de seguida *Bola com feitiço* (1974); *Manana* (1974); *Vozes na sanzala* (Kahitu), (1976). Em todas elas se coloca na primeira fila dos narradores angolanos, mercê de uma linguagem original, bebida nos estratos sociais das zonas populacionais que não as de Luanda, de tudo resultando um narrado de crítica social acerba e implacável. Assim, o pitoresco desabusado entra, pelas mãos de Mendes de Carvalho, na narrativa angolana. Manuel Pacavira trouxe do Tarrafal de Cabo Verde, tal como A. Mendes de Carvalho, um espólio literário (*Gentes do Mato*, 1974; *Nzinga Mbandi*, s/d, [1974?]). Se no primeiro livro a análise incide numa área social de uma certa pequenía burguesia de comerciantes ou proprietários mestiços e negros num círculo de relações com o colono, o segundo, *Nzinga Mbandi*, é um passo heróico do povo angolano em luta pela sua liberdade e dignificação, em confronto com os portugueses, ao longo da era colonial e em cuja trama romanesca avulta a lendária figura da rainha Ginga [Nzinga Mbandi].

Carlos Gouveia é autor de um livro de crónicas e contos (*Utanha Wátua*, 1975), onde revelou potencialidades reais, fruto da sua experiência benguelense em termos de uma humana adesão. E, ainda em 1975, Raul David publica os contos *Colonizados e colonizadores*, um testemunho fraterno do seu povo e uma visão de pendor cristão, excessivamente generoso

na análise das relações entre colonizados e colonizadores.

Por sua vez, A. Bobela-Motta, uma vida inteira trabalhando em África, integrando-se em Angola, tornada agora pátria sua, acaba de publicar a colectânea de contos *Não adianta chorar* (1977). «Contos coloniais» é o subtítulo. Contos da era colonial. Ao contrário, porém, do que sucede em obras lançadas na dignificação do esforço do branco, aqui se perspectiva uma análise crítica e objectiva das relações colono/colonizado. Nestas histórias a dominante é a coisificação do homem negro. Discurso cruel, que traz à evidência o desumano comportamento do europeu regido pelos seus interesses materiais, sua razão de ser em África. Deste modo o enunciado de Bobela-Motta, em vários aspectos, contraria o de Raul David, através de um texto implacável. Finalmente destacamos uma outra contribuição: a de Manuel Rui (*O regresso adiado*, 1974). Contos de expressão bipartida: África e Europa. No entanto a área de análise é sempre o negro ou, antes, o mulato. Ainda mesmo quando o branco entra na cena é para, num movimento de bumerangue, nos remeter para o homem angolano humilhado ou alienado, via de regra.

As experiências da luta armada estão a vir à superfície. A prová-lo citáramos já um livrinho publicado na cidade de Lisboa, em 1974, pela África Editora, *intitulado Coringe e os 3 irmãos*, texto e coordenação de Emílio Filipe, composto de duas histórias: «A estória de Coringe», contada por Francisco António Monteiro e «A estória de os 3 irmãos» por Firmino Lopes Tomaz. Emílio Filipe, o coordenador, diz na abertura do texto: «Leitor: Vamos contar-te duas estórias dramáticas quase irreais – muito embora idênticas a milhares de outras

estórias acontecidas desde sessenta, e um pouco por todo o Norte e, também em muitas regiões de Angola». E adianta: «Propomo-nos contar-te muitas mais. Talvez dezenas. Talvez centenas. Na realidade propomo-nos através deste «Dossier de Angola» tornar público o que foi o estertor do colonialismo português.» A fixar: aqui se relata, em resumo, uma coisa que não degrada este ou aquele povo: degrada, ofende a humanidade. Documento impressionante contado por homens que foram objecto de sevícias, aviltamentos, barbaridades insuspeitadas. Documento importante por isto e porque, no seu registo vivo, vivido, na sua fala autêntica, se transforma em documento literário de excelente qualidade estética.

As lágrimas e o vento, de Santos Lima, em relação a *As sementes da liberdade* denota uma segurança superior na organização da narrativa. Romance da guerra colonial angolana, porventura menor virtude não é a que deriva da posição privilegiada e a sua realidade, dada a experiência adquirida em Portugal. Tendo ele próprio sido oficial miliciano do exército português, sendo por outro lado angolano, esta dupla circunstância facultava-lhe a possibilidade de se colocar no centro desse mundo bivalente e dar ao romance uma perspectiva alargada da luta armada em Angola. Privilégio raro, o narrador através de um ponto de vista duplo, mas realista, constrói um testemunho de invulgar objectividade e isenção, e é assim, até agora, o mais amplo documento ficcional da guerra colonial na África de expressão portuguesa.

Estes derradeiros textos, quer os de A. Mendes de Carvalho, Manuel Pacavira ou Manuel Rui, experiências meditadas nos longos anos da cadeia, quer o de Emílio

Filipe, que teria utilizado o registo magnético, quer o de Manuel dos Santos Lima ou de Bobela-Motta, as últimas tão diferentes, mas complementares – estes últimos textos, dizíamos, e isto para não nos alongarmos, são a garantia de que a narrativa angolana escreve uma nova e estimulante página da sua história.

Isto se confirma com mais dois narradores integrados na citada Colecção «Obras da União dos Escritores Angolanos»: Pepetela e Jofre Rocha. *As aventuras de Ngunga* (1976) de Pepetela, registo das aventuras de um pioneiro, nasceram de um projecto pedagógico (aprendizagem recíproca de português e mbundo) dirigido aos pioneiros e guerrilheiros da área onde actuava. Eis como por vezes florescem os textos literários. Aqui a prática pedagógica se metamorfoseia em prática cultural e literária. Porquê? Mercê de um equilíbrio, de um doseamento dos acontecimentos, das situações, das relações entre os protagonistas, tudo entretecido em nexos real e verosímil, e numa linguagem que se enriquece na simplicidade. Obra de multiplicidade significativa e a torná-la perene uma atmosfera poética que nos cativa, página a página, no prazer do texto. É de uma importância fundamental para a compreensão da consciencialização na luta revolucionária. Jofre Rocha, com *Estórias de musseque* (1976) alarga o seu espaço criativo, prolongando o poeta. As narrativas seleccionadas representam um avanço significativo em relação a outras suas que foram publicadas na imprensa angolana. O seu discurso percorre um tempo que se pode dizer inscrito na década de 60 até à fase final da guerra colonial. A semântica é, deste modo, a de um período profundamente dramático que exprime, essencialmente, a incomodidade, a

humilhação, a repressão; mas também a integração na área de consciencialização libertadora, não por via ideológica mas por via da experiência colhida no mundo desigual e brutal imposto pelo colonialismo, em termos de escrita organizada sob o signo da angolanidade.

É legítimo crer que testemunhos de outra ordem, como o «diário» de Ngúdia Wendel, (*Ngombe filho de Kambole e de Niangombe*, 1976), para trás citado como poeta, venham a multiplicar-se. Foi uma experiência demorada, violenta, a da luta armada, sofrida por tantos (todos), na multiplicidade vivida que, obviamente, terminará por ser incisivamente expressa pelos criadores angolanos. Teremos talvez, isso sim, que esperar largos anos para que as novas e extraordinárias revelações aconteçam. Os factos estão ainda muito perto e haverá necessidade de uma longa sedimentação para que o acto da escrita se apure e adense na distanciação do tempo que, para a prática criativa, é meditação e espessura.

3. DRAMA

As experiências de um teatro angolano escrito estão praticamente limitadas a dois autores: Orlando de Albuquerque (*Ovibanda*, 1974; *O filho de Zambi*, 1974) e Domingos Van-Dúnem, *Auto de Natal*, 1972, peça em um acto, com versão em quimbundo, representada em Luanda. Enquanto Orlando de Albuquerque opta pela utilização de elementos mágico-religiosos característicos das sociedades tradicionais africanas, Domingos Van-Dúnem constrói a sua peça com ingredientes religiosos emprestados a uma sociedade transgredida pela formação religiosa cristã ¹⁰².

MOÇAMBIQUE

1. LÍRICA

Ao contrário de Angola, não temos para Moçambique uma poesia do século XIX. Certo que fica de pé a hipótese, cremos que remota, de na imprensa moçambicana da época ou, inclusive, no *Almanach de Lembranças* haver alguns indícios. Do que nos foi possível até ao presente momento averiguar, fica-nos a convicção de que a poesia de características moçambicanas, com efeito, aparece só no século XX. Aponta-se o nome de Rui de Noronha (1909-1943), mestiço de indiana e negra, como o precursor da poesia moçambicana. Vivendo numa época e numa terra em que utilizar a África real como fundamento de poesia era problemático, *Sonetos* (1943), edição póstuma, pode suscitar algumas reservas. Haverá, no entanto, que ter-se em conta que a edição, para além de estrofiada em vários poemas, não reúne toda a obra de Rui de Noronha ¹⁰³. Mas ali mesmo se pode detectar aquela face que julgamos ser a verdadeira do poeta, aquela que o vincula ao canto da «pátria do mistério»: «Desperta. O teu dormir é mais que terreno.../Ouve a voz do progresso, este outro nazareno,/Que a mão te estende e diz – «África, surge et ambula» ¹⁰⁴.

Época de transição, tempo histórico e cultural pejado de contradições, em que uma literatura de raiz mal se entrevia, é natural que as hesitações tenham limitado o campo semântico preferido. Parece fora de dúvida, porém, que Rui de Noronha, personalidade introvertida e amargurada («A cruel ilusão de quanto existe...»), é sensível aos valores africanos, como vimos, e também ao sofrimento e à injustiça dos negros que labutam na desgraça: «Ó negros! Que penoso é viver/A vida inteira aos fardos de quem quer/E na velhice ao pão da caridade...»¹⁰⁵. Contemporâneo de Rui de Noronha foi Caetano Campo, português falecido em Maputo, autor de várias obras, mas no caso presente interessa apenas *Nyaka* (1942), reflexo da consciência de uma adesão ao mundo africano, e que pode aceitar-se também como precursor naquilo que há de chamamento sentimental para uma realidade esquecida: «Ó ÁFRICA profunda, extensa, enorme/[...] Apronta a alma em fontes de energia,/abre ao Futuro o seio deslumbrado:/do feito fecundo do Passado,/darás ao Mundo, a luz de um outro Dia»¹⁰⁶.

É um sentimento deste teor que, mais tarde, vamos encontrar no esforçado, mas dificilmente logrado, Albuquerque Freire (entre o mais, *Canção negra e outros poemas* (1950-1960): «Quanta ânsia contida nos teus músculos de aço adormecidos/E amarrados por traiçoeiras serpentes de ódio!»¹⁰⁷

Em 1941 inicia a sua publicação *Itinerário* (1941-1955) que tinha como projecto a «divulgação do conhecimento do saber humano, o “desenvolvimento” do sentido crítico nas suas mais elevadas expressões e o enriquecimento no campo das Letras, pela conjugação de valores novos que possam vir a afirmar-se.» Quinze

anos resistiu *Itinerário* a todas as provações, e honesta e persistentemente foi levando a cabo um papel consciencializador, apesar de alguma da sua colaboração se ressentir dos efeitos (defeitos) dessa época. Mas é a partir de 1950 que os principais poetas (e contistas), que então se começavam a revelar, ali estão representados, por vezes ao lado dos de Angola, facto para o qual teriam contribuído os neo-realistas portugueses, Augusto dos Santos Abranches, e o romancista Afonso Ribeiro, ambos então radicados.

No entanto, a primeira manifestação colectiva da poesia moçambicana é levada a cabo em Lisboa. Parte do núcleo cultural da extinta Casa dos Estudantes do Império, e intitula-se Poesia em Moçambique (1951), separata daquela revista, organizada por Orlando de Albuquerque e Victor Evaristo. É avultado o número de poetas que colaboram, seja no *Itinerário*, seja na antologia. Alguns são portugueses radicados por dezenas de anos em Moçambique, e que ali continuaram a viver, deixando aquele país após a independência, como Irene Gil, autora de alguns poemas dispersos. Um Ilídio Rocha, também português por largos anos radicado e cremos que ausente agora de Moçambique (*O meu outro mundo*, 1957; *No reino do tambor*, 1959; *Sargaço*, 1959; *Sete canções de amor em pombas de papel*, 1964; *Sinais do espaço*, 1967, ... *Do tempo inútil*, 1975), sensível aos valores musicais e da cultura moçambicanas, da sua poesia transparece uma apreensão do real que nada tem a ver com o folclórico ou com o exótico. Há mesmo neste autor uma escrita delicada e humana ternura: «Pés descalços/pisam caminhos de areia//Pés negros descalços/pisam sujos caminhos de areia//Pés cansados negros e descalços/pisam tristes sujos caminhos de

areia//Pés negros/pisam tristes caminhos da vida» ¹⁰⁸. Glória de Sant'Ana (*Distância*, 1951; *Música ausente*, 1954; *Livro de água*, 1961; *Poemas do tempo agreste*, 1964; *Um denso azul silêncio*, 1965; *Desde que o mundo é 32 poemas de intervalo*, 1972), um caso específico de lirismo repousado que elegera fraterna adesão, não raro surpreende e prende pela limpidez de uma linguagem tocada de um intimismo bordado de um certo sensualismo e apelo social:

Meus passos breves não deixam rasto.
Teus passos fundos, fundos estão.
Mas entre o mar e o céu e os nossos passos,
a nossa humanidade é o mesmo laço
irmão ¹⁰⁹

Portuguesa, até há pouco vivendo em Moçambique, o gesto do seu verbo, quase inacabado, recama-se na fímbria do amor às novas coisas e gentes. Enfim, uma adesão sentimental, mas sinceramente fraterna ao homem africano. Onde a voz é inequivocamente solidária, ganha por via ideológica, é num Manuel Filipe de Moura Coutinho (*Direito de cantar*, 1957) que deposita, em alguns versos, bem clara a sua aposta na metamorfose cultural: «Conheci hoje o negro que há em mim» ¹¹⁰. Nesse longo poema «Um igual a um» cita Guillén, Hughes, Villa, Huerta, Jorge Amado, a América, a Ku-Klux-Kan, utiliza, inclusive, a intertextualidade poética, e num desafio frontal à sua própria liberdade física, diz:

Na pátria do negro o branco ladrão
Mandou
Que eu fosse um homem e ele fosse um cão. ¹¹¹

Já se vê, branco e português é M. F. Moura Coutinho. E em Moçambique ele faz a reconversão que outros tentaram em Angola. Um Ruy de Carvalho, supunhamos. O «branco ladrão» «mandou» que o negro «fosse um cão». Moura Coutinho, porém, numa linguagem lavrada quase em solilóquio, as palavras um facto e não uma intenção, transgride a ordem:

Conheci hoje o negro que há em mim
E que vive no meu peito ignorado
Sob uma pele branca de europeu ¹¹²

e

Hoje o negro é meu irmão ¹¹³

Papiniano Carlos e Vítor Matos e Sá, moçambicanos de nascimento, mas de origem europeia, ligaram o seu nome à poesia moçambicana. Vítor Matos e Sá esporadicamente, e apenas quando ainda jovem, em que procura identificar-se com uma tradição moçambicana, como neste caso em memória de Rui de Noronha: «E poder, Amigo,/chamar-te irmão da tua dor/já que o não posso ser/na mesma cor...» ¹¹⁴. Pela opção cultural que, depois em Portugal, veio a assumir, a sua poesia está ligada à história da poesia portuguesa. De certo modo é o caso de Papiniano Carlos. Mas alguma coisa o distingue daquele. Primeiro a sua visão humanista (e não humanitária) que lhe permite, em certo momento, remontar à infância, evocando a sua terra: «Ó minha cidade longínqua, mas aqui tão nítida e presente» ¹¹⁵, que é uma forma de retomar o caminho da adesão fraterna ao mundo distante que ele evoca no longo poema «Infância» que só poderá ser entendido se conjugada a leitura com a do «Poema para Langston»: «eu estou

chorando contigo nossos irmãos negros da Geórgia/e de S. Paulo»¹¹⁶. É esta fidelidade e este sentimento que estão na origem da divulgação da poesia novamente empreendida, mais tarde em Portugal, por Papiniano Carlos, e que recentemente acaba de prefaciar a antologia *As armas estão acesas nas nossas mãos* – antologia breve da poesia revolucionária de Moçambique (1976).

Orlando de Albuquerque (*Batuque negro*, 1947; *Estrela perdida*, 1950; *Estrela perdida e outros poemas*, 1962; *Sobre o vento noroeste*, 1964; *Poesia inútil*, 1972), natural de Moçambique, estuda em Portugal e vai radicar-se em Angola onde viveu até há pouco. A sua obra colhe assim na experiência moçambicana e na experiência angolana. Poeticamente fixamo-lo aqui a Moçambique convencido de que, por largos anos, e enquanto viveu em Portugal, foi essa experiência a que prevaleceu, a experiência vivida na «Mãe-Terra»:

Se eu pudesse traçaria um círculo
à volta do teu corpo cobiçado
nas mornas horas da madrugada...¹¹⁷

Alberto Lacerda (*77 poems*, ed. bilingue, 1955; *Palácio*, 1961; *Exílio*, 1963), de há muito ausente da Ilha de Moçambique, sua terra natal, com longa permanência em Inglaterra, actualmente vivendo nos Estados Unidos da América, a sua lírica nada tem a ver com o dramático trajecto histórico do povo moçambicano. O seu discurso ignora totalmente o real moçambicano: o negro, a exploração, a tragédia do colonialismo, ou a germinização de um pensamento libertador. Isto não invalida de modo nenhum a excelência estética de Alberto Lacerda. Poeta do «exílio», da «grave solidão»,

do amor, na busca do «equilíbrio oculto», da «pureza integral» (Ramos Rosa in Prefácio a *Exílio*, p. XIX), a sua visão do mundo releva da crença na plenitude global do universo feito de uma harmonia transcendente. Poesia do «mistério», do êxtase, «das maravilhas ocultas do mundo»: «Serenamente como o mar inunda/De plenitude a linha do horizonte/Esse corpo canta deslumbrado/O ritmo prometido e cristalino/Estátua múltipla de gestos perfeitos/Que deixa no meu corpo a luz sibilina/De todas as maravilhas ocultas do mundo»¹¹⁸.

A jornada de Orlando Mendes é longa: *Clima* (1959); *Depois do sétimo dia* (1963); *Portanto, eu vos escrevo* (1964); *Véspera confiada* (1968); *Adeus de Gutucumbui* (1974); *A fome das larvas* (1975); *País emerso* (caderno 2), (1976). Uma coerência mantida do longo de uma vida, às vezes de recolhida modéstia, furtando-se ao mecanismo das míticas trombetas publicitárias. Desde *Trajectórias* (1940), com o poema «Evolução», coloca-se como pioneiro da moderna poesia moçambicana, e a sua obra alarga-se e aprofunda-se, revelando uma consciência aguda das suas responsabilidades de homem moçambicano, no exercício permanente da recusa altiva:

Contudo, nada herdei que dome
A grandeza nova que transmito,

e que outra coisa não é do que «[...] esta seiva elementar»

De África nos versos que digo
E os homens saibam cantar.¹¹⁹

De facto, «a grandeza nova que transita» na «seiva elementar de África» é um olhar vigilante e crítico, palavra a palavra conglutinado no chão poético. Os anos alongam-se. A cidade é um *ghetto*. Os gestos e a voz são aprisionados. Uma certa erosão se instala na cidade. Orlando Mendes nesses «dias melancólicos» em que «se fazem os filhos» recorre à ironia, ao sarcasmo. Folheia-se a página e epigramaticamente a reconciliação do homem e do poeta transparece: «Porém mais veloz/que tu és, ó vento,/é o rio barrento/remado por nós» ¹²⁰.

Ficam-nos Noémia de Sousa e Fonseca Amaral. E são eles, afinal, juntamente com Orlando Mendes, os pioneiros da moderna poesia moçambicana. Fonseca Amaral, português radicado desde criança em Moçambique, hoje cidadão moçambicano, já na década de 40 apontava para um realismo moçambicano, e cuja influência, alguns anos depois, junto dos novos poetas, é reconhecida por Rui Knopfli ¹²¹. Sem livro publicado é, no entanto, um dos mais bem apetrechados poetas moçambicanos. Em Lisboa, onde viveu alguns anos, considerava-se um exilado, experimentando um sentimento idêntico ao do angolano Manuel Rui, já citado: «Nos dias mais soalheiros da diáspora/és tu quem materna vem dizer ‘aqui estou’/à emoção que nos habita/Marulham outras águas aqui/mas quando as invocamos é Baía do Espírito Santo/o nome que nos corre à boca ¹²². Lírico, sensualmente telúrico, numa identificação cósmica com a terra moçambicana, evidente logo nos seus primeiros versos na personificação dos bichos, das coisas, das aves, dos elementos naturais e vegetais: «formigas voadoras», «cigarras», «mafureira», «gala-gala», «águas», «ventos», «raízes», «bocotas», «chivavaus», daí também a precoce

integração de expressões rongas, e a antevisão de uma pátria de nova «linguagem»:

Quando um dia, amiga, com doces termos
tivermos baptizado, escrito pela primeira vez
o nome dos bichos e aves, rios e ruas,
gentes e gestos, danças e doces, frutos e factos
e os quisermos preservar na Arca-de-Noé da Poesia
será mais rico o colorido do nosso canto ¹²³

O caso de Noémia de Sousa merece uma nota especial, ainda que também sem livro publicado. Mestiça, marcada por uma profunda experiência em grande parte por via dessa mesma circunstância, o que faltou de uma maneira geral à maioria dos poetas citados, a sua poesia, desde logo, penetrada de «a certeza radiosa de uma esperança...» – e a esperança dos humilhados é sempre a da sua libertação – toda a sua produção ulterior se alimenta de raízes profundamente africanas: «Eu quero conhecer-te melhor,/minha África profunda e imortal...» ¹²⁴. África que é sua pelo sangue e pela vida: «Ó minha África misteriosa e natural,/minha virgem violentada,/Minha Mãe!» ¹²⁵. O mais representativo dos poetas de Moçambique, de par com José Craveirinha, abriu os caminhos da exaltação de Mãe-África, da glorificação dos valores africanos, do protesto, da denúncia:

Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço
.....
Oh sim, viemos!
sob o chicote da esperança,
nossos corpos capulanas quentes
embrulharam com carinho marítimos nómadas doutros

[portos,
saciaram generosamente fomes e sedes violentas...
Nossos corpos pão e água para toda a gente ¹²⁶

Poesia de forte impacto social, acusatória, a sua linguagem, em muitos aspectos, faz lembrar a do antilhano Aimé Césaire, não só do ponto de vista temático, como pelo recurso estilístico à ressonância verbal, ao encadeamento de significantes sonoros ásperos, à utilização de palavras que transportam os «choros de outros mundos», os «mistérios profundos», os «delírios e feitiçarias», as «revoltas», as «dores», as «humilhações», as «noites de insónia», os «batusques frenéticos», os «canções escravas», as «feridas visíveis», as «feridas incuráveis», os «dentes apodrecidos» e a veemência da evocação («Oh minha Mãe África, 'ngoma' pagã), e a força imperativa do verbo («Oh, deixa passar o meu povo») num «grito inchado de esperança».

No ano seguinte à publicação, em Lisboa, da antologia *Poesia em Moçambique*, em Maputo saía a revista *Msaho* (1952). «Folha de poesia» seria a primeira tentativa de um projecto colectivo em termos de iniciativa nacional. Como que a tomada da pulsação poética da nova era.

A que conclusões chegavam os responsáveis? Pela pena de Virgílio de Lemos [«Duarte Galvão»] ficamos a saber: «contra todas as previsões e contra toda a expectativa teremos neste momento a consciência de que a poética de “msaho” não constitui uma corrente distinta e diferenciada com raízes vincadamente moçambicanas». «Contra todas as previsões», o que pressupõe ter-se nesse tempo já falado bastante de poesia «vincadamente moçambicana» e, pelos vistos, os

organizadores como que se sentem de algum modo gorados. E porquê? Nesse primeiro número (e afinal o único) há o registo de oito poetas: Alberto Lacerda, Domingos de Azevedo, Duarte Galvão, Noémia de Sousa, Ruy Guerra, Augusto dos Santos Abranches, Cordeiro de Brito, Reinaldo Ferreira. Todos eles, ou pelo menos alguns deles poetas de nível estético indiscutível. Simplesmente acontece que, por exemplo, os três últimos eram portugueses radicados e, com excepção de A. dos Santos Abranches, não estavam empenhados na construção de uma poesia de características específicas. Cordeiro de Brito era um homem da *Presença* (Coimbra). Reinaldo Ferreira (1922-1959), *Poesia* (1959), embora tivesse terminado por falecer no Maputo, como que viveu um tanto à margem dos grandes problemas de Moçambique. E se algumas ressonâncias moçambicanas a sua poesia haveria de exprimir só mais tarde isso seria possível. O seu campo semântico é, em grande parte, o de uma certa angústia existencial, a dor de viver num mundo incoerente e fechado: «Dispersa entre os átomos dispersos,/se acumula a tristeza deste dia/e a razão destes versos»¹²⁷; ou: «Apenas sei a vibração e o desânimo/(o sol excessivo e a sombra opaca),/Olho-te no deslumbramento /De quem se banha/E se deslumbra/Em penumbra»¹²⁸. A vida uma crueldade e a existência uma fatalidade «infernab»: «Já me não basta morrer,/tanto me falta a certeza/que páro todo de ser/Na vida sem mim ilesa»²⁹. Exaltado em Moçambique: «Um grande Poeta» (Eugénio Lisboa) e festejado em Portugal, sobretudo por Régio, que país irá reclamar a paternidade da obra de Reinaldo Ferreira? Moçambique ou Portugal?

Em A. dos Santos Abranches, apesar de tudo, a significação dinâmica de um real específico, por vezes está lá. Mas também este cabe nos compêndios da literatura portuguesa. Alberto Lacerda, que já citámos, é o caso típico de poeta de origem europeia, nascido em África, inteiramente solicitado pelos apelos condicionados por uma sensibilidade de cultura europeia.

Assim, dos poetas ainda não considerados (excepção para Domingos de Azevedo, de origem angolana, que passou meteoricamente pela poesia), ficam-nos Ruy Guerra e Duarte Galvão. Ruy Guerra já por esse tempo se revelava um jovem inserido no mundo da mudança e da esperança. Em 1955 no *Itinerário*, sarcasticamente zombava da civilização cristã, pelo menos em África: «20 séculos de cultura em cada litro de ar»¹³⁰. No entanto, mais tarde, exilando-se, vai no Brasil tornar-se no cineasta prestigioso de raiz brasileira. Duarte Galvão [i. e. Virgílio de Lemos], que viria a ser preso e julgado em Tribunal por uma anedótica acusação contra o seu livro *Poemas do tempo presente* (1960), já então seria dos que, juntamente com Noémia de Sousa, apontava para um enunciado africano. Mas, concretamente explicitada a sua mensagem de negritude, vamos encontrá-la, em grande parte, na poesia reunida no citado livro, como no poema «Cantemos com os poetas do Haiti»:

Uma canção amarga que não se perca
Cantemos em uníssono, porque lá ou aqui,
Os segredos iguais, fundos de angústia,
E os poemas verticais, também de desespero.¹³¹

De facto, em Moçambique, tal como em Angola, estava-se no limiar de uma nova poesia, de uma nova

consciência libertadora. Simplesmente, em Angola, a revista *Mensagem* era uma cicatriz profunda rasgada ao futuro, enquanto *Msabo*, apesar do esforço de alguns, apesar da sua significativa importância, ficou como que um projecto inacabado e um chamamento cujo eco havia de se repercutir sinuosamente. Mas fica ainda, é justo dizê-lo, como marco de modernidade poética – e, mercê de alguns poetas, marco de modernidade poética moçambicana.

Virgílio de Lemos afirmava ainda na apresentação: «O que nesta primeira folha revela ainda o desencontro estético, formal ou expressivo, numa segunda ou terceira folha poderá tornar-se homogêneo e vir a definir uma força resultante do contacto com os elementos nativos que ainda hoje formam uma massa disforme, dependente e incolor.» A verdade é que *Msabo* encerrou no primeiro número o círculo do seu projecto. As palavras de V. de Lemos reflectiam a existência de uma indefinição da poesia moçambicana. Ou melhor: reflectiam aquilo que haveria, afinal, de ser uma constante da poesia moçambicana: duas linhas fundamentais justapondo-se se não mesmo confrontando-se – uma de características europeias ou europeizadas, outra de raiz moçambicana. Aqui também em oposição ao fenómeno poético angolano (para não citarmos outros casos ainda mais coesos: os de S. Tomé e Príncipe e de Cabo Verde) que, cedo, obteve uma predominância de expressão de *angolanidade*.

A partir de 1955 *O Brado Africano*, não só no corpo normal do jornal, como através de folhas literárias ¹³² e ainda do suplemento feminino «Chez Elle», durante cerca de três anos, a referida «linha moçambicana» se acentua e tudo parece indicar que ela se transformava na

estrada real da poesia de Moçambique. Um número razoável de poetas já citados, entre eles Glória de Sant'Ana, Virgílio de Lemos, Fonseca Amaral, Manuel Filipe de Moura Coutinho, Noémia de Sousa são a voz real de Moçambique. Mas além desses, outros vêm, pela primeira vez, reforçar essa linha. Além de Gualter Soares, embora de passagem fugaz, e que termina por abandonar a prática poética, quatro nomes preenchem esse espaço importante. Carlos Maria (i. e. também autor de escassos contos), ainda hoje sem livro publicado, assíduo ao longo de vários números d'*O Brado Africano*, de uma lírica com laivos de idealismo fraterno evolue para uma expressão moçambicana servida de um simbolismo por vezes tecido de ironia: «E os homens aguçaram as catanas,/aguçaram as catanas...[...] E o rio cresceu,/cresceu/cresceu/cresceu.../E libertou-se.¹³³

Marcelino dos Santos, que a militância política teria deslocado da produção poética, é uma das vozes que irrompe do substrato africano. Cingido ao conceito de Mãe-Negra, a Mãe-África, define uma posição muito concreta: O «Mundo maravilhoso/Onde o seu filho [da “Mãe-Negra”] poderá viver». E posteriormente a sua poesia será, verso a verso, o reflexo de uma consciência política que amadurece numa prática real, mas que já estava anunciada em 1955 em «Oferenda», publicado O *Brado Africano*, de profunda radicação nacional:

Eis-me agora aqui,
Mãe!

árvores, cobrindo-te nos teus braços
e envolvendo-te na sombra
do teu repouso impossível,

rios, correndo na planície do teu corpo,
banhando as tuas mãos,
dádiva à terra onde nasceste.

Eis-me agora aqui,
Mãe! ¹³⁴

Embora com dois livros traduzidos para o russo (*Pesnya istinnoj lyubgi*, 1959) com o pseudónimo de Lilinho Micaia, sendo o outro prefaciado por Nzim Hikmet (1962), é reduzida a sua produção em português.

Neste grupo destacam-se ainda dois nomes. Rui Nogar, também um dos que ainda não publicou nenhum livro, e com uma escassa produção literária conhecida, nem por isso deixou de se impor, logo de início, como um dos poetas mais representativos de Moçambique, incluindo o facto de ter sido dos pouquíssimos a tentarem construir uma gramática poética pessoal que se fundamentava na fala dos subúrbios laurentinos ou de outras zonas urbanas: «eu bebei suruma/dos teus ólho ana maria/eu bebei suruma/e ficou mesmo maluco» e agora «ana maria minha amor» «é mulher de todo gente/é mulher de todo gente/todo gente todo gente/menos minha amor» ¹³⁵. O campo semântico da sua poesia é o da denúncia possível num tempo incómodo, lá onde as «pombas brancas tingiram-se de vergonha». Preso na década de sessenta na Cadeia Central da Machava, em 1966, aí escreveu alguns poemas que supomos continuarem ainda inéditos e num deles: «Da última ceia» se afirma em derradeiro verso: «Porque nós dizemos não/Alimentaremos a revolução» ¹³⁶. Outro poema

intitula-se «Da fruição do silêncio». E eis aqui definidas duas categorias cardinais do estatuto de uma situação colonial: o *silêncio* e o *não*. O silêncio imposto, organizado, codificado, metodizado, institucionalizado, elevado à função de personagem condutora. O «não» declarado ou secreto era a alternativa para quem persistia na coerência íntima de se rebelar contra a traição. O não, de longa tradição, desde Césaire, e o silêncio que se alastra e corre (vivifica) a poesia moçambicana dos fins da década de sessenta e princípios da década de setenta. Simplesmente Rui Nogar no seu texto poético científica o inferno do silêncio, num longo poema de nove estrofes constituídas por trinta e seis versos, intitulado «Da fruição do silêncio»;

Era o silêncio devorando o silêncio
era o silêncio copulando o silêncio
era o silêncio assassinando o silêncio
era o silêncio ressuscitando o silêncio

Oh o silêncio o silêncio
maldito silêncio colonial
fuzilando-os um a um
contra as paredes da solidão

Oh o silêncio o silêncio
maldito silêncio imperial
sepultando-os um a um
sob os escombros de Portugal ¹³⁷

Citando Malangatana Valente, o prestigioso pintor moçambicano, que teria publicado apenas dois ou três poemas, que terminaram por ser traduzidos em algumas

revistas estrangeiras, sendo a primeira em *Black Orpheus*, n.º 10, Ibadan, 1961, fechamos este naipe com o nome de José Craveirinha. Poeta dos que mais enobreceram a poesia moçambicana e, tal como Noémia de Sousa, dos mais representativos. Autor de alguns livros (*Chigubo*, 1964; *Cântico a um diocratame*, edição bilingue italiana, 1966; *Karingana ua karingana*, 1974), a sua influência e o seu prestígio cedo se exerceram na sua terra. A poesia de Craveirinha, sem concessões, grudada à África, ao homem africano, aos humilhados homens de cor, como que fecha o longo circuito do tópico da cor negra iniciado pelo são-tomente Costa Alegre («Todo eu sou um defeito»), retomado noutros termos por Francisco Tenreiro, Noémia de Sousa, etc., agora rematado por Craveirinha, na glorificação: «Oh!/Meus belos e curtos cabelos crespos/e meus olhos negros[...] E minha boca de lábios túmidos/cheios da bela virilidade ímpia de negro [...] Oh! e meus dentes brancos de marfim/puros brilhando na minha negra reincarnada face altiva».¹³⁸

Vários são os campos semânticos de onde esta poesia reúne o seu sentido: do amor, da denúncia, da fraternidade, da exaltação, do sofrimento, do mito, da história, da rebeldia, mas todos estes e muitos mais enquanto tecido primeiro da «noite africana», terminando o texto por ser escrito com o «sangue da minha mãe», o sangue da Mãe-África, e o significado profundo o «grito negro» emergindo do grande rio emotivo de uma linguagem nervosa, luxuriosa e justa:

E ergo no equinócio da minha terra
o rubi do mais belo canto xi-ronga
e na insólita brancura dos rins da plena madrugada
a carícia dos meus dedos selvagens
é como a tácita harmonia de azagaia no cio da raça

belas como falos de ouro
erectos no ventre nervoso da noite africana ¹³⁹

Estamos ainda nos finais da década de cinquenta. Na Beira, aparece a revista *Paralelo 20* (1957-1961) ¹⁴⁰. Eclética, incluindo a reportagem, a notícia, cinema, arte, teatro, crítica, história, folclore, música, só a partir do n.º 5/6, se torna exclusivamente «revista de cultura e arte», e alcança então uma certa independência cultural. E é a partir do n.º 7 que se transforma praticamente em revista literária, inclusive quase tão só colaborada por escritores moçambicanos, diminuindo assim a presença de intelectuais portugueses que de Portugal mandavam a sua colaboração, facto corrente em muitas publicações moçambicanas e angolanas, embora neste caso menos. É legítimo dizer que nos últimos números *Paralelo 20* se dignifica num esforço de aproximação de uma temática moçambicana, dando um certo relevo à poesia. E se não é uma verdadeira opção de *moçambicanidade*, coisa que não vai ser possível em Moçambique até 1974, ao contrário do que se deu em Angola (angolanidade) ou em Cabo Verde (caboeverdianidade), dela ressaltam propostas abertamente contra «formas de arte» que não vivam de «preciosismos folclóricos sedícios», e antes «pedaços da vida real de Moçambique, território inesgotável em termos humanos, já pela sua complexidade rática, já pela sua mudável problemática social e espiritual» (n.ºs 10/11), desejando «contribuir um pouco que seja para a estruturação de uma *literatura moçambicana* que, forçosamente, se encontra ainda na sua fase de busca». Destaca-se ainda aí no n.º 9, a este propósito, o ensaio de Carlos Alberto Lança (português

radicado): «Da viabilidade de uma literatura moçambicana».

Significativo é também o suplemento do *Notícias*, intitulado «Moçambique 58/panorama literário e artístico moçambicano», que se prolongaria até 1959 [«Moçambique 59»]¹⁹¹, de que se publicariam, cremos, dezasseis números. Aí se pretendia «antes de tudo, reunir, numa só voz, as vozes de todos os moçambicanos, firmes nos seus passos ou hesitantes em cada encruzilhada do caminho». Os responsáveis parecem acentuar um facto notório, e vem a ser o não ter havido um grande avanço no sentido de se obter uma predominância *moçambicana* na literatura, desde *Msabo*, quando então se tinha a consciência de que não era ainda possível encontrar uma «corrente distinta e diferenciada com raízes vincadamente moçambicanas.» Porque estas são palavras de «Moçambique 58»: «O panorama literário e artístico moçambicano, desnecessário se torna repeti-lo, não se reveste, por enquanto, de características definidas que permitam, a quem o observe pela primeira vez, como tal». Alguém que redigia estas lúcidas notas tinha presente que a consciência literária, que não é mais do que o reflexo de uma consciência política, andava, em muito, arredia dos grandes caminhos que uma realidade tão complexa, exigia dos intelectuais e, no caso concreto, dos escritores, porque a certo passo adiantava: «[...] o imenso, pungente e silencioso drama de uma terra que se nega aos mais urgentes apelos, tudo isso reclama a atenção de pintores, dos poetas e prosadores moçambicanos, que se vão deixando envolver, aos poucos, pelos problemas de cor exclusivamente local.» Mas «fundamentalmente à base de uma preocupação

que nem sempre leva a qualquer descoberta» e adiante se referia aos «tantos artistas e escritores de Moçambique que se encontram ainda demasiadamente presos a temas alheios ao chão que pisam (...)». ¹⁴²

Quase todos os poetas moçambicanos colaboraram nestas duas publicações e ainda em *A Tribuna*. Pelo menos, às duas primeiras desejaríamos vincular os seguintes nomes: Jorge Vila, Nuno Bermudes, Rui Knopfli, Carlos Monteiro dos Santos, Guilherme de Melo, Artur Costa e Fernando Couto, os dois últimos, porém, não havendo colaborado em *Paralelo 20*. Artur Costa (*Viagem ao país inventado*, 1962), e que há muito regressou a Portugal, legítimo será considerá-lo agora no contexto da poesia portuguesa. E não sabemos se o mesmo se deve aplicar a Fernando Couto (*Poemas junto à fronteira*, 1959; *Jangada do inconformismo*, 1962; *O amor diurno*, 1962) que inicialmente (e cremos que em escassos poemas) equacionou o apelo da esperança gravado no universo africano («Ao teu lado Walt Whitman/gostaria fosse minha a Canção da Estrada Larga»)¹⁴³ para depois se dar, por inteiro, à fruição de uma poesia de nobilitação amorosa, em linguagem tecida de profusas imagens, e numa pureza que faz lembrar Eugénio de Andrade. Texto do «rumor» íntimo, talhado de «silêncio e frescura», uma «limpidez cristalina», um quase «gesto diáfano», dir-se-ia a voz reprimida que inocentemente se desprende em «aromas», «sabor do mel» e que, na geometria dos seus curtos poemas, se torna «crepitante», como uma «labareda solta», envolvendo-nos comovidamente no êxtase deslumbrado deste lírico «diáfano».

Quanto a Carlos Monteiro dos Santos, que se estreou em Portugal com *Poemas de sequência*, 1958, é pena que o

seu livro *XX canções do Zambeze* continue inédito pois é aí que ele se encontra com o nível profundo do universo moçambicano: «Um cântico novo/Um cântico novo/Também cresce/Em nossas bocas».¹⁴⁴ Guilherme de Melo, com algumas poesias dispersas, a ele voltaremos, a propósito da sua obra ficcional. Nuno Bermudes (*O poeta e o tempo*, 1951; *Exílio voluntário*, 1966) euro-moçambicano, também ficcionista, é, sem dúvida, um bem dotado poeta de Moçambique. A vibração do seu verbo percorre o mundo desencantado de uma certa solidão, compensado no exercício de uma lírica vasada na expressão do amor feito «carne incendiada». Mas nele, porém, a hesitação ou a incapacidade de se dar ao mundo real circundante: «Falo dos homens e dói-me/Esta minha condição/De ser capaz de heroísmos/E não ser deste chão» ¹⁴⁵. Ou o confessado desdém que explica a assumida condição de «exilado»:

É África! – dizem-me
e eu faço por acreditar,
porque é mais cómodo
e tira-me a insónia ¹⁴⁶

A grande revelação deste período vem com Rui Knopfli (*O país dos outros*, 1959; *Reino submarino*, 1962; *Máquina de areia*, 1964; *Mangas verdes com sal*, 1969; *A ilha de Próspero*, 1972). Poeta de largos recursos, acentuados de livro para livro, «no empedernido silêncio» «persiste a semente/na lenta metamorfose» e «desabrocha [...] com a veemência/dum objecto fálico» ¹⁴⁷. Ele próprio exprime a sua bipolaridade de europeu e africano: «Europeu, me dizem./Eivam-me de literatura e doutrina/europeias/e europeu me chamam» ¹⁴⁸. A uma fase inicial em que a influência neo-realista portuguesa é

evidente, e à medida que o seu verbo se vai depurando com os anos, acontece também que a sua poesia cada vez mais é presa desta condição bipolar do poeta. Europeu de sangue e cultura, africano de nascimento, Rui Knopfli hoje vivendo em Inglaterra, parece ter tido dificuldade em resolver esta contradição aparente. Mas injusto seria não sublinhar o apelo que as forças incontidas da «minha [sua] terra» nele pulsam com frequência e porventura o seu belíssimo e longo poema «Hidrografia» regista o momento da plenitude de identificação do poeta com a África:

rios antigos de África nova,
correndo em seu ventre ubérrimo
e luxuriante. Rios, seivas, sangue ebullente,
velas, artérias vivificadas
dessa virgem morena e impaciente,
minha terra, nossa Mãe! ¹⁴⁹

Estamos nos princípios da década de sessenta. «Moçambique 58/[59]» tinha dado os últimos suspiros. *Paralelo 20* onde apareceram ainda (logo se lhes perdeu o rasto), Águeda Ceita e Zita Leão, penosamente resiste e vai extinguir-se em janeiro de 1960. «O Brado Literário» ou as suas variantes que a certa altura se degradaram do ponto de vista da moçambicanidade, já se apagou. A meteórica existência de *Capricórnio* (dois números, 1958), dirigida por Cordeiro de Brito, nada veio a adiantar. O suplemento «Artes e Letras» do *Notícias*, apesar de uma ou outra colaboração ou iniciativa alargada, nunca se pôde ou quis verdadeiramente desvincular de uma subordinação oficial e subserviência imperial. É nesta apagada perspectiva que surge a *A Voz de Moçambique*, com o seu suplemento cultural, sucessivamente mensal,

quinzenal, semanal, irregular. «O nosso jornal destina-se a ser, e continua a ser, uma voz séria em Moçambique» (n.º 171, 24 de março de 1965). Na verdade, violento era o combate que permanentemente travava contra a tentativa de asfixia tecida de formas várias. Nesta altura íamos já em plena luta armada. Teriam sido alcançados os objectivos dos responsáveis pelo «Artes e Letras»? Fizeram o que podiam. Poema, críticas, notas literárias, comentários, contos, entrevistas. Nomes? Vários. Objectivos alcançados? Subscrevemos o que Eugénio Lisboa diz a propósito dos colaboradores: «(...) fervilhando um tanto anarquicamente, como já dissemos, numa teoria de alienações que se desencontram, desistindo, por enquanto, de formarem um todo a que possa chamar-se uma literatura moçambicana razoavelmente coesa, mas afirmando por vezes um nível literário que os chumba desde já às responsabilidades do futuro», reafirmando ainda que «com todas as suas conhecidas fraquezas, vicissitudes e misérias [...] tem vindo a ser, repito, a publicação cultural e informativa mais séria, mais preocupada, mais digna, mais desinteressada, mais vertical, mais literariamente adulta que até hoje viram estas belas terras de Moçambique» («Perspectiva sumária da literatura em Moçambique» in *A Voz de Moçambique*, n.º 346, ano XII, 15 de Agosto de 1971).

Incorporando a colaboração de angolanos, portugueses radicados e porventura mesmo toda a elite cultural disponível em Moçambique, a sua leitura é indispensável para a obtenção de uma perspectiva da literatura e da cultura moçambicanas desse longo período que vai de 1961 até 1975 (?), ano do seu desaparecimento. Deve ainda acentuar-se que nos dois

últimos anos da sua existência houve um esforço de revitalização do suplemento, que deu também a conhecer autores angolanos.

Cite-se ainda o «Despertar», suplemento do *Notícias*, do Maputo. Folha de jovens deverá ser tomada como uma iniciativa generosa. Ali deparamos, dentre outros, com o nome de Luís Bernardo Honwana e o de Ana Maria Barradas, poetista. Não é ainda, nem de perto nem de longe, que surge a preocupação que contrariasse a apreensão de Eugénio Lisboa, a formação de «um todo a que possa chamar-se uma literatura moçambicana razoavelmente coesa». Dos poetas destacamos Ana Maria Barradas que assume uma atitude de reflexão consciente: «em direcção ao Sul/Caminhemos/Firmes/Firmente/De mãos dadas». E também o rebate de Urgel Santos: «Grito/E ao som dele outros virão!» De ambos, porém, se lhes perdeu o rasto.

Paralelamente, em Lisboa, alguns moçambicanos integram-se no esforço colectivo africano desenvolvido na Casa dos Estudantes do Império, que já anteriormente citamos. O trabalho desempenhado por alguns é válido e dele resulta, entre o mais, a antologia *Poetas moçambicanos* (1960), de Luís Polonah, e depois a de 1962, com o mesmo título, refundida e actualizada, ambas com prefácios de Alfredo Margarido, prefácios que viriam a desencadear violenta polémica entre o autor e Rui Knopfli e também de certo modo com Rodrigues Júnior. Seleccionados nesta antologia há dois nomes, pelo menos, ainda não citados, e como que os poderemos considerar revelados aí. São eles Sérgio Vieira e Fernando Ganhão. Mais tarde, ambos irão incorporar-se na FRELIMO, inclusive participar de

actividades culturais e literárias nos Serviços Culturais da Frelimo, como, por exemplo, a publicação de *Bulletin du Frelimo*, *Breve antologia de literatura moçambicana* (1967), *Poesia de combate* (s/d), *Poemas from Mozambique*, 1970 [?], etc., onde aparecem poemas de guerrilheiros até aí desconhecidos como poetas e poetas já conhecidos, guerrilheiros ou não: Armando Guebuza, Marcelino dos Santos, Noémia de Sousa, Jorge Rebelo, Sérgio Vieira.

Tanto Sérgio Vieira como Fernando Ganhão, desde cedo, em Lisboa, assumiram o compromisso da identificação total com o destino histórico do homem moçambicano. Fernando Ganhão, por exemplo, em «Ronda da infância» faz como que um acto de contrição e propõe o regresso para junto

dos meninos sujos da Malanga ao Bairro
que morreram, sofreram
durante centenas de anos
brincando com coisas sujas
raras estrangeiras.¹⁵⁰

Com efeito, Fernando Ganhão, branco nascido em Moçambique, é um dos exemplos acabados da apropriação cultural ambiente e de uma opção integrada coerente. Daí que o campo significativo da sua poesia seja, já nessa época, lá onde a África se gera e pulsa. E é também aí que Sérgio Vieira vai jogar os seus recursos poéticos, com exemplar devoção e na consciente certeza de que a libertação chegaria um dia. Num poema, dedicado a Vinícius de Moraes, «Poema para Eurídice Negra» em cujos «[...] seios negros/nasceram os rios do povo negro»¹⁵¹, exorta-a a regressar à terra africana.

levanta-te e vem
que soam as marimbas e tambor
do nosso povo! ¹⁵²

Com Jorge Rebelo dá-se o caso de apenas conhecermos dele escassos poemas e, por regra, em tradução francesa. Guerrilheiro-poeta, a sua mensagem é das que transitam no contexto da revolta e da acção: «Mãe;/eu tenho uma espingarda de ferro» e por isso «o teu filho já é livre, Mãe.» Livre porque empunha uma espingarda e com ela «vai abrir todas as prisões, vai matar todos os tiranos, vai restituir a terra ao nosso povo» («Poema de um militante»).

Em 1963, no ano seguinte ao desaparecimento do «*Despertar*», esboça-se uma reacção de oposição (e complementar) ao projecto dos jovens responsáveis por aquela folha. Trata-se do Núcleo dos Estudantes Africanos de Moçambique integrado no Centro Associativo dos Negros de Moçambique, que terminou por dominá-lo. Aí o Núcleo exerceu uma importante acção cultural na realização de um vasto programa que abrangia a concessão de bolsas aos estudantes negros, aulas diurnas e nocturnas, a criação de uma Biblioteca, exibição de filmes educativos e debates públicos como os que ainda se chegaram a efectuar sobre «Curandeiros, feiticeiros e progresso» ou o «lobolo».

«Qualquer deles prolongou-se por várias semanas com serões aos sábados e domingos. Desses debates, deram notícia os jornais de Lourenço Marques, nomeadamente *A Tribuna*, *Notícias*, *O Brado Africano* e *A Voz de Moçambique*. Na leitura de trabalhos de José Craveirinha, Noémia de Sousa, Rui Nogar, Orlando Mendes e Kalungano [i. e. Marcelino dos Santos] colheram esses

jovens a sua linha de orientação. Todavia, a breve trecho, os poetas do Núcleo abandonaram (talvez ultrapassando) aquilo a que eles chamaram «poesia mulata». Na realidade eram outros os seus condicionalismos sócio-políticos, outra a África que eles viviam. A um problema de «identificação» e «elitismo» contrapunham uma perspectiva de «situação» e «massificação». Eles já não cantavam a «Mãe Negra» com a mesma intenção valorativa e «dignificativa» que confessam os poetas moçambicanos de 58/59/60. Para eles não tinha grande força motivacional a impenetrabilidade da sociedade branca.

«Armando Guebuza, Albino Magaia e Marcelino Comiche são os representantes máximos do Núcleo.

«Devido à mesma tendência centrípeta do movimento do Núcleo, pelo menos em relação à poesia mais ou menos consagrada de Moçambique, não contamos hoje com registos da sua produção literária. Este movimento não foi antologiado, não conquistou o espaço de nenhuma página literária, não arriscou nenhuma edição policopiada. Os poemas de Guebuza e Comiche apenas ouvidos (entusiasticamente) nos saraus de poesia organizados pelo Centro dos Negros – associação que em meados de 1965 foi encerrada pelas autoridades.

«Este encerramento, que levou à dispersão dos jovens poetas, coincidiu com a publicação num número de *O Brado Africano* de algumas peças literárias produzidas ao longo da vida do Núcleo»¹⁵³.

De Armando Guebuza, atrás citado, é o poema «As tuas dores», antologizado e agora por vezes recitado em Lisboa: «As minhas mãos/mais as tuas mãos/vão pegando em armas/A minha força/mais a tua força/vão

vencer o imperialismo/O meu sangue/mais o teu sangue/vão regar a vitória.»

Surgem, assim, no período que decorre de 1962 a 1963, dois grupos. O primeiro, protestatário, mas cingido à corrente da cultura europeia. O segundo, militante, emergindo da sedimentação africana. Aquele, na sua maioria etnicamente branco. Este, na totalidade etnicamente negro ou mestiço. Pelo menos na acção cultural prática a ditocómia dos grupos dir-se-ia manter-se no Maputo ou, seja, a tradição de dois vectores paralelos aproximando-se, afastando-se, aproximando-se, sem terem convergido inteiramente. Mas é legítimo acreditar que no Núcleo se encontravam reunidas as condições necessárias para reactualizar, aprofundar, a grande linha retintamente moçambicana que se havia desenhado na década de cinquenta em «O Brado “Literário”». Simplesmente as autoridades repressivas estavam atentas e quiseram evitá-lo. E conseguiram-no de certo modo.

Vão surgir nas páginas literárias de alguns jornais, inclusive no suplemento do *Notícias da Beira*, n.º *A Voz de Moçambique*, poetas novos como o euro-moçambicano Cipriano Justo que, em 1969, publica *Ghetto*, logo apreendido, e sucessivamente, *Nesta cidade em que o poeta é agora focinho de leitão*, 1971; *Em lugar de estar*, 1976, estes dois últimos publicados em Lisboa, onde reside de há alguns anos. E se em *Ghetto*, Cipriano Justo, num discurso feroz e, por vezes, surrealizante desafia a máquina oficial papagueante («encasulados/nos ghettos de zinco e mataca/o riso subalimentado do menino/que conta as moedas de cobre/atiradas ao homem da concertina/em frente ao grande armazém estrangeiro»)

¹⁵⁴, no seu último livro, texto de liberdade e de acção, na

parte de motivação africana, se afirma o cidadão solidário com o destino do homem negro, em ascensão, repartido pelo planeta. Outros, serão Heliodoro Baptista, Sebastião Alba, Lourenço de Carvalho, Jorge Viegas, Armindo Caetano de Sousa, pelo menos.

Mas era difícil, em tempo de luta armada, que as autoridades permitissem a organização de grupos colectivos intervenientes no plano da actividade literária. Assim se preenche, no quase vazio, a década de sessenta, com excepção para os raros livros de poesia (ou ficção) que nesse período foram publicados, como os já citados de Rui Knopfli, Orlando Mendes, Nuno Bermudes, Fernando Couto, Artur Costa, Glória Sant'Ana, Lourenço de Carvalho, José Craveirinha, Vergílio de Lemos, Cipriano Justo.

É assim que, em 1971, *Caliban*¹⁵⁵ veio interromper aquele penoso silêncio organizado. Promotores são J. P. Grabato Dias e Rui Knopfli. *Caliban*, de que saíram apenas quatro números, preocupou-se em reunir à representação moçambicana alguns dos mais destacados poetas portugueses, vivendo em Portugal. Um projecto, em suma, onde se encontram associados Caliban e Próspero. Mas também *Caliban*, apesar do cuidado em não ferir certas susceptibilidades policiais, viu a sua aventura interrompida. Aí vamos encontrar poetas já conhecidos, outros menos conhecidos, mas inéditos em livro, a cumprir o destino de outros companheiros da sua geração. A poesia, porém, de quase todos eles ressentia-se dos condicionalismos políticos de época tão difícil. Lindo Lhongo, de que se publicaram excertos na sua peça «Os noivos ou a conferência dramática sobre o lobolo», será por assim dizer o único que exprime ressonâncias culturais vincadamente africanas sem um

imediato propósito de construir um teatro de intervenção. «Soluçando convulsivamente: “Thu Nkulunkulu unga nikombe hala/Nikombe hala”./Nós compreendemos logo a sua afeição/Porque sempre que podia contava-nos/Lendas e mitos do seu povo» ¹⁵⁶. Esse objectivo político vamos encontrá-lo noutros poetas, ainda que de relance, o não pareça. Quando alguém diz que «à povoada cerca que me cinge/eu ergo um canto novo» e que «Alguém que desconheço, em mim finge/que canta o meu povo» (Jorge Viegas) ¹⁵⁷, não há dúvida de que se trata de um poeta que afina a sua voz na voz de origem. E por certo outro tanto acontece com o seu companheiro Armindo Caetano de Sousa. Mas este, consciente daquilo que considera uma convivência, liberta-se na confissão declarada que no fundo é uma forma de participar na reflexão de uma situação ambígua: «Redimo-me/nos versos que escrevo/mas tarda a contrição/completa, perene/indispensáveis» ¹⁵⁸; naturalmente quando se diz «Um leão ladeia/as portas do teu ânimo de ferro./Séculos e séculos esbatem/o relevo das garras/nas esferas de pedra» (Sebastião Alba) ¹⁵⁹ ou «aqui a cobra é branca/gorda de sangue/flácida e potente de mentira (Lourenço de Carvalho) ¹⁶⁰ -, isto para sacarmos por assim dizer à sorte versos feitos de signos que de per si em nada nos falam de um universo moçambicano, mas sendo certo que apanhada a chave o sentido nos remete para uma realidade social específica, localizada. Basta que tenhamos apreendido o sistema de referência aplicado aliás a toda a poética deste vários e multi-universo que vai da Guiné a Moçambique. Destes autores alguns, entretanto, vieram a publicar o seu primeiro livro. Não falamos de Grabato Dias que na

altura havia já assinado vários títulos (*40 e tal sonetos de amor e circunstância e uma canção desesperada*, 1970; *Uma meditação*, 21 *Laurentinas e dois fabulários falbados*, 1971; *O Morto* 1971; *A arca*, 1971; *As Qybyrycas*, 1972; *Pressaga pré-saga saga/press*, 1974) e em 1976 obtém a publicação de *Eu e o povo* («Eu, o povo/Vou aprender a lutar do lado da Natureza/vou ser camarada de armas dos quatro elementos») ¹⁶¹ com o pseudónimo de Mutimati Barnabé João e com ele se faz a prova provada de como um poeta pode ser um «fingidor», como dizia Pessoa. Mas «fingidor» não será mais do que a sua capacidade de se encontrar, através da sensibilidade, da cultura, da ideologia, com vários mundos, quando deles se tem um conhecimento profundo e sobre esse conhecimento se procede a uma reflexão ¹⁶².

Falamos, sim, de Lourenço de Carvalho (*Minha ave africana*, 1971; *O bípede de plumas*, 1974), e de quem Eugénio Lisboa, no prefácio do primeiro, disse: «Poeta denso e excessivo ao mesmo tempo rigoroso mas não se escusando ao luxo da imagem, onírico, aquático, ambíguo, perigoso». Ou de Sebastião Alba, que se estreou com um livro de poemas que teria repudiado na generalidade (o mesmo se dando com Jorge Viegas em relação à sua estreia, *Os milagres*, (1966). Poeta português que faz de Moçambique a sua pátria, e assim se torna num «Poeta de um género que para muitos não estará indigenamente identificado, Sebastião Alba é, contudo, o poeta moçambicano que se quer na legítima cidadania das emoções “sentidas” no plasma da sua “gramática” perfeitamente nacionalizada pela vivência», nas palavras de José Craveirinha escritas em 1973, de apresentação a *O ritmo do presságio*, 1974.

Texto de elaboração consciente, inserido na resistência possível, um olhar endurecido e sensível percorrido na esperança impacientemente sofrida:

A uma fogueira entrevista
torsos nus lampejam
lastrando a luz
— É ainda a mesma a espera que sofremos ¹⁶³

Outrossim para compreendermos Grabato Dias «há que participar no jogo secreto dos mistérios do verbo, há que situar-nos em centro privilegiado que o próprio poeta elegeu: o *humor*, se quisermos tocar ao de leve o facto, a emoção mascarada de sarcasmo que esse mesmo jogo burlesco purificou, conduziu, conservou» (Maria de Lourdes Cortês) ¹⁶⁴. Imprevisto na audácia do jogo lexical, truculento e implacável, linha a linha desmonta mitos e preconceitos, num festival de pirabologia verbal: «Na noite/Todos os cujos/Gatos marujos/Da raça eleita/São pardos/E vão à deita/Co'as sensitivas/Evasluídas» ¹⁶⁵. Ao prazer lúdico da invenção, ínsita se descobre a mordacidade flexil da intenção:

Mestiços somos nós todos
e eu também
mestediços visigodos
tinham um palato a modos
não muito por aí além. ¹⁶⁶

Depois, a uni-los, a todos, a recusa. Num ou outro a insectil recusa, porventura nem sempre com a clara consciência do significado dialéctico das contradições sentidas e vividas que justifica a sua atitude crítica. Mas de qualquer modo a recusa e, nela inclusa, o protesto, às

vezes risonho, às vezes ácido, às vezes amargurado, às vezes desencantado, mas de qualquer modo identificado com um *não*, embora nem sempre coincidente (a história veio confirmá-lo em relação a alguns) com o *Não* de Aimé Césaire. *Caliban*, como se disse, eclipsa-se. Dos nomes mais recentes, dois ou três fixam a nossa atenção. Eugénio Lisboa, crítico e ensaísta em evidência na cena moçambicana durante os últimos anos (*Crónica dos anos da peste*, I e II, 1973-1976), como poeta, porém, embora com um ou outro poema publicado em suplemento ou revista (e até com o pseudónimo de John Land), só agora se tornou mais evidente a sua presença e até porque anuncia um livro de poemas. A sua poesia grava-se no espaço da «crónica dos anos de peste». Mas aqui a crónica individual. A crónica do ente Eugénio Lisboa a contas consigo e com o mundo circundante. Poesia «felina», «nevrótica», descarada, malcriada, um humor, um certo azedume, o tédio, um certo desencanto («A coragem cansa»), mas logo a secreta esperança temperada no rito criador:

Andamos visando o certo fogo
o futuro é claro como a morte
Para nós a vida não é um jogo
clara inscrição é a nossa sorte ¹⁶⁷

Pedro Pitta publica *Sílaba a sílaba* (1974). Texto do desencanto, silabado nos anos anteriores a 1974, numa cidade moçambicana. Discurso povoado da «aspereza ácida», do «pesadelo», de «terrores nocturnos», «Medos antigos», de «fantasmas de outros tempos» no jogo alegórico do «peregrinar todos os dias/à procura de coisa nenhuma». Também uma quase revelada esperança, uma desdenhosa ironia e a palavra recorta o

sentido: romper o silêncio. Silêncio da sofrida condição de um jovem poeta lírico, exigente consigo mesmo, na dramática oscilação entre o «sonho» e a «amargura». Daí:

doloroso compasso de espera
este auscultar
os dias que nos ficam
para habitar ¹⁶⁸

Finalmente, Francisco de Sousa Neves, branco moçambicano, de há muito vivendo em Lisboa. Longa obra e largos anos de oficina poética, só ao de leve nela deixa entrever um poeta nascido e criado em Moçambique. No entanto, nestes últimos anos intenta uma nova experiência. Não sabemos até onde ele irá ou poderá ir na jornada que encetou, mas não deixa o caso de se revestir de importância. Trata-se de construir uma poesia que bebe na sabedoria tradicional dos povos africanos. Assim nas lendas, nos mitos, nas fábulas. E por ser significativa essa mudança ou essa evolução nos agrada transcrever este excerto, tirado de *Caliban*, n.ºs 3/4, bebido no ritual dos tongas:

Sequelecame: a flor nascente
Sequelecame: o dia é quente
Com um sabor a lentidão
Tem um palor de aparição! ¹⁶⁹

Entretanto alguns destes poetas vão alcançando a atenção especial do ensaio adulto. É o caso da publicação, no Maputo, do texto colectivo *Poesia em Moçambique – Craveirinha, Grabato Dias, Rui Knopfli* (s/d), 1973: selecção de poemas e «leituras», respectivamente

de Jorge de Sena, Maria de Lourdes Cortez e Eugénio Lisboa atrás, e a propósito, já referido.

2. NARRATIVA

Quando em 1950 vinha a lume, em Coimbra, o conto *Godido* ou, mais concretamente, quando a Secção de Moçambique da Casa dos Estudantes do Império tomava a iniciativa de lançar, em 1952, *Godido e outros contos*, de João Dias, moçambicano negro, estudante universitário, prematuramente falecido em Portugal, não sabemos se os responsáveis pela iniciativa (Orlando de Albuquerque e Vítor Evaristo) tinham a exacta consciência de que escreviam a primeira página da história da ficção moçambicana. De facto, para trás, além dos textos colonialistas, nada havia que pudesse ser considerado ficção moçambicana, embora a experiência de João Albasini (*O livro da dor*, contos, 1925), com importância do ponto de vista histórico, cremos (e fazêmo-lo com todas as reservas) não adiantar para a formulação do que hoje se chama literatura africana de língua portuguesa ¹⁷⁰.

E é elementar afirmar-se, desde já, que a experiência do malogrado João Dias não é uma experiência de somenos. Porque se a qualidade literária das suas narrativas se ressentia de imaturidade, própria de juventude, a verdade é que o ponto de vista do narrador é o de alguém consciente da sua condição de colonizado, e reage. Veementemente. A relação colonizado/colonizador é dada em termos críticos e desalienantes. Traz, assim, para a ficção, e pela primeira vez, o homem moçambicano, o negro moçambicano,

enquadrado num sistema colonialista. Como tónica o racismo e a exploração a que o negro estava quotidianamente sujeito, *Godido e outros contos* foi um primeiro sinal. Mau grado, a lição de João Dias, ficaria por longo tempo, isolada e por assim dizer desconhecida.

Isto em Portugal. E em Moçambique? Afirmar se pode que apenas nos fins da década de 50, quase dez anos depois, portanto, se desenha a preocupação de fazer nascer ou renascer a ficção moçambicana, através de uma actividade editorial. É certo que a partir de 1949, sobretudo o *Itinerário*, espaçadamente insere contos de Sobral de Campos, Ruy Guerra, Augusto dos Santos Abranches, Vieira Simões, Virgílio de Lemos, Ilídio Rocha, e outros, e particularmente por volta de 1955, José Craveirinha, pelo menos, em *O Brado Africano*, ensaia duas ou mais experiências. Cite-se ainda Rui Cartaxana. Terminam por ser das primeiras tentativas, em Moçambique, da narrativa moçambicana, já que os contos publicados, por exemplo, no *Notícias* nada têm a ver com Moçambique.

Em 1959, Vieira Simões lança *Vagabundo na cidade*, contos ou crónicas. Nesse mesmo ano, na cidade da Beira, com a saída de *Gandana e outros contos* de Nuno Bermudes (mais tarde: *Eu, caçador e tu*, *Impala*, 1972, e *O círculo da caça*, 1973) se dá começo a um projecto colectivo sob a sigla Colecção Prosadores de Moçambique, onde vão ser incluídos também volumes de Ascêncio de Freitas (*Cães da mesma ninhada*, 1966), Almeida Santos (*Rã no pântano*, 1959), Guilherme de Melo (*A estranha aventura*, 1961), autor ainda de outros textos: *A menina Elisa e outros contos* (1960) e do romance *As raízes do ódio* (1965).

De uma maneira geral todos estes autores são prosadores dotados. E falam do que conhecem. Simplesmente o que conhecem (ou sentem) os limita para um aprofundamento da realidade complexa que os circunscreve. As narrativas de Ascênsio de Freitas a bem dizer são o fruto de uma experiência da realidade portuguesa, e estava certo, já que português ele era, nessa data radicado em Moçambique. Almeida Santos em uma ou duas histórias, mas sobretudo em «A história de Sabão» é sensível aos problemas sociais e às injustiças relevadas do preconceito racial, mas ainda assim há como que uma indefinição na forma como o narrador equaciona o futuro, isto é, não está seguro de que as contradições possam um dia ser resolvidas facilmente.

Nuno Bermudes reúne uma virtude: a do domínio de uma linguagem de qualidade excelente. O que vai ganhar maior densidade em toda a sua obra são as histórias de caça, certo que ultrapassando o mero jogo lúdico ou aventureiro, mas de qualquer jeito a situação do homem africano, enraizado dentro ou no limite das áreas tribalizadas é perspectivada numa relação mítica homem-natureza e de lado ficam as circunstâncias que têm a ver, profundamente, com o espaço real de um universo colonial em acelerada mutação. A análise de E. Vieira Simões, (*Vagabundo na cidade*, 1959; *Cidade dos confins*, 1963) faz-se ao suporte de um certo humor, um certo humanitarismo do quotidiano de uma cidade de brancos, onde, aqui e ali, se dá pelo negro. *Cidade dos confins* dentro da nossa perspectiva, tem um maior interesse. Dele releva uma atitude crítica mais alertada, mas não se nos afigura que o coração da cidade laurentina tivesse sido tocado, até porque, se bem elaborado, o texto padece, porém, de estrutura orgânica

eficaz, de que o autor aliás parece ter consciência. Guilherme de Melo, sobretudo no romance *As raízes do ódio* experimenta o registo do mecanismo da mentalidade de certos estratos laurentinos, os da pequena e média burguesia europeias, instalada na cidade, como contraponto uma personagem (ou mais) de cor. Aparentemente o narrador dir-se-ia combater o racismo e as incompreensões e injustiças ao nível dos homens e da máquina oficial, mas o que subjaz, julgamos, é uma coisa diferente: a visão do narrador em salvar o que possa ser salvo. Noutros termos, à superfície drena-se o intento de serem encontradas formas sociais, políticas, culturais que possibilitem o reajustamento de uma sociedade em desequilíbrio e célere mutação, mas sob o signo da filosofia emblematicamente inscrita na «multicontinentalidade» e na «multirracialidade». O sentido, afinal, seria este: um novo país (colónia) em velhas estruturas «reactualizadas».

Falou-se, então, a propósito de algumas destas obras, de «paisagem africana», como sendo uma das suas virtudes. Que paisagem africana? Hoje só pode ser entendido como um equívoco. Terá havido na altura uma recepção encorajante, própria do momento e das circunstâncias, mas hoje, ainda considerando esse momento e essas circunstâncias, a menos de vinte anos de distância e depois da libertação, o que pensamos? Estas obras não poderão ser postas de lado, até, como se disse, o seu nível estético as defende, mas a verdade é que se pretendermos ver nelas a África, o homem negro, o homem moçambicano, pouco nos dizem a esse respeito ¹⁷¹.

A grande revelação, porém, viria em 1964 com *Nós matámos o cão tinhoso* de Luís Bernardo Honwana. Pode dizer-se que, com ele, se retoma a estrada real da narrativa moçambicana dentro da proposta de João Dias. Excelente narrador, experiência pessoal vivida na sua própria condição de negro, Luís Bernardo Honwana, apesar da sua juventude (as narrativas foram redigidas algumas, cremos, por volta de 18 anos de idade) faz do universo moçambicano o centro da análise das suas narrativas. A relação dialética colonizado/colonizador é dada, pelas formas mais subtis, através de várias personagens e situações. Situações de exploração, de incompreensão, de injustiça, de alienação, desalienação, e do sonho e da esperança. Luandino Vieira em Angola, Luís Bernardo Honwana em Moçambique, independentemente de voo criativo de cada um, a comparação só é possível considerando a inserção em estruturas sociais violentadas, aí onde o branco que é ladrão diz que o negro não é um homem mas um cão (Manuel Filipe de Moura Coutinho). Porque, no resto, no domínio da linguagem, enquanto as experiências de Luandino são orientadas na construção de uma fala profundamente híbrida, sincrética, as de Honwana privilegiam o português fundamental enriquecido de aquisições linguísticas moçambicanas. Veja-se, contudo, a sua mais recente experiência – a da recriação da fala de características populares, em «Rosita, até morreu» (*Vértice*, vol. XXXI, n.ºs 331-332, agosto-setembro, 1971, pp. 634-635), que possivelmente aponta para uma nova fase do autor. Mas o valioso é que mesmo assim a gramática de L. B. Honwana é uma gramática moçambicanizada e ductilizada para o exercício superior da criação literária.

Então a crença numa literatura africana, a partir do português, a vários níveis, já não é mera hipótese, mas uma realidade válida, multinacional, e de futuro radioso. Um espaço úbere de perspectivas que, alguns outros mais, vêm preenchendo com rara felicidade.

Com *Portagem* (1965), Orlando Mendes publica o primeiro romance moçambicano. A acção decorre no Maputo e as personagens são brancas, negras e mestiças mas a tónica é da adaptação ou inadaptação do mestiço numa sociedade africana minada pela presença do europeu. Elemento perturbado, o mestiço balanceia entre o envolvimento de relações europeizadas e o apelo africano que nele reside, se desenvolve, e termina, finalmente, por reencontrar-se, em definitivo, no seu destino histórico de africano. Orlando Mendes, já recentemente, e após a libertação, com *País emerso*, 1975 (poesia, teatro e contos), volve ao registo do mundo da militância política que levou à libertação nacional. É assim importante a contribuição de Orlando Mendes e ela alarga a área de um João Dias e de um Luís Bernardo Honwana, quanto a nós os três autores que deram a contribuição mais real e coerente para a narrativa moçambicana ¹⁷².

Já neste período, Glória de Sant'Ana, transita para a narrativa com a obra (... *Do tempo inútil*), 1975) crónicas escritas de 1960 a 1970. Linguagem repousada na transposição poética de um real perspectivado em lances de lirismo e insinuativa sensibilidade. Mas os dois últimos livros publicados que fazem da sua razão de ser a inserção real no universo moçambicano são os de Afonso Ribeiro (*África Colonial*, 1975), «escrito antes de 60», como diz o autor, que adianta ainda: «Dou-o agora à luz da publicidade tal como o escrevi na sua primitiva

forma», admitindo que «se escrito hoje, alguns factos nele narrados os escrevesse a outra luz», mas ele não desejaria de maneira nenhuma, alterar a visão em que nessa época se me apresentou a vida colonial moçambicana». *África Colonial*, avança por fim o autor, «ilustra alguns aspectos da África que vi e vivi nos anos anteriores à guerra que os movimentos nacionais de libertação desencadearam contra o domínio colonial-fascista do governo português em Angola, Guiné e Moçambique». Entretanto o jovem moçambicano Virgílio Chide Ferrão consigna, em grande parte, a sua experiência da guerra colonial no romance *Norte* (1975). Desenvolvendo-se a intriga no espaço das forças armadas portuguesas, é-nos assim debitada a primeira visão de um moçambicano sobre o comportamento dramático, e a vários títulos, dos a quem outra hipótese não coube do que a da incorporação forçada no exército colonial, que repudiavam. Discurso romanesco linear, tradicional, acusando inciência inerente a uma estreia, não é em vão a sua mensagem e o texto predica-se como uma promessa, e ela até poderá ser de vulto. É assim, e não obstante, uma aposta em Virgílio Chide Ferrão.

3. DRAMA

De Moçambique apenas se tem notícias de três autores: Afonso Ribeiro, Orlando Mendes e Lindo Lhongo. *Três setas apontadas ao futuro* (1959) é a estreia como dramaturgo do romancista português Afonso Ribeiro, radicado em Moçambique por longos anos e só há pouco regressado a Portugal. São três peças, através

das quais se pretende equacionar e discutir, para além de uma denúncia de ordem social e racial, as contradições emergentes de uma sociedade colonial citadina onde vivem brancos e negros, e vislumbrar uma hipótese de convivência racial pacífica «apontada ao futuro». Em *Um minuto de silêncio* (três peças) que pretende Orlando Mendes? Por certo, a representação, cremos, de segmentos significativos de uma sociedade citadina, europeizada incrustada em África, apodrecida pelo egoísmo, pela degradação, o indivíduo autodestruindo-se, na incapacidade de dominar os mecanismos alienantes, e daí também «a insolência recalcada dos humildes e dedicados servidores», tónica de uma das peças. Em «Na machamba de Maria – sábado às 3 horas da tarde» integrada no caderno 1 de *País emerso* (1975), escrita já em regime de liberdade, Orlando Mendes penetra no terreno que lhe é mais querido, e pode dar-nos assim a expressão de uma prática consciencializadora e pedagógica revolucionária. Lindo Lhongo fez representar a sua peça no Maputo numa encenação de Norberto Barroca: «Os noivos ou a conferência dramática sobre o lobolo», que continua inédita, e de que se publicou mais do que um excerto, um deles sendo no *Caliban*, n.ºs 3-4. Aplaudida aquando da sua representação, definia, nessa altura, um dos caminhos mais válidos para a iniciação de um teatro autenticamente moçambicano.

COMENTÁRIO FINAL

Restará ainda acrescentar algumas notas finais a este excurso. A primeira seria para recordar que vimos de considerar apenas a literatura escrita. E aos leitores que porventura não sejam africanos ou tenham um conhecimento precário das estruturas africanas, deixaremos aqui consignado o seguinte: para além da literatura escrita, que é de facto moderna (até à chegada dos europeus ao continente africano as populações eram ágrafas, com excepção para as de cultura islâmica), há a literatura oral africana que é riquíssima. É das ciências sociais que a literatura tradicional desempenha um papel relevante no seio dos povos. Mas nas populações ágrafas, e foi até há pouco o caso do continente africano ao sul do Sara, o significado da literatura tradicional adquire uma nova dimensão porque ela desempenha também o papel que cumpre aos compêndios da história, geografia, aos monumentos, aos museus, à imprensa, ou, seja, preenche a função que normalmente cabe à cultura erudita nos países com tradição escrita. Várias são as obras de tomo de real valia, compostas de textos recolhidos nas ex-colónias portuguesas, embora muitas recolhas avulsas e algumas reunidas mesmo em

livro tenham sido levadas a cabo ao jeito de um certo amadorismo. No que respeita a Cabo Verde, a peculiaridade da sua literatura oral está em que os seus contos tradicionais, em grande parte, são um sinal curiosíssimo da fusão do substracto cultural africano no estrato cultural português ou vice-versa (Vide Elsie Clews Parsons – *Folclore do arquipélago de Cabo Verde*, 1968) ¹⁷³.

Não queremos, de igual modo, deixar de mencionar, uma outra vez, aquela face da literatura africana de expressão portuguesa acontecida no campo da luta armada. Guerrilheiros que assinam poemas ou poetas combatentes que se tornaram guerrilheiros. É uma poesia dada a conhecer através dos Serviços Culturais do M.P.L.A., (Ndundumba Woé Lepi [Costa Andrade?]: *Poetas angolanos*. Col. Homem Novo, 2. Luraka (Zâmbia), M.P.L.A., Serviços de Cultura, 1973, XXVIII + 160 p.), da FRELIMO, do P.A.I.G.C. Copioso não será este capítulo, mas naturalmente que se cumpriu de harmonia com as disponibilidades que o empenhamento na luta armada permitiu.

Os intervenientes destas literaturas são negros, mestiços e brancos. Brancos nascidos em África e que se grudaram ao seu destino histórico ¹⁷⁴. Brancos que tendo ido para África de tenra idade ou na sua juventude dela fizeram sua terra de adopção e, agora, após a independência, sua pátria ¹⁷⁵. E, na hora da verdade, na hora de libertação, homens de pele branca ocupam postos de governação. Mercê de uma deliberada adesão e de um suporte ideológico consequente, muitos escritores brancos alcançaram uma inegável integração, através de uma persistente reformulação cultural. E tanto assim que muitos destes

se tornaram escritores africanos tão autênticos como outros de cor negra, testemunhando deste modo uma real metamorfose só possível através do fenómeno da aculturação, sobretudo em Angola e Moçambique. Prova provada de que a cor da pele é uma categoria extra-literária.

Se uma censura feroz se exercia em Portugal, ela se multiplicava, eficiente e implacável, nos territórios africanos. Por isso, a leitura que hoje se fizer da produção textual terá que ter em conta esse facto. E, sobretudo, no estudo das literaturas comparadas. Queremos com isto lembrar (será preciso?) que, de um modo geral, e tanto quanto sabemos, as literaturas africanas de expressão francesa ou inglesa, construídas antes da independência nacional dos vários países do continente africano, não teriam sofrido tais (ou tantas) vicissitudes e ignomínias.

Como quer que seja, as literaturas africanas de expressão portuguesa, primeiro anunciam uma consciência regional, depois reflectem uma consciência política, para de seguida determiná-las uma estrutura ideológica. Antecipam-se à luta armada, como que a pré-anunciam, e latente se mantém nos mais esclarecidos produtores de textos a integração devotada no mundo real da transformação, a caminho da liberdade futura e total. Limitados por circunstâncias políticas, a que já aludimos, nos seus autores mais percucientes ou mais conseguidos, representa sempre um acto de coragem e de pertinácia consequente. E para ser devidamente julgada nem sempre é lícito olhá-la através dos modelos europeus. Nisso estamos com Neruda, e outros (em criação literária a expressão autêntica do real pode, em certos casos, compensar um menor apuramento

estético) e, no caso vertente, sobretudo com Papa Gueye N'diaye: «Uma literatura nascida do reencontro de uma condição comum a todo um grupo humano, uma literatura militante como esta não se deixa apreender, explicar por uma crítica que ignore as leis do seu nascimento e o sentido da sua escrita» («La littérature africaine et la critique», in *L'Afrique*, n.º 2, Universidade de Dakar, 1972, p. 48).

Escrita vivida numa realidade concreta em profunda mutação social, populações estruturalmente em desagregação, e na construção do seu novo equilíbrio, no trânsito para o reencontro colectivo. Uma língua estranha de que tentam reapropriar-se afeiçoando-a caboverdianizando-a, angolanizando-a, moçambicanizando-a, de conformidade com as suas próprias necessidades de expressão (Vide *Moçambique pelo seu povo*, selecção, notas e prefácio de José Capela, 1971). Há (houve) que destruí-la para reconstruí-la. Os escritores vêm chamando a si a dura tarefa de torná-la suficientemente dúctil para que ela cumpra a sua função de veículo textual, na exigência de espaços de características específicas. Daí essa aventura da desarticulação da sintaxe, da fonética, e a consequente reestruturação linguística, com sábios empréstimos às línguas autóctones, tornando-a originalmente expressiva e artisticamente funcional.

Língua estranha mas a caminho de uma penetração funda, através da alfabetização desencadeada vigorosamente nesses novos países. Língua de largo futuro, língua reapropriada, transformada, enriquecida, língua não apenas de um país mas de vários países que a integram como valor da sua própria cultura ¹⁷⁶. Só agora que a libertação chegou para todos esses povos, os seus

escritores vão encontrar as condições essenciais para a revelação do seu mundo total. É uma literatura de protesto, de militância revolucionária, plasmada do sentimento nacional de quem é explorado, reprimido, colonizado. É uma literatura, notadamente a poesia, que lança com frequência o seu apelo à Mãe-África, à Mãe-Negra, à Mãe-Terra (Cabo Verde) e também à exortação do homem negro, numa identificação colectiva e nela, permanente, o protesto, a fraternidade racial, a acusação. É uma literatura localizada mas ecuménica, embora por várias razões nem sempre tivesse podido furtar-se ao círculo das zonas urbanas (os seus autores são quase todos homens urbanizados) e ir beber lá onde as estruturas sociais africanas mantêm a raiz de uma tradição milenar. Só quando tal acontecer Angola e Moçambique nos darão uma visão mais larga da sua própria dimensão. Mas havemos de lá chegar, quem o duvida?

É sempre temerário aventar suposições sobre o futuro de uma literatura. E mais ainda se em causa estão países como estes saídos agora do colonialismo. As consequências das profundas alterações ocorridas em espaços de histórica e radical transformação, a todos os níveis, são invisíveis no domínio de literatura. Mas é legítimo supor que através da batalha contra o analfabetismo, um facto real já nesses países, da criação de escolas secundárias, de institutos, de universidades, de centros de investigação, se irão levedar as condições suficientes para que estas literaturas, dentro de alguns anos, sejam um corpus insuspeitado. E não admirará por isso que, um dia, os seus melhores poetas e ficcionistas venham a provocar na Europa o mesmo imprevisível espanto que os escritores sul-americanos de

alguns anos a este parte vêm provocando no velho continente. José Luandino Vieira, no menos, é já um exemplo ¹⁷⁷. São povos estes que, sangrando e germinando (glosando Agostinho Neto) se libertam de uma insidiosa noite de 400 anos. Mas a maravilha está aí dentro dos nossos olhos. De literatura humilhada se transformou em força criadora gloriosa. De anunciação se transformou em assumpção. Da dor de ser negro em Costa Alegre (século XIX): «Todo eu sou um defeito», se transitou, na hora em que se morre de pé pela liberdade, para: «Oh! meus belos e curtos cabelos crespos»/[...] Oh e meus dentes brancos de marfim/puros brilhando na minha negra reincarnada face ativa» (José Craveirinha).

NOTAS

ANGOLA

¹ José da Silva Maia Ferreira, *Espontaneidade da minha alma*, 1849, p. 13.

² Joaquim Cândido Furtado, «No álbum de uma africana» in *Almanach de Lembranças*, 1864, p. 116; também in M. Ferreira, *No reino de Caliban*, 2.º vol., 1975, p. 24.

³ Eduardo Neves, «N'um batuque» in *Almanach de Lembranças*, 1880, pp. 214-215; também in M. Ferreira, *No reino de Caliban*, 1975, p. 31.

⁴ J. Cordeiro da Matta, «Negra! – I» in *Almanach de Lembranças*, 1884, p. 124; também in M. Ferreira, *No reino de Caliban*, 2.º vol. 1975, p. 34.

⁵ Idem, «Negra! – II» in *Almanach de Lembranças*, 1884, p. 124; também in M. Ferreira, *No reino de Caliban*, 2.º vol., 1975, p. 34.

⁶ Idem, «Kicôla» in *Almanach de Lembranças*, 1888, pp. 383-384; também in M. Ferreira, *No reino de Caliban*, 1975, p. 37.

⁷ Tomaz Vieira da Cruz, *Kissange*, 1971, p. 117.

⁸ Idem, idem, p. 83.

⁹ Idem, idem, p. 141.

¹⁰ Idem, idem, p. 35.

¹¹ Geraldo Bessa Victor, *Ao som das marimbas*, 1943, p. 117.

¹² Idem, idem, p. 17.

¹³ Idem, *Debaixo do Céu*, 1949, p. 85.

¹⁴ *Monandengue* (1973), é o reencontro do autor com a sua terra, depois de prolongados anos de ausência.

¹⁵ *Antologia dos novos poetas de Angola*. Luanda, Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola, s/d [1950]. Mimeografada.

¹⁶ Cochat Osório, *Biografia da noite*, 1966, p. 101.

¹⁷ Ermelinda Pereira Xavier, «Mensagem» in *Mensagem*, Luanda, n.º 1, 1951; também in M. Ferreira, *No reino de Caliban*, 2.º vol., 1975, p. 72.

¹⁸ Maurício Gomes, «Estrela pequenina» in *Antologia dos novos poetas de Angola*, s/d [1950].

¹⁹ *Mensagem*. Luanda, Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola, 1951-1952. Quatro números, os três últimos num só caderno.

²⁰ Agostinho Neto, *Sagrada esperança*, 1973, pp. 35-36.

²¹ Idem, idem, p. 118.

²² Idem, idem, p. 130.

²³ Idem, idem, p. 135.

²⁴ Viriato da Cruz, in *Mensagem* [Luanda], n.ºs 24, 1952; também in M. Ferreira, *No reino de Caliban*, 2.º vol., 1975, p. 163.

²⁵ Idem, in *Poemas*, 1961, pp. 27-30.

²⁶ Idem, idem, p. 19.

²⁷ António Jacinto, *Poemas*, 1961, p. 41.

²⁸ Idem, «Canto interior de uma noite fantástica» in *Jornal de Angola*, ano VIII, n.º 100, 30 de abril de 1962.

²⁹ Idem, *Poemas*, 1961, p. 46.

³⁰ Humberto da Sylvan, «Descoberta» in *Antologia dos novos poetas de Angola*, s/d [1950] não num.

³¹ Idem, «África» in *Mensagem* [Luanda], n.ºs 2-4, 1952; também in M. Ferreira, *No reino de Caliban*, 2.º vol., 1975, p. 144.

³² Idem, «Cidade sem alma» in «Artes e Letras» d'A *Província de Angola*, 18.7.1973.

³³ Mário Pinto de Andrade, «Canção de Sabalu» in *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa*, 1958, pp. 59-60.

³⁴ M. António, *100 poemas*, 1913, p. 133.

- ³⁵ Idem, *Rosto de Europa*, 1968, p. 8.
- ³⁶ Idem, idem, p. 8.
- ³⁷ Idem, *100 poemas*, 1963, p. 108.
- ³⁸ Alda Lara, *Poemas*, 1966, p. 68.
- ³⁹ Antero Abreu, «Uma canção da primavera» in *Mensagem*, n.º 1. Luanda, 1951.
- ⁴⁰ Idem, «Poema da hora da partida» in M. Ferreira, *No reino de Caliban*, 2.º vol., 1975, p. 120.
- ⁴¹ *Cultura* (II). Luanda, Sociedade Cultural de Angola, 1957-1961. Treze números. Não confundir com outra publicação do mesmo nome, também na cidade de Luanda, de 1945 a 1951, que corresponde a uma fase incaracterística do ponto de vista da *angolanidade*. No entanto, num ou noutro número, sobretudo nos derradeiros anos, já se dá conta de alguma colaboração que preanuncia uma nova época cultural. É quando aparecem os nomes de Cochat Osório, Geraldo Bessa Victor, Agostinho Neto, Humberto da Sylvan, M. António, que subscreve um artigo.
- ⁴² Aires de Almeida Santos, «A mulemba secou» in *Cultura* (II), n.º 5, 1958.
- ⁴³ Idem, «Quem tem o canhé» in *Poetas angolanos*, 1962, p. 22.
- ⁴⁴ Idem, idem, p. 21.
- ⁴⁵ Idem, «Poemas da esperança» in *Jornal de Angola*, «número especial dedicado a Luanda», s/d [fins de 1962].
- ⁴⁶ Amélia Veiga, *Poemas*, 1963, p. 61.
- ⁴⁷ Henrique Guerra, «Vem, cacimbo» in *Poetas angolanos*, 1962, p. 110; in *Jornal de Angola*, n.º 80, 30 de Junho de 1960, com o título: «Evocação poética do cacimbo».
- ⁴⁸ José Luandino Vieira, «Bugunvília» in *Jornal de Angola*, «número especial dedicado a Luanda», s/d [fins de 1962].
- ⁴⁹ João Abel, *Bom dia*, 1971, pp. 27-29.
- ⁵⁰ Tomás Jorge, «Aos irmãos» in *Mákua*, n.º 1, 1963, p. 58.
- ⁵¹ Idem, «Levantamento» in *Vector*, n.º 2, 1972, p. 78.
- ⁵² Arnaldo Santos, *Fuga*, 1960, p. 23.
- ⁵³ Idem, idem, p. 8.

⁵⁴ Idem, «Poemas ao sol» II in *Kuzuela* 2. Luanda, maio de 1974; também in M. Ferreira, *No reino de Caliban*, 2.º vol., 1976, p. 204.

⁵⁵ Ernesto Lara Filho, *Seripipi na gaiola*, 1970, p. 20.

⁵⁶ Idem, idem, p. 21.

⁵⁷ Idem, *O canto de martrindinde*, 1962, p. 26.

⁵⁸ António Cardoso, «É inútil chorar» in *Poetas angolanos*, 1959, p. 56.

⁵⁹ Idem, «A razão» in «Resistência Cultural» do *Diário de Luanda*, 3.12.1975, p. 5.

⁶⁰ Costa Andrade, *Terras de acácias, rubras*, 1961, p. 28.

⁶¹ Costa Andrade, idem, *Poesia com armas*, 1975, p. 131.

⁶² Idem, idem, p. 155.

⁶³ António Jacinto Rodrigues, «Proto-poema da humanidade» in antologia *Força nova*, Luanda, 1960 [1961].

⁶⁴ Caobelo, «Poema da esperança» in antologia *Força nova*, Luanda, 1960 [1961], p. 55.

⁶⁵ Álvaro Henriques, «Esperança» in antologia *Força nova*, Luanda, 1960 [1961], p. 45.

⁶⁶ Foi em grande parte no seio da Casa dos Estudantes do Império (Lisboa) que ideologicamente se formaram ou ideologicamente se reestruturaram homens que, exilando-se ou não, se tornaram figuras políticas das mais responsáveis dos movimentos de libertação nacional africana, como Amílcar Cabral, Marcelino dos Santos, Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade, Fernando Ganhão, Sérgio Vieira, Costa Andrade, Henrique Abranches, David Bernardino, Paulo Jorge, Hélder Neto, Maria do Céu, Tomás Medeiros, Alda do Espírito Santo, Maria Manuela Margarido, Vasco Cabral e outros mais.

⁶⁷ *Mensagem*. Lisboa, Casa dos Estudantes do Império, 1949-1964[?]. Mimeografada. Não se encontra na Biblioteca Nacional. A colecção completa andarà à volta de uns 35 números.

⁶⁸ Alexandre Dáskalos, *Poesia*, 1961, p. 55.

⁶⁹ Idem, idem, p. 68.

⁷⁰ Idem, idem, p. 71.

⁷¹ Manuel Lima, *Kissange*, 1961, pp. 28-29.

- ⁷² Ruy Burity da Silva, *Cantiga de mana Zefa*, 1969, p. 18.
- ⁷³ Idem, *Foi assim...*, 1971, p. 52.
- ⁷⁴ Maria Eugénia Lima, *Entre a pantera e o espelho*, 1964, p. 26.
- ⁷⁵ Jorge Macedo, *I.º tetemba*, 1966, p. 13.
- ⁷⁶ Cândido da Velha, *As idades de pedra*, 1969, p. 51.
- ⁷⁷ Idem, idem, p. 51.
- ⁷⁸ Carlos Gouveia, *Utanba Wátua*, 1972, p. 54.
- ⁷⁹ Manuel Rui, *Onda*, 1973, p. 34.
- ⁸⁰ Jofre Rocha, *Tempo de cicio*, 1973, p. 29.
- ⁸¹ Idem, idem, p. 32.
- ⁸² David Mestre, *Crónica do ghetto*, 1973, p. 17.
- ⁸³ Idem, «Mukonda dia Calumba», in *Vértice*, n.ºs 336-337, janeiro-fevereiro, 1972, p. 48.
- ⁸⁴ Ruy de Carvalho, *Chão de oferta*, 1972, p. 47.
- ⁸⁵ João-Maria Vilanova é um enigma do ponto de vista biográfico. Galardoado em 1971 com o Prémio Mota Veiga, atribuído a *Vinte canções para Ximinha*, nunca apareceu a receber o prémio. Daí em diante o seu nome continua ligado à actividade literária angolana, inclusive fundando em 1974 a revista *Ngoma*, mantendo-se, no entanto, num rigoroso anonimato.
- ⁸⁶ Idem, *Vinte canções para Ximinha*, 1971, p. ??.
- ⁸⁷ Idem, *Caderno de um guerrilheiro*, 1974, p. 2.
- ⁸⁸ Monteiro dos Santos, *Flor de jacaré* (inédito, p. 25).
- ⁸⁹ Arlindo Barbeitos, *Angola angolê angolema*, 1976, p. 42.
- ⁹⁰ Eduardo Brazão Filho in Giuseppe Mea, *Poesia angolana de revolta*, 1975, contra-capá.
- ⁹¹ Henrique Guerra, *Quando me acontece poesia*, 1976, p. 24.
- ⁹² Idem, idem, p. 29.
- ⁹³ Manuel Rui, *11 poemas em novembro*, 1976, p. 10.
- ⁹⁴ Ngúdia Wendel, *Nós voltaremos, Luanda!*, 1976, p. 11. Estreou-se como poeta na União Soviética onde viveu. *Nós voltaremos Luanda!* foi publicado em Lusaka em 1960, reeditado em português e italiano em Forlì, Itália, em 1974 e agora em Luanda, 1976.
- ⁹⁵ Nito Alves, *Memória da longa resistência popular*, 1976, p. 117.

- ⁹⁶ Idem, idem, p. 25.
- ⁹⁷ Armindo Francisco, *A luta continua*, 1976, p. 10.
- ⁹⁸ Idem, idem, p. 11.
- ⁹⁹ Idem, p. 39.
- ¹⁰⁰ Adriano Botelho de Vasconcelos, *Voz da terra*, 1974, p. 70.
- ¹⁰¹ Idem, idem, p. 55.
- ¹⁰² Bento Mântua (1878-1932), mestiço natural de Angola e radicado em Lisboa, é autor de várias comédias e algumas delas foram representadas, pelo menos nas décadas de vinte e trinta do século XX. Apesar de mestiço nem por vislumbre nelas se descobre o mais leve sinal de África.

MOÇAMBIQUE

- ¹⁰³ Vide Rodrigues Júnior, «Rui de Noronha – o esquecido» in *Para uma cultura moçambicana*, 1951, pp. 99-134.
- ¹⁰⁴ Rui de Noronha, *Sonetos*, 1953, p. 69.
- ¹⁰⁵ Idem, idem, p. 71.
- ¹⁰⁶ Caetano Campo, *Nyaka*, 1942, pp. 61-62.
- ¹⁰⁷ Albuquerque Freire, *Canção negra e outros poemas (1950-1960)*, 1960, p. 123.
- ¹⁰⁸ Ilídio Rocha, *Sinais do espaço*, 1957, p. 35.
- ¹⁰⁹ Glória de Sant'Ana, *Poemas do tempo agreste*, 1964, p. 39.
- ¹¹⁰ Manuel Filipe de Moura Coutinho, *Direito de cantar*, 1957, p. 15.
- ¹¹¹ Idem, idem, p. 17.
- ¹¹² Idem, idem, p. 15.
- ¹¹³ Idem, idem, p. 17.
- ¹¹⁴ Vítor Matos e Sá, «A Rui de Noronha», in *Poesia em Moçambique*, 1951, p. 41.
- ¹¹⁵ Papiniano Carlos, *Mãe-Terra*, 1949, p. 9.
- ¹¹⁶ Idem, idem, p. 39.
- ¹¹⁷ Orlando de Albuquerque, *Sobre o vento-noroeste*, 1964, p. 43.

- ¹¹⁸ Alberto Lacerda, *Palácio*, 1961, p. 40.
- ¹¹⁹ Orlando Mendes, *Véspera confiada*, 1968, p. 48.
- ¹²⁰ Idem, *Adeus de gutucumbui*, 1974, p. 64.
- ¹²¹ Rui Knopfli, «Notas para a recordação do meu mestre Fonseca Amaral» in *Caliban*, n.º 2, 1971, pp. 46-47.
- ¹²² João Fonseca Amaral, «Exílio» in *Caliban*, n.º 2, 1971, p. 59.
- ¹²³ Idem, «As palavras» in *Estudos Ultramarinos*, n.º 3, 1939, p. 216 [publicado com o título «1.º poema para longe da linguagem»].
- ¹²⁴ Noémia de Sousa, «Quero conhecer-te, África» in *Rodrigues Júnior, Para uma cultura moçambicana*, 1951, pp. 201-202.
- ¹²⁵ Idem, «Sangue negro» in *Mensagem*, n.ºs 2-4. Luanda, 1952.
- ¹²⁶ Idem, «Moças das docas» in *Poetas moçambicanos*, 1960, p. 50.
- ¹²⁷ Reinaldo Ferreira, *Poesias*, 1959, p. 31.
- ¹²⁸ Idem, idem, p. 35.
- ¹²⁹ Idem, idem, p. 97.
- ¹³⁰ Ruy Guerra. In *Itinerário*, ano XV, n.º 143, fevereiro de 1955.
- ¹³¹ Vergílio de Lemos, *Poemas do tempo presente*, 1960, p. 61.
- ¹³² É aconselhável folhear *O Brado Africano* a partir dos primeiros anos da década de 50, mas sobretudo no período de 1955 até 1958. A partir de 1955 contém um suplemento literário que se vai designando, sucessivamente, de «O Brado Literário», «Divulgação», «Divulgação Cultural», «Pórtico – página cultural»; e ainda o suplemento feminino «Chez Elle» com cerca de três anos de existência e contendo, de quando em quando, poesia, ali esquecida, como a de Noémia de Sousa, Fonseca Amaral e outros. Independentemente dos suplementos há que estar atento à colaboração literária inserta no corpo normal de *O Brado Africano*.
- ¹³³ Carlos Maria, «Balada do rio traiçoeiro» in *O Brado Africano*, 10 de março de 1956, p. 1.

¹³⁴ Marcelino dos Santos, «Ofereenda» in *O Brado Africano*, 26 de fevereiro de 1955, p. 7.

¹³⁵ Rui Nogar «Xicuembo» in *Poetas moçambicanos*, 1962, pp. 113-114.

¹³⁶ Idem, «Da última ceia» (inédito).

¹³⁷ Idem, «Da fruição do silêncio», poema inédito de Rui Nogar. Um de uma série de seis poemas inéditos que nos foram cedidos pelo lusófila soviética Helena Riáusova obtidos por esta directamente do autor.

¹³⁸ José Craveirinha, *Chigufu*, 1964, pp. 5-6.

¹³⁹ Idem, idem, p. 15.

¹⁴⁰ *Paralelo 20*. Revista de cultura e arte. Beira, Moçambique, 1957-1961. Onze números.

¹⁴¹ «Moçambique 58[59]». Panorama literário e artístico moçambicano, (suplemento do *Notícias*). Maputo, Moçambique, 1958-1959. Dezasseis números.

¹⁴² In «Moçambique 58» do *Notícias*, primeiro número. Maputo, 7.2.1958.

¹⁴³ Fernando Couto, *Poemas junto à fronteira*, 1959, p. 49.

¹⁴⁴ Carlos Monteiro dos Santos in *XX canções do Zambeze* (inédito).

¹⁴⁵ Nuno Bermudes, *O poeta e o tempo*, 1951, p. 28.

¹⁴⁶ Idem, *Exílio voluntário*, 1966, p. 19.

¹⁴⁷ Rui Knopfli, *Reino submarino*, 1959, p. 75.

¹⁴⁸ Rui Knopfli, *O país dos outros*, 1959, p. 41.

¹⁴⁹ Idem, *Reino submarino*, 1959, p. 26.

¹⁵⁰ Fernando Ganhão, «Ronda da infância» in *Poetas moçambicanos*, 1962, p. 45.

¹⁵¹ Sérgio Vieira, «Poema para Eurídice negra» in *Poetas moçambicanos*, 1962, p. 126.

¹⁵² Idem, idem, p. 127.

¹⁵³ O texto entre comas é da autoria de Luís Bernardo Honwana, por mim solicitado, cerca de 1971-1972, quando ele se encontrava em Lisboa, a frequentar a Faculdade de Direito. Acrescente-se que destinado ao 3º volume de *No reino de Caliban* que, então, se pretendia publicar brevemente (só agora irá entrar no prelo!), por consequência ainda sob o

regime de Censura. É natural que Luís Bernardo Honwana hoje lhe acrescentasse mais alguma coisa que naquela altura não poderia ser dito em Portugal.

¹⁵⁴ Cipriano Justo, *Ghetto*, 1969, p. 41.

¹⁵⁵ *Caliban*. Maputo, Moçambique, 1971-1972. Quatro números, os dois últimos num só caderno.

¹⁵⁶ Lindo Lhongo, «Os noivos ou a conferência dramática sobre o lobolo» in *Caliban*, n.ºs 3-4, 1972, p. 106.

¹⁵⁷ Jorge Viegas, «Em louvor das palavras» in *Caliban*, n.ºs 3-4, 1972, p. 110.

¹⁵⁸ Armindo Caetano de Sousa, «Impertinência» in *Notícias da Beira*, 2.4.1971.

¹⁵⁹ Sebastião Alba, «Um leão ladeia» in *Caliban*, n.º 34, 1972, p. 112.

¹⁶⁰ Lourenço de Carvalho, «Aqui a cobra é branca» in jornal *Notícias*, Maputo, Moçambique [197?].

¹⁶¹ Grabato Dias, *Eu e o povo*, 1976, p. 17.

¹⁶² «Eu e o povo» de Mutimati Barnabé João é uma edição dos Serviços Culturais da FRELIMO que na portada do livro inscreveu: «Mutimati Barnabé João é a voz individual que corporiza a voz colectiva. *Eu e o povo* é agora pertença de Moçambique. O povo moçambicano é o seu autor.» Meses depois, porém, veio a saber-se que Mutimati Barnabé João era Grabato Dias [i. e. António Quadros].

¹⁶³ Sebastião Alba, *O ritmo do preságio*, 1974, p. 60.

¹⁶⁴ Maria de Lourdes Cortez, Introdução a *Laurentinas* de Grabato Dias, 1971, p. 6.

¹⁶⁵ Grabato Dias, *Laurentinas*, 1971, p. 26.

¹⁶⁶ Idem, idem, p. 41.

¹⁶⁷ Eugénio Lisboa, (inédito).

¹⁶⁸ Pedro Pitta, *Sílaba a sílaba*, 1973, p. 251.

¹⁶⁹ Francisco de Sousa Neves, «Vento da flor de algodão» in *Caliban*, n.ºs 3-4, 1972, p. 99.

¹⁷⁰ *O livro da dor* (1925), contos de João Albasini, não se encontra na Biblioteca Nacional de Lisboa e dele não temos um conhecimento exacto.

¹⁷¹ Sensivelmente neste período, um português vivendo em Moçambique, Agostinho Caramelo, inicia a trilogia *Fogo* (1.º vol., 1961; 2.º vol., 1962; 3.º vol., 1964) e a sua obra vai ainda alargar-se: *Fumo*, 1966; *Falsificantes de inferno*, 1970. Caótica produção, vasada em volumes de centenas de páginas. Poderíamos dizer, e correndo todos os riscos possíveis, que a atitude de Agostinho Caramelo é a de denúncia de abusos, traficâncias, injustiças, ambições, ao nível de pessoas e grupos instalados no centro do mecanismo colonialista, e o brutal tratamento dado ao homem negro. Testemunho, porém, carecido de coerente estrutura literária, parece-nos.

¹⁷² Na Colecção «O som e o sentido» da Académica, Lda. do Maputo anunciava-se para breve a publicação póstuma de *Contos e lendas* de António Carneiro Gonçalves, que viveu largos anos em Moçambique. Histórias publicadas na Imprensa moçambicana, dizem tratar-se de obra de mérito.

Um longo hiato de 1965 a 1972 é interrompido com a publicação de *Os espinhos de micaia* (1972), a que se seguiram, *O mulungu* (1973) e *Cacimbo* (1972) de Eduardo Paixão e também o romance *Kufemba* (1972) de João Salva-Rey. Por certo vão ser outros os caminhos do romance moçambicano, que não os da proposta de Eduardo Paixão. Não se poderá ser tão afirmativo em relação a João Salva-Rey, cujo romance tem o mérito de, parece que pela primeira vez, penetrar em certos níveis sociais e mentais, da raiz tradicional, existentes numa zona citadina.

COMENTÁRIO FINAL

¹⁷³ Vide Elsie Clews Parsons, *Folclore do arquipélago de Cabo Verde*, 1968, tradução de *Folk-lore from the Cape Verde Island*, New York, 1923, que reúne o fabulário cabo-verdiano recolhido por aquela antropóloga em New England, junto da comunidade cabo-verdiana. Além desta recolha é muito escassa a literatura oral cabo-verdiana recolhida. Vide ainda a

revista *Clareza*, e Manuel Ferreira, *Grande fabulário de Portugal e Brasil* no capítulo «Fabulário do ultramar português». Lisboa, 1962, pp. 292-420.

¹⁷⁴ A título de curiosidade diremos que escritores brancos são, entre outros: Ernesto Marecos, Eduardo Neves, J. Cândido Furtado, Alfredo Troni, Castro Soromenho, Luandino Vieira, António Jacinto, António Cardoso, Carlos Gouveia, Alexandre Dáskalos, Ruy de Carvalho, Ernesto Lara Filho, Alda Lara, Fonseca Amaral, Manuel Filipe Moura Coutinho, Lourenço de Carvalho, Sebastião Alba, Rui Knopfli, Eugénio Lisboa.

¹⁷⁵ Por norma não são aqui considerados os autores que viveram em período relativamente curto em África, e que, entretanto, regressaram a Portugal. Neste caso se incluem os que ali fizeram actividades literárias, a maioria só aqui em Portugal produziu textos líricos ou narrativos com base nessa vivência africana. Num esquema apertado podemos integrar esses textos numa área a que chamaríamos «literatura de guerra», e a outra face seria a de «literatura de guerrilha», que já referimos. Nuns, essa experiência, será uma reserva já esgotada, noutros uma fonte ainda de raiz vivaz. Estes autores mereciam um estudo aplicado, até porque uns tantos se haviam já creditado como autores categorizados. Fernando Assis Pacheco, Álvaro Guerra, Manuel Alegre, Eusébio Cardoso Martins, Manuel Geraldo, Fernando Grade, César Oliveira, José Martins Garcia, José Correia Tavares, Virgílio Alberto Vieira, são alguns dos nomes a considerar. Claro, não citamos aqui os que utilizaram a literatura para consagrar a guerra colonial ou se ficaram numa hesitação. Esses pertencem a uma literatura enterrada.

¹⁷⁶ São várias as línguas-mãe na Guiné-Bissau, Angola e Moçambique. S. Tomé e Príncipe e Cabo Verde são espaços bilingues: a língua portuguesa e o dialecto. O crioulo é ainda uma das línguas da Guiné-Bissau. Nos textos o crioulo toma normalmente a designação de dialecto crioulo para a Guiné-Bissau e Cabo Verde, enquanto para S. Tomé e Príncipe o nome de *forro*, parece que um tanto controversamente, quiçá

pela carga que a palavra adquiriu no período colonial, e ainda porque nesse período o *forro* tinha a predominância da sua utilização nas classes populares onde muitos dos utentes não falavam a língua portuguesa, na qual uma certa burguesia mestiça ou negra procurava exprimir-se. Com a independência, segundo informações, o crioulo adquiriu, em absoluto, a sua cidadania, em todos os níveis sociais.

A língua portuguesa foi instituída pelos governos dos vários países africanos como língua oficial, a única que é privilegiada com o ensino escolar, prática que os movimentos de libertação já haviam introduzido, inclusive sendo ela o veículo de esclarecimento e informação política, escrita ou radiofónica. Estes jovens países estão conscientes de que a língua portuguesa, tal como sucedeu no Brasil, se tomará (se tornou) em língua de Angola, de Moçambique, da Guiné-Bissau, Cabo Verde, S. Tomé e Príncipe.

«A República Popular de Angola está consagrada pela Constituição como um país lusófono o que quer dizer «de fala portuguesa». Por isso o «Português» foi declarado como «Língua Oficial». Esta declaração corresponde a um acto consciente, firme e indiscutível da Revolução.

«(...) Neste caso concreto, «Português» é, também, património do Povo Angolano. E parece ilógico qualquer atentado contra os nossos bens próprios. A Língua Portuguesa é a nossa Língua Oficial, o nosso instrumento de unidade e de comunicação internacional. É um bem que temos de defender com todas as nossas forças e de reforçar com o peso da nossa Cultura.

«Com a subida de cinco nações africanas de expressão portuguesa ao cenário da política mundial, a nossa língua passou a ser, também, língua oficial da OUA, Organização da Unidade Africana. Isto significa que os nossos representantes podem chegar a uma assembleia da OUA e fazerem as suas intervenções em português. Isto significa ainda que podemos e devemos lutar para que a Língua Portuguesa seja adoptada como língua oficial de outros organismos internacionais como forma de expressão de cerca de 200 milhões de homens:

angolanos, guineanos, cabo-verdianos, santomenses, moçambicanos, timorenses, goeses, brasileiros e portugueses.

«Herdamos o Português como expressão cultural e ele faz parte da nossa própria cultura. De acordo com dados estatísticos da UNESCO, o Português é a língua que apresenta maior índice de expansão no Mundo. Respeitar a sua pureza e reforçar a sua vitalidade é uma das regras do jogo. Parece bem claro. (J. Diangola, «Claro escuro» in *Novembro* – A Revista Angolana, ano I, 1.º volume, n.º 1. Luanda, 11 de novembro de 1976). Não são por isso exageradas as esperanças daqueles que acreditam num futuro radioso da literatura africana de língua portuguesa.

¹⁷⁷ Sendo verdade que, para além de Luandino Vieira, outros prosadores e a maioria dos poetas africanos mais representativos transitam nas principais línguas do planeta em antologias ou revistas: inglês, francês, russo, italiano, espanhol, alemão, checoslovaco, sueco, etc.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA (selectiva)

Nota:

Dada a impossibilidade de irmos além de uma bibliografia selectiva, aceitamos correr o risco de qualquer omissão discutível ou involuntária. Aconselhamos, porém, aos que estiverem interessados, a consulta dos prefácios às antologias citadas, nos volumes I e II, com destaque, em relação a este volume, para os de Alfredo Margarido, Mário Pinto de Andrade, Mário António, Pires Laranjeira, Serafim Ferreira, Manuel Ferreira. Útil poderá ser também a leitura de prefácios a algumas das obras mencionadas, como as de Agostinho Neto, Costa Andrade, Manuel Rui, Bobella-Mota.

Por certo que a *Bibliografia de literatura africana de expressão portuguesa* de Gerald Moser e Manuel Ferreira, no prelo, será um guia indispensável.

ANGOLA

ANDRADE, Costa

Agostinho Neto, o perfil e a poesia. Belgrado, Kultura, 1968. [Edição bilingue em português e jugoslavo].

«L'Angolanité et Agostinho Neto e António Jacinto». (Deux expressions de l'angolanité). In *Présence Africaine*, n.º 42. Paris, 1962, pp. 76-91.

ANDRADE, Mário de

«Littérature et nationalisme en Angola». In *Présence Africaine*, n.º 41. Paris, 1962, pp. 91-99. [Duma palestra feita na Columbia University, Nova Iorque, em 11 janeiro 1962, com uma crítica ao *lusotropicalismo* de Gilberto Freyre].

BASTIDE, Roger

«L'Afrique dans l'œuvre de Castro Soromenho». Paris, Pierre Jean Oswald, 1960. 30 p.

DIAS, Eduardo Mayone

O elemento de confrontação na poesia de Angola. In *Hispania*, Vol. LIV, n.º 1. Wichita, Kansas, março 1971, pp. 54-61.

ERVEDOSA, Carlos

Roteiro da literatura angolana. Luanda, Sociedade Cultural de Angola [1975], 124+1 err. [Desenvolve, completa ou corrige os trabalhos publicados anteriormente].

FERREIRA, Eugénio

«O meio literário em Luanda». In *Itinerário*. (Estudos e ensaios). Lisboa, 1954, n.º 101-103.

«Literatura de ficção em Angola – romance, novela, conto». In *O alvorecer dos dias findos*, Luanda, 1963, pp. 83-90.

«Alguns aspectos socioculturais da problemática da ficção literária em Angola». In *O realismo literário*. Col. Cadernos Culturais, I. Luanda, Sociedade Cultural de Angola, 1961.

FERREIRA, Manuel

«Angola». In J. J. Cochofel, *Grande dicionário da literatura portuguesa e de teoria literária* (em curso de publicação desde 1971), pp. 297-312. [Cobre a literatura angolana desde as origens até ao ano de 1972].

FIGUEIREDO, António de

«The children of rape». In the *New African*, vol. 4, n.º 9. Londres, 1965, pp. 203-211, 206-207. [Sobre Luandino Vieira].

GARCIA, José Martins

«Luandino Vieira: o anti-apartheid». In COLÓQUIO/*Letras*, n.º 22. Lisboa, novembro 1974, pp. 45-50.

«Luanda (de José Luandino Vieira)». In *Linguagem e criação*. Lisboa, 1973, pp. 81-93.

LOPO, Júlio de Castro

Jornalismo de Angola. Subsídios para a sua história. Luanda, Centro de Informação e Turismo de Angola, 1964. 127 pp.

MARGARIDO, Alfredo

«Castro Soromenho, romancista angolano». In *Estudos Ultramarinos*, n.º 3. Lisboa, Instituto Superior de Estudos Ultramarinos, 1959, pp. 125-139.

«La littérature angolaise: De la découverte au combat». In *L'Afrique Littéraire et Artistique*, n.º 2. Paris, dezembro 1968, pp. 8-17.

MERWIN, W. S.

«To name the wrong». In Ulli Beier, *Introduction to African literature*. An anthology of critical writing from *Black Orpheus*. Londres, Longmans, Evanston, Northwestern University Press», 1967, pp. 132-138 [Sobre Agostinho Neto]. Publicado in *Black Orpheus*, n.º 15. Ikeja, agosto 1964, pp. 34-37. [Inclui tradução inglesa de quatro poemas de Agostinho Neto].

MONTEIRO, Adolfo Casais

«Castro Soromenho: *Terra morta*». In *O romance* (teoria e crítica). Rio de Janeiro, Liv. José Olímpio, 1964, pp. 393-396.

MOURÃO, Fernando

«A sociedade de Angola através da literatura. A Lunda na obra de Castro Soromenho.» Dissertação de mestrado apresentada na Faculdade de Filosofia e Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1969. 150 pp.

MOSER, Gerald

«Castro Soromenho, an angolan realist». In *África today*, vol. 15, n.º 6. Denver, Colo., Janeiro 1969, pp. 20-24; também in *Essays in Portuguese-African Literature*, 1969 [Vide vol. I, «Gerald»].

NETO, Agostinho

«Introdução a um colóquio sobre poesia angolana». In *Mensagem*, ano II, n.ºs 5-6. Luanda, Casa dos Estudantes do Império, 1960, pp. 43-49.

OLIVEIRA, Mário António Fernandes de

Colaborações angolanas no Almanach de Lembranças, 1851-1900. Sep. Boletim do Instituto de Investigação Científica, n.ºs 1-2. Luanda, 1966, pp. 75-78.

«Literatura angolana. Contributo para uma definição». In *Ultramar* n.º 15. Lisboa, 1964, pp. 81-92.

Luanda, «Ilha» crioula. Lisboa, Agência-Geral do Ultramar, 1960, 163 p.

O primeiro livro de poemas publicado na África Portuguesa. Lisboa, 1970. 38 p. Sep. *Ocidente*, vol. 79. [Refere-se a *Espontaneidades da minha alma* (1949) de José da Silva Maia Ferreira].

«Para uma perspectiva crioula da literatura angolana: *História de uma traição*.» In *Ocidente*, vol. 82. Lisboa, 1972, pp. 250-256. [Sobre a obra de J. C. da Matta e a sua colectânea de documentos anotados, o manuscrito «Repositório de coisas angolanas»].

ORTOVÁ, Jarmila

«Nova literatura angolana». In *Svetová Literatura* [i. e. *Literatura Mundial*], n.º 3. Praga, 1972, pp. 225-249.

RIÁUSOVA, Helena A.

«A ficção de Angola. As tendências realistas e nacionalistas libertadoras». In *Folclore e literatura dos povos de África*. Moscovo, Nauka, 1970, pp. 350-374.

«As literaturas de Angola e Moçambique». In Vários Autores, *Literaturas contemporâneas da África Oriental e Meridional*, cap. V, pp. 196-223. Moscovo, Idotelstvo «Nauka», 1974.

VÁRIOS AUTORES

I Encontro de escritores de Angola, realizado em Sá da Bandeira, de 19 a 27 de janeiro de 1963. Sá da Bandeira, Ed. Publicações Imbondeiro & Serviços Culturais do Município de Sá da Bandeira, 1963, 323 pp. Il.

VICTOR, Geraldo Bessa

Intelectuais angolanos dos séculos XIX e XX. I – Augusto Bastos. Lisboa, edição do Autor, 1975. 18+2 pp.

MOÇAMBIQUE

ABRANCHES, Augusto dos Santos

«Moçambique, lugar para poesia». In *I Congresso da Sociedade de Estudos da Colónia de Moçambique*, vol. I, n.º 13. Maputo, 1947. 5 pp.

BERMUDES, Nuno

«Moçambique no actual panorama literário português». In *Ocidente*, n.º 83. Lisboa, julho-dezembro 1972, pp. 193-215.

CORTEZ, Maria de Lourdes

«Uma leitura d'*Arca*, texto de Grabato Dias». In *COLÓQUIO/Letras*, n.º 12. Lisboa, março 1973, pp. 34-40.

DIAS, Raul Neves

A Imprensa periódica em Moçambique, 1854-1954. Subsídios para a sua história. Maputo, Imprensa Nacional, 1956. 110 pp.

HONWANA, Luís Bernardo

«The role of poetry in the Mozambican revolution». In *Lotus: Afro-Asian Writings*, n.º 8. Cairo, 1971, pp. 148-166.

KNOPFLI, Rui

«Notas para a recordação do meu mestre Fonseca Amaral». In *Caliban*, n.º 2. Maputo, 1971, pp. 46-47.

«A propósito de João Dias». In *Itinerário*, ano IX, n.º 92. Maputo, agosto 1950, pp. 8-12.

LANÇA, Carlos Alberto

«Da viabilidade de uma cultura moçambicana». In *Paralelo 20*, n.º 9. Beira, Moçambique, março 1960, pp. 21-25.

LEMONS, Virgílio de

«Le sens anti-culturel de la politique coloniale portugaise». Ses reflets dans l'évolution du pays et ses colonies. In *Remarques Africaines*, n.º 249, 22 setembro 1965, pp. 11-18.

LOBATO, Alexandre

Sobre cultura moçambicana, Lisboa, Gráfica Boa Nova, Lda., 1952. 129 p.

LISBOA, Eugénio

«Perspectiva sumária da literatura em Moçambique». In *A Voz de Moçambique*, n.º 346, ano XII. Maputo, 15 de agosto 1971.

Crónica dos anos da peste. 2 vols. Maputo, 1973-1975. Vol. I, 330 p.; vol. II, 400 p.+2 err.

MONDLANE, Eduardo Chivambo

The struggle for Mozambique. Col. Penguin African Library, 28. Harmondsworth, Penguin Books, 1969.

222 pp. [Tece alguns comentários sobre a literatura moçambicana e inclui poemas moçambicanos e canções chopes em tradução inglesa nos cap. V e VIII].

MOSER, Gerald

«Luís Bernardo Honwana's place among the writers of Mozambique», In Bruce King & Kolanole Ogungbesan, eds., *A celebration of black and African writing*. Zárid (Nigéria), Ahmadu Bello University Press & Oxford, Oxford University Press, 1975, pp. 189-203.

RIÁUSOVA, Helena A.

«As literaturas de Angola e Moçambique». [Vide «Angola»].

RODRIGUES JÚNIOR

Para uma cultura moçambicana. Lisboa, 1951. 436 pp. [Inclui artigos sobre Rui de Noronha, Orlando Mendes, Noémia de Sousa, Ruy Guerra].

Literatura ultramarina. (O escritor, o homem, o meio). Lourenço Marques, África Editora, 1962. 111 pp.

Poetas de Moçambique. (Contribuição para um juízo interpretativo). Maputo, África Editora, 1965, 95 pp.

Alguns poetas de Moçambique. Braga, 1972. 49 p.

SENA, Jorge de

CORTEZ, Maria de Lourdes

LISBOA, Eugénio

Craveirinha, Grabato Dias, Rui Knopfli – Leituras. Col. Poesia de Moçambique, 1. Maputo, Minerva Central, [1973], 81 pp. [Três ensaios acompanhados de alguns poemas de cada um dos três poetas].

VÁRIOS AUTORES

«Contributo para a história da imprensa moçambicana». [Trabalho organizado no Seminário de Literatura Africana de Expressão Portuguesa da Faculdade de Letras de Lisboa, no ano lectivo de 1975/1976. Autores: Isabel Maria Marques Frazão, Maria Angelina Gomes Martins, Maria de Fátima Raposo Mendonça e Maria José Azevedo]. Dactilografado.

ÍNDICE DE AUTORES, OBRAS E TEMAS

A

A arca: 94

A casa do tempo: 53

A cidade e a infância: 55

«A conferência dramática dos noivos ou o lobolo»: 92, 105, 122

A cubata solitária: 53

A decisão da idade: 40, 48

A dívida: 56

A estranha aventura: 99

«A ficção angolana. As tendências realistas e nacionalistas libertadoras»: 132

A fome das larvas: 70

«A história de Sabão»: 100

A ilha de Próspero: 84

«A imprensa periódica em Moçambique»: 133

A luta continua: 46, 119

A menina Elisa e outros contos: 99

«A minha lira mulata»: 12

«A mulemba secou»: 25, 116

A mulher de duas cores & Falsos trilhos: 56

«A razão»: 117

«A propósito de João Dias»: 134

A Província de Angola: 26

A restauração de Angola: 13, 37

A revolta: 56

«A Rui de Noronha»: 119

«A sociedade angolana através da literatura. A Lunda na obra de Castro Soromenho»: 131

A Tribuna: 83, 89

«A uma africana»: 10
A última narrativa de vovó Kiála: 57
A verdadeira vida de Domingos Xavier: 55
A voz de Moçambique: 85, 86, 89, 91, 134
 Abel, João: 26, 31, 116
 Abranches, Augusto dos Santos: 66, 74, 99, 133
 Abranches, Henrique: 54, 117
 Abreu, Antero: 23, 116
 Actividade literária do séc. XIX: 6
Adens de Gutucumbi: 70, 120
 «África»: 46, 115
 África: 44, 59, 60, 64, 75, 80, 85, 88, 90, 101, 104, 105, 108, 119, 124
África colonial: 103, 104
 África Editora: 59
 «*Agostinho Neto*, o perfil e a poesia»: 128
 Alba, Sebastião: 92, 93, 94, 122, 124
 Albasini, João: 98, 122
 Albuquerque, Orlando de: 53, 57, 62, 66, 69, 98, 119
 Alegre, Costa: 80, 112
 Alegre, Manuel: 124
 «Alguns aspectos socioculturais da problemática literária em Angola»: 129
Alguns poetas de Moçambique: 135
 Alves, Nito: 45, 46, 118, 141
 Amado, Jorge: 67
Antologia temática africana – I: 21
 Amaral, João Fonseca: 71, 77, 120, 124, 134, 156
Almanach de Lembranças: 64, 114
 América: 67, 69
Amor: 21
 Amorim, Bernardette: 31
 «Andiki». Vide Henrique Guerra

Andrade, Costa: 30, 38, 43, 44, 53, 117, 127, 128
 Andrade, Garibaldino: 56
 Andrade, Mário de: 21, 43, 53, 127, 128
 Andrade, Rebello de: 53
 Andrade, Eugénio: 83
 Angola: 6, 9, 11, 14, 15, 20, 24, 25, 28, 30, 31, 35, 36, 40, 45, 46, 48, 49, 51, 52, 54, 59, 60, 64, 66, 68, 69, 75, 76, 81, 102, 104, 109, 111, 115, 116, 119, 124, 125
 «Angola»: 129
Angola, angolê, angolema: 42, 118
 Angolanidade: 31, 76, 116
Antologia da poesia negra de expressão portuguesa: 21, 115
Antologia da poesia pré-angolana: 49
Antologia da poesia universitária: 34
Antologia dos novos poetas de Angola: 14, 20, 115
Antologia poética angolana: 35
 António, M.: 21, 32, 54, 115, 116, 127
 António, Mário. Vide M. António
 «Aos irmãos»: 116
 «Aqui a cobra é branca»: 122
Areal: 27
Armas com poesia uma certeza: 43
 «Artes e Letras» d'A *Província* de Angola: 21, 36, 37, 53, 115
 «Artes e Letras» d'A voz de Moçambique: 85
 «Artes e Letras» do Notícias: 85
 Assis Júnior, A.: 12, 50
 Azevedo, Domingos: 74, 75
As armas estão acesas nas nossas mãos: 69
As aventuras de Ngunga: 61
As lágrimas e o vento: 55, 60
As idades da pedra: 35, 118
As mulheres: 35

«As tuas dores»: 90
Ao som das marimbas: 13, 114
Auto do natal: 62
«As palavras»: 120
As Quhyrycas: 94
As raízes do ódio: 99, 101
As sementes da liberdade: 55, 60
«Aos irmãos»: 116

B

«Bailundos»: 12
Baptista, Alves Bernardo. Vide Nito Alves
Baptista, Heliodoro: 92
Barbeitos, Arlindo: 38, 40, 42, 118
Barradas, Ana Maria: 87
Barroca, Norberto: 105
Bastide, Roger: 128
Beira (cidade): 81
Benguela: 27
Bermudes, Nuno: 83, 84, 92, 99, 100, 121, 133
Bernardino, David: 117
Bernardino, Luís: 32
Biblioteca Nacional de Lisboa: 122
Bibliografia passiva (selectiva): 127
Bibliografia da noite: 14, 115
Bibliografia de literatura africana de expressão portuguesa: 127
Black Orpheus: 80, 130
Bobela-motta, A.: 59, 61, 127
Bola com feitiço: 58
Bom dia: 26, 116
Brasil: 13, 19, 30, 75, 125

Brazão Filho, Eduardo: 42, 118
Breve antologia de literatura moçambicana: 88
Brito, Cordeiro: 74, 85
Bulletin du Frelimo: 88
«Bugunvília»: 116

C

Cabo Verde: 6, 7, 10, 76, 81, 108, 111, 124, 125
Caboverdianidade: 81
Cabral, Amílcar: 117
Cacimbo: 123
Cacimbo em Angola: 57
Cadeia de Caxias: 44
Cadeia de Peniche: 44
Cadeia Central da Machava: 78
Caderno de um guerrilheiro: 40, 41, 118
Cães da mesma ninhada: 99
Calema: 14
Calenga: 51
Caliban: 92, 96, 97, 105, 120, 122, 134
Campo, Caetano: 65, 119
Campos, Sobral de: 99
«Canção de Sabalu»: 21, 115
Canção negra e outros poemas: 65, 119
Cantemos para os poetas do Haiti: 75
Cantico a um dío catrame: 80
Cantigas de mana Zefa: 34, 118
Canto do martrindinde: 29
«Canto interior de uma noite fantástica»: 19, 115
Caobelo: 31, 117
Capela, José: 110

Capim verde: 52
Capricórnio (cadernos): 36, 57, 58
 «Capricórnio»: 85
 Caramelo, Agostinho: 123
 Cardoso, António: 29, 45, 53, 117, 124
Cariango: 53
Carlos, Papiniano: 68, 69, 119
 Carvalho, A. Mendes: 29, 58, 60
 Carvalho, Lourenço de: 92, 93, 94, 122, 124
 Carvalho, Ruy: 38, 40, 48, 68, 118, 124
 Casa dos Estudantes do Império: 30, 31, 32, 33, 35, 45,
 53, 56, 66, 87, 117, 131
 Castelbranco, Francisco: 11
 «Castro Soromenho, an angolan realist»: 131
 «Castro Soromenho, romancista angolano»: 130
 «Castro Soromenho: Terra morta»: 131
Cazumbi: 12
 Ceita, Agueda: 85
100 poemas: 21, 115, 116
 Censura: 25, 56, 109, 122
 Centro Associativo dos Negros de Moçambique: 89
 Centro de Estudos Africanos: 32
 Césaire, Aimé: 73, 79, 96
 Céu, Maria: 117
Chaga: 52
 «Chez Elle»: 76, 120
Chigubo: 80, 121
Chingujo: 21
Cidade: 14
Cidade dos confins: 100
Cidade e sanzala: 42
 «Cidade sem alma»: 115
Claridade: 124

«Claro escuro»: 126
Clima: 70
Clima do povo: 48
 Coimbra: 32, 74, 98
 Coisificação do homem negro: 59
Colaborações angolanas no Almanach de Lembranças, 1851-1900: 131
 Colecção Autores Ultramarinos: 32, 54, 55
 Colecção «O Som e o Sentido»: 123
 Colecção prosadores de Moçambique: 99
Colonizadores e colonizados: 58
 Comentário final: 106, 123
 Comiche, Marcelino: 90
Contistas angolanos: 53
Contos e lendas: 123
 Contos d'África: 56
 Constituição da República Popular de Angola: 125
 Convívio linguístico: 10, 39, 50
Convivium: 36
Coringe e os 3 irmãos: 59
Corporália: 35
Corpus: 41
 Cortês, Maria de Lourdes: 95, 98, 122, 133, 135
 Cosme, Leonel: 56
 Costa, Artur: 83, 92
 Coutinho, Manuel Filipe de Moura: 67, 77, 102, 119, 124
 Couto, Fernando: 83, 92, 121
Craveirinha, Grabato Dias, Rui Knopfli: 97, 136
 Craveirinha, José: 72, 80, 89, 92, 94, 99, 112, 121
Crónica da cidade estranha: 54
Crónica dos anos da peste: 96, 134
Crónicas do ghetto: 39
 Cruz, Tomaz Vieira da: 12, 27, 114

Cruz, Viriato da: 14, 18, 115
Cubata abandonada: 13

D

«Da fruição do silêncio»: 79, 121
«Da última ceia»: 78, 121
«Da viabilidade de uma cultura moçambicana»: 134
David, Raul: 58, 59
Dáskalos, Alexandre: 32, 117, 124
De manhã cai o cacimbo: 53
Debaixo do céu: 13, 114
Delgado, Francisco: 34
Departamento Central da Associação dos Naturais de Angola: 14
Depois do sétimo dia: 70
«Descoberta»: 20, 115
Descobertas e Expansão: 6
Desde que o mundo é 32 poemas de intervalo: 67
«Despertar» do *Notícias*: 87, 89
Destinos: 25
Dialecto crionlo: 7, 124, 125
Diálogo: 54
Diangola, J.: 126
Diário de Luanda: 30, 117
Diário de Angola: 45
Dias, António Manuel Lopes: 34
Dias, Eduardo Mayone: 23, 118
Dias, J. P. Grabato: 92, 93, 95, 97, 122, 133, 136
Dias, João: 98, 99, 102, 103
Dias, Raul Neves: 133
Direito de cantar: 67, 119

Distância: 67
«Divulgação»: 120
«Divulgação cultural»: 120
... *Do tempo inútil*: 66, 103
Dor de ser negro: 112
«Dossier de Angola»: 60
Drama: 62, 104
Duarte Galvão. Vide Virgílio de Lemos.

E

«É inútil chorar»: 117
Ecos da minha terra: 50
Ecos dispersos: 13
Eduardo, Jorge: 11
«Eis-me navegador...»: 13
«Em louvor das palavras»: 122
Em lugar de estar: 91
Ensaios literários: 11
Entre a pantera e o espelho: 34, 118
Espaços bilingues: 124
«Esperança»: 117
Espontaneidades da minha alma: 132
Era tempo de poesia: 21
Ervedosa, Carlos: 32, 36, 129
Estórias de musseque: 61
«Estrela pequenina»: 115
Estrela perdida: 69
Estrela perdida e outros poemas: 69
Estudos Ultramarinos: 120, 130
Eu, caçador e tu, impala: 99
Eu e o povo: 94, 122

Europa: 9, 38, 59, 111
Evaristo, Victor: 66, 98
Exílio: 69, 70
Exílio voluntário: 84, 121
«Ezuví»: 13

F

Fabulário cabo-verdiano: 123
Faculdade de Direito de Lisboa: 121
Falsificantes de inferno: 123
Farra no fim de semana: 54
Ferreira, Manuel: 49, 114, 115, 116, 117, 124, 127, 129
Ferreira, Reinaldo: 74, 120
Ferreira, Serafim: 49, 127
Filipe, Emílio: 59, 60
Ferrão, Virgílio Chinde: 104
Ferreira, José da Silva Maia: 9, 15, 114, 132
Ferreira, Eugénio: 129
Ferreira, Silvério: 11
Figueiredo, António: 129
Filha de branco: 52
Filomena, Maria: 31
Foi assim...: 34, 118
Flor do Jacaré: 41, 118
Fogo: 123
Folclore do arquipélago de Cabo Verde: 108, 123
Folk-lore from the Cape Verde Island. Vide *Folclore do arquipélago de Cabo Verde*
Fonseca, Lília da: 14, 52
Força nova: 31, 117
Flores e espinhos: 52

Forro (dialecto): 124, 125
Francisco, Armindo: 45, 119
Franco, Pedro da Paixão: 11
Freire, Albuquerque: 65, 119
Freitas, Ascêncio de: 99
FRELIMO: 87, 108
Freyre, Gilberto: 128
Fuga: 28, 116
Fumo: 123
Furtado, J. Cândido: 10, 114, 124
Futuro da língua portuguesa: 111
Futuro da literatura africana de expressão portuguesa:
126

G

Galvão, Duarte. Vide Virgílio de Lemos
Gandana e outros contos: 99
Ganhão, Fernando: 87, 88, 117, 121
Garcia, José Martins: 124, 130
Garret, Almeida: 50
Gente para romances: 54
Gentes do mato: 58
Geraldo, Manuel: 124
Ghetto: 91, 122
Guillén, Nicolas. 67
Guiné-Bissau: 6, 7, 93, 104, 124, 125
Godido: 98
Godido e outros contos: 98, 99
Gomes, Maurício: 15, 115
Gonçalves, António Carneiro: 123
Gouveia, Carlos: 36, 58, 118, 124

Graciano: 56
Grade, Fernando: 124
Guebuza, Armando: 88, 90
Guerra, Álvaro: 124
Guerra, Henrique: 26, 43, 53, 116, 118
Guerra, Mário Lopes: 53
Guerra, Ruy: 74, 75, 99, 120, 135

H

Henriques, Álvaro: 117
«Hidrografia»: 85
Hikmet, Nazim: 78
Histórias da terra negra: 51
Homens sem caminho: 51
Henrique, Álvaro: 31
Honwana, Luís Bernardo: 87, 102, 121, 122, 133
Hughes, Langston: 67
Huesta: 67

I

Idealeda: 36
Ilha de Moçambique: 69
Imbondeiro. Vide Publicações Imbondeiro.
«Impertinência»: 122
Imprensa moçambicana: 64, 123, 136
Irmã humanidade: 35
Intelectuais angolanos dos séculos XIX e XX. I – Augusto
 Bastos: 133
Intervenientes (raciais) desta literatura: 108

Introdução a *Laurentinas* de Grabato Dias: 122
«Introdução a um colóquio sobre poesia angolana»: 131
Itinerário: 53, 65, 66, 75, 99

J

Jacinto, António: 14, 19, 29, 53, 115, 124, 128
Jangada do inconformismo: 83
João, Mutimati Barnabé. Vide J. Pedro Grabato Dias
Jorge, Paulo: 117
Jorge, Tomás: 27, 53, 116
Diário de Luanda: 45
Jornal de Angola: 24, 25, 53, 115, 116
Jornalismo de Angola: 130
Juca a matumbolla: 10
Justo, Cipriano: 91, 92, 122

K

Kalungano. Vide Marcelino dos Santos
Karingana ua karingana: 80
«Kiôka»: 12
«Kikôla!»: 11, 114
Kir-nam: 39
Kissange: 33, 114, 117
Knopfli, Rui: 71, 83, 84, 85, 87, 92, 97, 120, 121, 124, 134, 136
Ku-klux-klan: 67
Kufemba: 123
Kuzuela: 37, 117

L

- L'Afrique*: 110
L'Afrique dans l'oeuvre de Castro Soromenho: 128
«La littérature angolaise»: 130
Lacerda, Alberto: 69, 74, 75, 120
Lança, Carlos Alberto: 81, 134
Land, Jonh. Vide Eugénio Lisboa
Lara, Alda: 22, 23, 57, 116, 124
Lara Filho, Ernesto: 29, 53, 117, 124
Laranjeira, Pires: 49, 127
Laurentinas. Vide *Uma meditação, 21 Laurentinas e dois fabulários falhados*.
«Lavra e Oficina» do *Diário de Angola*: 45
«Le sens anti-culturel de la politique coloniale portugaise»: 134
Leão, Zita: 85
Lemos, Virgílio de: 73, 75, 76, 77, 92, 99, 120, 134
Lepi, Ndundumba Woé [Costa Andrade?]: 108
«Levantamento»: 116
Lhongo, Lindo: 92, 104, 105, 122
Libertação: 25
Lima, Manuel dos Santos: 33, 55, 60, 61, 117
Lima, Maria Eugénia: 34, 118
Línguas autóctones: 110
Língua estranha: 110
Língua-mãe: 7, 11
Línguas-mãe: 23, 50, 124
Língua oficial: 6, 125
Lírica: 9, 30, 34, 64, 69, 77, 84
Lisboa: 13, 16, 20, 21, 32, 34, 51, 52, 55, 57, 59, 66, 71, 73, 87, 88, 90, 91, 97, 117, 120, 121

Lisboa, Eugénio: 74, 86, 87, 94, 96, 98, 122, 124, 134, 135
 Literatura oral africana: 107
 Literatura africana na Guiné-Bissau: 6
 Literatura angolana: 9
 «Literatura angolana. Contributo para uma definição»: 131
 Literatura colonial: 6, 12
 Literaturas africanas de expressão francesa ou inglesa: 109
 «Literatura angolana, contributo para uma definição»: 131
 Literatura africana de expressão portuguesa: 21, 108, 136
 Literatura africana em Cabo Verde: 6
 «Literatura de ficção em Angola – romance, novela, conto»: 129
 Literatura de guerra: 124
 Literatura de guerrilha: 124
 Literatura ultramarina: 135
 «Literaturas de Angola e Moçambique»: 132
Littérature et nationalisme en Angola: 128
Livro de água: 67
 Literatura moçambicana: 81
 Lobato, Alexandre, 134
 «Luandino Vieira: o anti-apartheid»: 130
 Lobito: 27
 Lopo, Júlio de Castro: 130
 «Luís Benardo Honwana's Place Among the Writers in Mozambique»: 135
 Luanda: 14, 15, 19, 21, 23, 24, 27, 31, 34, 44, 54, 57, 58, 62
Luanda, «Ilha» crioula: 131

Lumanda: 55
Lusotropicalismo: 128
Luz e crença: 11
Luta armada em Angola: 60

M

Macedo, Jorge: 35, 48, 53, 118
Machado, Pedro Félix: 50, 51
«Mãe-África»: 72, 77, 80, 111
Mãe-Negra: 77, 90, 111
Mãe-Terra (Papiniano Carlos): 119
Mãe-Terra: 111
«Mãe-Terra»: 69
Magaia, Albino: 90
Mákua: 116
«*Mamãe-Negra* (Canto de esperança)»: 18
Manana: 58
Mangas verdes com sal: 84
Mântua, Bento: 119
Mea, Giuseppe: 49, 118
Maputo: 65, 73, 74, 87, 91, 97, 103, 105, 121
Marecos, Ernesto: 10, 124
Máquina de areia: 84
Margarido, Alfredo: 32, 57, 87, 127, 130
Margarido, Maria Manuela: 117
Maria, Carlos: 77, 120
Martins, Eusébio Cardoso: 124
Matta, J. Cordeiro da: 10, 114, 132
Medeiros, Tomás: 117
Melo, Guilherme de: 83, 84, 99, 101
Memória da longa resistência popular: 45, 118

Mensagem (Angola): 10, 14, 15, 20, 21, 23, 24, 32, 40, 44, 47, 53, 54, 56, 57, 76, 115, 116, 120
Mensagem (Casa dos Estudantes do Império): 35, 117
 «*Mensagem*»: 115
 Mendes, Orlando: 70, 71, 89, 92, 103, 104, 105, 120, 135
 Merwin, N. S.: 130
 Mestiçagem: 27
 Mestre, David: 38, 39, 40, 118
 «*Mestre*» *Tamoda*: 58
 Milando, Afonso. Vide Ruy Burity da Silva
Minha ave africana: 94
 Moçambique: 6, 53, 64, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 74, 75, 77, 78, 81, 83, 84, 86, 88, 90, 93, 94, 97, 99, 100, 102, 104, 109, 111, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 133, 134, 136
 «Moçambique 58 [59]»: 82, 85, 121
 «Moçambique, lugar para poesia»: 133
 «Moçambique no actual panorama literário português»: 133
Moçambique pelo seu povo: 110
 «Moças das docas»: 120
Monandengue: 13, 14, 115
Monangola – A jovem poesia angolana: 49
 Monteiro, Amaro: 57
 Monteiro, Adolfo Casais: 131
 Monteiro, Francisco António: 59
 M.P.L.A.: 18, 30, 45, 108
 Morais, Vinício: 88
 Moser, Gerald: 127, 131, 135
 Mourão, Fernando: 131
 Movimento dos Novos Intelectuais de Angola: 14, 15
 Msaho: 73, 76, 82
 Mucanda: 13
 «Mukonda dia Calumba»: 118

Música ausente: 67
Musseques: 23, 29, 55

N

«Na machamba de Maria – Sábado às 3 horas da tarde»:
105
Não adianta chorar: 59
Narrativa: 9, 16, 50, 58, 60, 61, 98, 99, 102, 103
Navionga filha de branco: 56
N'diaye, Papa Gueye: 110
Nga Mutári: 50
«Negra! – I»: 114
«Negra! – II»: 114
Negrismo: 10
Ngoma: 36, 118
Negritude: 10, 13, 18, 75
Neruda: 109
Nesta cidade em que o poeta é agora focinho de cão: 91
Neto, Agostinho: 17, 18, 53, 112, 115, 116, 117, 127,
128, 130, 131
Neto, António: 32
Neto, Helder: 45, 53, 117
Neves, Eduardo: 10, 11, 114, 124
Neves, Francisco de Sousa: 97, 122
New England: 123
«N'gola – flor de bronze»: 12
Ngombe filho de Kambole e de Niangombe: 62
Nhári – o drama da gente negra: 51
«No album de uma africana»: 114
No antigamente na vida: 55
No reino de Caliban: 49, 114, 115, 116, 117, 121

No reino do tambor: 66
 Nogar, Rui: 78, 79, 89, 121
 Nogueira, Victor Sebastião Diogo: 45
Noite de angústia: 51
Nome de mulher: 26
 Noronha, Rui: 64, 65, 68, 119, 135
Norte: 104
Nós matámos o cão tinboso: 102
Nós, os do Makulusu: 55
 Nós voltaremos, Luanda!: 45, 118
 «Notas para a recordação do meu mestre Fonseca
 Amaral»: 120, 134
Notícias: 82, 85, 87, 89, 99, 121, 122
Notícias da Beira: 91
 Nova literatura angolana: 132
Novembro – A Revista Angolana: 126
Novos contos d'África: 57
 Núcleo dos Estudantes Africanos de Moçambique: 89
 «N'um batuque»: 10, 114
Nuvens que passam: 52
Nyaka: 65, 119
Nzinga Mbanda: 58

O

O amor diurno: 83
O Brado Africano: 76, 77, 89, 90, 99, 120, 121
 «O Brado Literário»: 85, 120
O canto do martrindinde: 117
O círculo da caça: 99
 «Obras da União dos Escritores Angolanos»: 47, 61
Ochandala: 34

O coronel Sardónia: 57
 «Oferenda»: 77, 121
O homem de chapéu: 52
O filho adúltero: 50
O filho de Zambi: 62
O homem que tinha a chuva: 53
O Brado Africano: 85, 120
 Organização da Unidade Africana (OUA): 125
O homem enfeitado: 56
 Oliveira, César: 124
 Oliveira, Mário António Fernandes de. Vide M. António
O livro da dor: 98, 122
 «O meio literário em Luanda»: 129
O meu outro mundo: 66
O mulungu: 123
O morto: 94
Onda: 38, 118
O país dos outros: 84, 121
O poeta e o tempo: 84, 121
11 poemas em novembro: 44, 118
O primeiro livro de poemas publicado na África Portuguesa: 132
O regresso adiado: 59
O resgate de uma falta: 52
 O ritmo do presságio: 94, 122
 «O romance de Vovô Feixi»: 44
 Ortová, Jarmila: 132
Os espinhos de micaia: 123
Os milagres: 94
 «Os noivos ou a conferência dramática sobre o lobolo»: 92, 105, 122
 Osório, Cochat: 14, 52, 115, 116
O segredo da morte: 12, 51
 «O tocador de marimba»: 13

Oribanda: 62

P

Pacheco, Fernando Assis: 124

Pacavira, Manuel: 29, 58, 60

Pacheco, Natércia Alves: 31

Pai Ramos: 35

Paixão, Eduardo: 123

País emerso: 70, 103, 105

País ignorado: 34

Palácio: 69, 120

Panguila: 52

Para uma cultura moçambicana: 119, 120, 135

«Para uma perspectiva crioula da literatura angolana:

História de uma traição»: 132

Paralelo 20: 81, 83, 85, 121, 134

Parsons, Elsie Clews: 108, 123

Pepetela: 53, 61

«Perspectiva sumária da literatura em Moçambique»: 86

Pesnya istinnoj Lyubgi: 78

Pestana, Artur Carlos. Vide Pepetela.

Pessoa, Fernanda: 94

Pitta, Pedro: 96, 122

Pestana, Artur Carlos: 53

Picada do maribondo: 29

P.I.D.E.: 20

Poema à hora da partida: 23, 116

«Poema da esperança»: 25, 117

«Poema para Eurídice negra»: 88, 121

Poema para uma bailarina negra: 57

Poema para Langston»: 68

Poema para um ritmo bíblico: 57
Poemas (A. Neto): 17
Poemas (V. da Cruz): 18, 115
Poemas: (Emília Veiga): 25, 116
Poemas (A. Dáskalos): 32
Poemas (A. Jacinto): 19, 115
Poemas (Alda Lara): 116
«Poemas ao sol»: 117
Poemas de circunstância: 29
Poemas de sequência: 83
Poemas junto à fronteira: 83, 121
Poemas do tempo agreste: 67, 119
Poemas do tempo presente: 75, 120, 121
Poemas no tempo: 48
Poemas & canto miúdo: 21
Poems from Mozambique: 88
Poesia (A. Dáskalos): 32, 117
Poesia (R. Reinaldo): 74, 120
Poesia negra de expressão portuguesa: 21
Poesias (M. António): 21
Poesia angolana de revolta: 49, 118
Poesia com armas: 43, 117
Poesia de combate: 88
Poesia em Moçambique: 73, 119
Poesia em Moçambique – Grabato Dias, Rui Knopsli: 97
Poesia inútil: 69
Poesia sem notícia: 38
Poetas angolanos (1959): 32, 117
Poetas angolanos (1962): 32, 116
Poetas angolanos (M.P.L.A.): 108
Poetas guerrilheiros: 108
Poetas moçambicanos: 87, 120, 121
Poetas moçambicanos: 87, 120, 121

Poetas de Moçambique. Vide *Poetas moçambicanos*
Poetas de Moçambique (Rodrigues Júnior): 135
 Polonah, Luís: 87
Portagem: 103
Portanto, eu vos escrevo: 70
 «Pórtico – página cultural»: 120
 Portugal: 9, 14, 15, 34, 36, 49, 53, 60, 68, 69, 74, 81, 83,
 92, 98, 99, 104, 109, 122, 124
 Prémio Mota Veiga: 118
Presença: 74
Présence Africaine: 128
Pressaga pré-saga/pres: 94
 Próspero: 92
 «Proto-poema da humanidade»: 117
I encontro dos escritores angolanos: 132
 «1.º poema para longe da linguagem». Vide «As
 palavras».
I.º setembro: 35, 118
 Publicações Imbondeiro: 56, 132

Q

Quadros, António. Vide J. Pedro Grabato Dias
Quando a chuva molha: 53
Quando a tormenta passar: 56
Quando me acontece poesia: 43, 118
40 e tal sonetos de amor e circunstância e uma canção desesperada:
 94
Quatro poemas de Agostinho Neto: 17
 «Quem tem o canhé»: 25, 116
 «Quero conhecer-te, África»: 120
Quero-te intangível, África: 35

Quilanduquilo: 52
Quimbundo: 10, 23, 39, 51, 55, 62
Quinaxixe: 54
Quissange – saudade negra: 12
Quituxi: 50

R

Rã no pântano: 99
Rajada e outras histórias: 51
Rainha Ginga. Vide Nzinga Mbandi.
Rebello, Jorge: 88, 89
Régio, José: 74
Reino submarino: 84, 121
Renovação do espaço estilístico: 37
«Repositório de coisas angolanas»: 132
Resignação: 57
Resistência africana: 49
«Resistência cultural» do *Diário de Luanda*: 30, 117
Revolução: 16, 37, 48, 125
Revolução angolana: 46
Revolução de abril: 49
Ríásova, Helena: 121, 132, 135
Ribas, Óscar: 52
Ribeiro, Afonso: 66, 103, 104
Rocha, Ilídio Rocha: 66, 99, 119
Rocha, Jofre: 38, 39, 53, 61, 118
«Roda gigante»: 53
Rodrigues, António Jacinto: 31, 117
Rodrigues Júnior: 87, 119, 120, 135
«Ronda da infância»: 88, 121
Rosa, Guimarães: 55

Rosa, Ramos: 70
Rosto de Europa: 21, 116
Roteiro da literatura angolana: 129
«Rui de Noronha – o esquecido»: 119
Rui, Manuel: 38, 44, 59, 60, 71, 118, 127

S

S. S. Vide Samuel de Sousa
S. Tomé e Príncipe: 6, 49, 76, 124, 125
Sá, Victor Matos e: 68, 119
Sá da Bandeira: 27, 56, 132
Sagrada esperança: 17, 115
«Sangue negro»: 120
Salva-Rey, João: 123
Santo, Alda do Espírito: 117
Sargaço: 66
Sant'Ana, Glória de: 67, 77, 92, 103, 119
Santos, Aires de Almeida: 25, 116
Santos, Almeida: 99, 100
Santos, Arnaldo: 28, 38, 48, 54, 116
Santos, Carlos Monteiro: 83, 121
Santos, Marcelino: 77, 88, 89, 117, 121
Santos, Monteiro dos: 38, 41, 118
Santos, Urgel: 87
Sanzala sem batuque: 57
Sara: 107
Secção Cultural da Associação dos Naturais de Angola:
35
Secção de Moçambique da Casa dos Estudantes do
Império: 98
Século XIX: 6, 9, 10, 11, 12, 15, 23, 39, 50, 51, 64, 112

Século XX: 9, 51, 64, 119
 Sena, Jorge de: 98, 135
 «Senhora Viúva». Vide Nga Mutúri
 Sentimento nacional: 6, 9, 16, 111
Seripipi na gaiola: 29, 117
 Serviços Culturais da FRELIMO: 88, 122
Sete canções de amor em pombas de papel: 66
77 poems: 69
Signo do caranguejo: 35
Sílaba a sílaba: 96, 122
Silêncio: 20
 Silva, Maria Perpétua Candeias: 56
 Silva, Ruy Burity da: 34, 57, 118
 Silveira, Onésimo da: 10
 Simões, E. Vieira: 99, 100
Sinais do espaço: 66, 119
 Soares, Gualter: 77
Sobre cultura moçambicana: 134
Sobre o vento noroeste: 69, 119
Sonetos: 64, 119
 Soromenho, Castro: 51, 52, 56, 124
 Sousa, Armindo Caetano de: 92, 93, 122
 Sousa, Noémia de: 71, 72, 74, 75, 77, 80, 88, 89, 120, 135
 Sousa, Samuel de: 26, 47
 Sylvan, Humberto da: 14, 20, 21, 115, 116

T

Tarrafal de Cabo Verde: 29, 58
 Tavares, José Correia: 124
 Távora, Orlando. Vide António Jacinto

Tatuagem: 12
Tempo angolano em Itália: 30, 43
Tempo de chuva: 57
Tempo de ciclo: 39, 118
Tempo de munhongo: 54
 Tenreiro, Francisco José: 6, 21, 80
 Teófilo, Eduardo: 56
Terra de acácias rubras: 30, 43, 117
Terra morta: 52, 56
 «The children of rape»: 129
 «The role of poetry in the Mozambican revolution»: 133
 «To name de wrong»: 130
 Tomaz, Firmino Lopes: 59
 Tópico da cor negra: 80
Trajectórias: 70
Três setas apontadas ao futuro: 104
 Troni, Alfredo: 50, 51, 124

U

Uanga – Feitiço: 52
 Um certo gosto a tamarindo: 57
 Um denso azul silêncio: 67
 «Um ladrão ladeia»: 122
Um ramo de miosotis: 43
 «Uma canção da primavera»: 116
 «Uma leitura d'*Arca*, texto de Grabato, Dias»: 133
Uma meditação: 21 laurentinas e dois fabulários falbados: 94
 UNESCO: 126
 União dos Escritores angolanos: 47
Utanha: Wátua: 36, 58, 118

V

- Vagabundo na cidade: 99, 100
- Valente, Malangatana: 79
- «Vasco descobrir Angola»: 14
- Van-Dúnem, Aristides: 57
- Van-Dúnem, Domingos: 62
- Vários autores: 136
- Vasconcelos, Adriano Botelho: 45, 46, 47, 119
- Vector*: 36, 116
- Veiga, Amélia: 25, 116
- Velha, Cândido da: 35, 118
- Velhas histórias*: 55
- «Vem, cacimbo»: 116
- Venho das teses de Outubro*: 37
- «Vento da flor de algodão»: 122
- Vértice*: 102, 118
- Véspera confiada*: 70, 120
- Viagem ao país inventado*: 83
- Viagens na minha terra*: 50
- Victor, Geraldo Bessa: 13, 57, 114, 116, 133
- Vidas novas*: 55
- Viegas, Jorge: 92, 93, 94, 122
- Vieira, José Luandino: 26, 29, 38, 54, 55, 102, 112, 116, 124, 126, 129, 130
- Vieira, Virgílio Alberto: 49, 124
- Vieira, Sérgio: 87, 88, 117, 121
- Vila, Jorge: 83
- Vilanova, João-Maria: 36, 38, 40, 118
- Villa: 67
- XX canções do Zambeze*: 84, 121
- Vinte Canções Para Ximinha*: 40, 118
- Viragem*: 52, 56

Voç da terra: 46, 119

Voçes no muro: 57

X

Xavier, Ermelinda Pereira: 15, 115

«Xicuembo»: 121

Xito..., wanhenga. Vide A. Mendes de Carvalho

Wendel, Ngúdia: 45, 62, 118

Z

Zonas urbanas: 78, 111