Universidade do Minho
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

CARLOS GONGA PASCOAL

ANTÓNIO JACINTO, UM OBREIRO DA ANGOLANIDADE

setembro de 2024

CARLOS GONGA PASCOAL **ANTÓNIO JACINTO, UM OBREIRO DA ANGOLANIDADE**

Uminho | 2024

Universidade do Minho
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

CARLOS GONGA PASCOAL

ANTÓNIO JACINTO, UM OBREIRO DA ANGOLANIDADE

Tese de Doutoramento
Doutoramento em Ciências da Literatura

Trabalho efetuado sob a orientação da
Doutora Ana Maria Silva Ribeiro

setembro de 2024

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual
CC BY-NC-SA

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Professora Doutora Ana Maria Silva Ribeiro, pelos conselhos dados durante o período dos encontros tutoriais, que ajudaram a prosseguir com pé firme na jornada da elaboração desta tese, pela bibliografia concedida, pelo respeito e carinho durante as discussões de ideias, e também pela amizade (orientadora-mãe), o meu muito obrigado.

À minha mãe (de feliz memória), por me ter ensinado a língua *kimbudu* e, consequentemente, auxiliado na interpetretação dos provérbios e traduções dos enunciados deste sistema modelizante primário *bantu,* a minha eterna gratidão.

À minha família, pelo apoio e carinho prestado durante a formação.

Ao Instituto Superior de Ciência de Educação (ISCED – Huambo), pela dispensa para a frequência do curso de Doutoramento.

Ao Instituto Nacional Angolano de Gestão de Bolsas de Estudo (INAGBE), que proporcionou a bolsa de estudo para a realização do curso de Doutoramento em Ciências da Literatura na UMINHO.

DEDICATÓRIA

Im memoriam a minha mãe Serafina João Gonga, cujo decesso decorreu em 2022.

Im memoriam a minha irmã Cesaltina Gonga Pascoal, falecida em 2023.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter actuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducentes à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

ANTÓNIO JACINTO, UM OBREIRO DA ANGOLANIDADE

RESUMO

Neste trabalho abordamos António Jacinto (1924 – 1991) como um dos obreiros da angolanidade. Filho de pais portugueses, poeta, contista, nacionalista e político do Movimento Popular de Libertação de Angola, o escritor pertenceu ao grupo da jovem geração literária angolana de 48, que ficou conhecido como o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, cujo grito de renascimento da mãe-pátria é "Vamos descobrir Angola!", no sentido de torná-la conhecida, de forma não exótica, aos olhos do mundo. Este movimento teve como veículo por excelência para transmissão do seu pensamento a revista *Mensagem,* na qual os seus proponentes antevêem a ruptura com a literatura colonial portuguesa. O estudo da angolanidade na obra jacintiana justifica-se tendo em conta a sua actualidade, pertinência e historicidade no campo da moderna literatura africana de língua portuguesa, especificamente angolana, pois permite um melhor conhecimento das várias faces da cultura tradicional angolana, no contexto adverso da colonização e do pós-independência de 1975. O estudo da angolanidade na obra jacintiana teve como escopo principal analisá-la nos textos poéticos e narrativos do autor, atentando no seu conteúdo social, etnológico, ideológico e literário, ambientando este escritor-texto-contexto no panorama da literatura angolana do seu tempo, tendo como base o carácter dinâmico do conceito de angolanidade. Para tal, fez-se, aprioristicamente, a leitura minuciosa da obra do autor; segundo, selecionaram-se os textos do autor que demonstram os aspectos característicos da angolanidade; terceiro, procedeu-se ao estudo bibliográfico do autor e, por fim, abordou-se, de forma comparativa, a angolanidade na obra jacintiana.

Através do trabalho realizado, percebe-se que António Jacinto é um dos dignos obreiros da angolanidade, tendo em conta a diversidade de temas sobre a idiossincrasia da cultura tradicional *bantu* angolana. Em suma, a obra deste autor-contexto-povo é um convite para o conhecimento cultural, sociológico e antropológico da Angola profunda, desde o passado até a actualidade.

Palavras-chave: António Jacinto; Angolanidade; Colonização portuguesa; Exaltação e resistência cultural; Literatura angolana

ANTÓNIO JACINTO, AN ANGOLANITY WORKER

ABSTRACT

In this work we approach António Jacinto (1924 – 1991) as one of the workers of Angolanity. Son of Portuguese parents, poet, short stories writer, nationalist and politician from the Popular Movement for the Liberation of Angola, the writer belonged to the group of the young Angolan literary generation of 48, that is, to the movement of the new Intellectuals of Angola, whose cry for the revival of the motherland is "Let's discover Angola!"; that is, discover and make it known, in a non-exotic way, to the eyes of the world. This movement had the magazine called *Message* as the vehicle par excellence for transmitting its thoughts, in which its proponents foresee a break with Portuguese colonial literature. The study of Angolanity in Jacinto's work is justified considering its topically, relevance and historicity in the field of modern African literature in Portuguese language, specifically Angolan literature, as it allows a better knowledge of the various faces of traditional Angolan culture, in the adverse context of colonization and post-independence of 1975. The main scope of the study of Angolanity in Jacinto's work was to analyses it in the author's poetic texts and short stories, paying attention to their social, ethnological, ideological and literacy content, setting this writer-text-context in the panorama of Angolan literature of his time, based on the dynamic nature of the concept of Angolanity. To this end, a priori thorough reading of the author's work was carried out; second, texts that demonstrate the peculiar aspects of Angolanity were selected; thirdly, the author's biobibliographical study was carried out and, finally, the Angolanity in Jacinto's work was approached, in a comparative way.

Through the work we carried out, António Jacinto is one of the worthy workers of Angolanity, considering the diversity of themes on the idiosyncrasy of traditional Angolan Bantu culture. In short, the work of this author-context-people is an invitation to cultural, sociological and anthropological knowledge of deep Angola, from the past to the present.

Keywords: António Jacinto; Angolanity; Portuguese colonization; Cultural exaltation and resistance; Angolan literature.

ÍNDICE

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS----------ii

AGRADECIMENTOS----------iii

DEDICATÓRIA----------iv

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE----------v

RESUMO----------vi

ABSTRACT----------vii

ÍNDICE----------viii

LISTA DE FIGURAS E TABELAS----------x

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS----------xi

1. **INTRODUÇÃO**----------1
2. Justificação----------1
3. Objectivos----------5
4. Metodologia----------6

CAPÍTULO I – UMA ANTIGA HISTÓRIA, UMA NOVA HISTÓRIA DA LITERATURA ANGOLANA----------9

1. Os tempos antigos----------9

1.1. Representações negativas e reducionistas dos angolanos emergentes dos textos coloniais----------20

2. O século XX: cultura e educação em Angola----------32
3. Velhos e Novos Intelectuais de Angola----------46
4. Para além da literatura portuguesa: MNIA e a revolução literária----------58
5. A mensagem da *Mensagem* angolana----------71

CAPÍTULO II – HISTÓRIA DA ANGOLANIDADE----------85

1. Compreensão histórico-sociológica da angolanidade----------85
2. Angolanidade e literatura----------104

2.1. Angolanidade literária em *O que a África não Disse* e *Rainha Ginga*--121

CAPÍTULO III – ANTÓNIO JACINTO, UM HOMEM DO SEU TEMPO----------127

1. Perfil biobliográfico de um escritor combatente----------127

2. A projecção da obra de António Jacinto----------142

CAPÍTULO IV – A ANGOLANIDADE NA OBRA DE ANTÓNIO JACINTO----------151

1. A intenção literária e política nos textos jacintianos----------151
2. Da agonia de ser branco ao amor-próprio de ser poeta-narrador angolano---180
3. Angolanidade e exaltação cultural----------190

3.1. Exaltação e valorização das línguas nacioanis angolanas *versus* variedade do português angolano e europeu----------191

3.2. A poligamia como valor cultural tradicional angolano----------205

3.3. O nome tradicional angolano como elemento de expressão cultural----------211

3.4. O feitiço como elemento típico da cultura tradicional angolana----------214

3.5. O *muceque* como espaço de expressão da angolanidade e de resistência colonial----------221

3.6. A figura do mais-velho como expressão simbólica da sabedoria tradicional angolana----------232

CONCLUSÃO----------239

BIBLIOGRAFIA----------242

LISTA DE FIGURAS E TABELAS

Figura 1. Divisão geográfica e político-administrativa de Angola----------10

Tabela 1. Revoltas em Angola----------18

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEA – Centro de Estudos Africanos.

CEI – Casa dos Estudantes do Império.

CRA – Constituição da República de Angola.

FNLA – Frente Nacional de Libertação de Angola.

GRECIMA - Gabinete de Revitalização e Execução da Comunicação Institucional e *Marketing* da Administração.

INALD - Instituto Nacional Angolano do Livro e do Disco.

MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola.

MNIA – Movimento dos Novos Intelectuais de Angola.

PCA – Partido Comunista Angolano.

PIDE – Polícia Internacioanl e de Defesa do Estado.

PLUA – Partido de Luta Unida Por Angola.

PLUAA - Partido de Luta Unida dos Africanos de Angola.

PSP – Polícia de Segurança Pública.

UNITA – União Nacional para a Independência Total de Angola.

UPA – União das Populações de Angola.

1. INTRODUÇÃO

> António Jacinto teria sido o primeiro angolano a debitar na escrita o sentido dialéctico que tece a profunda e irreversível transformação da sociedade. Homem e escritor no percurso de uma vida inteira se plasmam numa personalidade unívoca: assim na sociedade, assim na literatura […] (FERREIRA, 1989, p. 9).

Optou-se neste estudo por tratar de António Jacinto, primeiro, por ser já um escritor estudado por nós durante o Mestrado em Estudos Lusófonos na Universidade da Beira Interior, na dissertação intitulada *Poética negritudinista de António Jacinto como forma de resistência à colonização portuguesa*. Neste diapasão, durante a nossa reflexão em torno das poesias negritudinistas jacintianas, constatou-se que existe pouca crítica literária sobre as mesmas, sem querer desmerecer as análises sempre renovadas de certos poemas negritudinistas; segundo, a maior parte da obra jacintiana, além do carácter negritudinista, expressa o modo de ser e estar do homem angolano no seu próprio mundo cultural e tradicional; terceiro, consideramos, com Manuel Ferreira, que "António Jacinto teria sido o primeiro angolano a debitar na escrita o sentido dialéctico que tece a profunda e irreversível transformação da sociedade [...]" (FERREIRA, 1989, p. 9).

A apresentação de António Jacinto por Manuel Ferreira no excerto escolhido para epígrafe, incluído no livro em homenagem à sabedoria ancestral angolana, *Vôvô Bartolomeu,* demonstra a importância e pertinência da sua obra. O escritor é – comparativamente aos outros de sua geração (Movimento dos Novos Intelectuais de Angola) – pouco estudado na esfera da história literária angolana, como o são, a título ilustrativo, os autores das clássicas *Sagrada Esperança* e *Poemas,* Agostinho Neto e Viriato da Cruz, respectivamente.

As características dos textos deste autor conduziram-nos às seguintes questões, orientadoras do trabalho que a seguir se desenvolve: será António Jacinto um obreiro da angolanidade? Os seus textos poéticos e contísticos serão reveladores dos elementos embrionários da angolanidade? Que elementos serão estes? Como é que eles se manifestam literariamente? Como é que os seus poemas e contos

dialogam, neste aspecto, com o de outros escritores do seu tempo? Quais as relações entre literatura e angolanidade?

Devemos dizer desde já que, ao longo da história e da crítica literária africanas de língua portuguesa, o conceito de angolanidade – contrastando com o de caboverdianidade ou moçambicanidade – é bastante discutido e polémico em função do seu significado e das áreas de estudo que abrange, como Antropologia, Sociologia, Filosofia, História, Música, Pintura e outras. Nota-se que a análise da angolanidade encontra os pressupostos teóricos para a sua contextualização pragmática dentro dos diversos espaços das ciências sociais e humanas, constituindo "um processo dinâmico e identitário", conforme Victor Kajibanga (1999, p. 150) escreve. O conceito de angolanidade, à luz da periodologia literária e da história angolana, foi sendo actualizado e desenvolvido em função dos diferentes contextos. Primeiro, como um conceito imanente ou intuitivo; segundo, como arma de combate contra a opressão colonial portuguesa; posteriormente, como elemento de autoafirmação da identidade de tudo o que é angolano. Percebe-se que este conceito está intimamente ligado à história política, literária e cultural de Angola, ou seja, antes, durante e depois da colonização portuguesa.

Diante da pluralidade de perspectivas na abordagem e concepção deste conceito, a maior parte dos teóricos (José Carlos Venâncio, Pires Laranjeira, Mário Pinto de Andrade, Costa Andrade, Luís Kandjimbo, Salvato Trigo, Victor Kajibanga, Botelho de Vasconcelos, Mário António, Uanhenga Xitu, por exemplo) concebe angolanidade como toda a produção cuja substância e a espinha dorsal é angolana, ou seja, este elemento estará presente ou tornar-se-á manifesto ou patente na produção textual, e que é sempre independente da nacionalidade jurídica do seu autor, demonstrando, deste modo, as particularidades dos textos da literatura angolana, não como uma literatura ensimesmada, ou seja, fechada em si mesma, mas estabelecendo antes relações com as demais áreas do saber humano, por exemplo. Sobre este assunto, os estudos feitos por Mário Pinto de Andrade e Agostinho Neto, "A literatura negra e os seus problemas" (1953), e "Introdução a um colóquio sobre poesia angolana" (1959), respectivamente, são pertinentes para a compreensão na relação entre artes em África.

Embora o conceito de angolanidade, à luz de José Carlos Venâncio, tenha um curto historial e não se possa confundir com a identidade nacional, apontando Costa Andrade como sendo, hipoteticamente, o primeiro intelectual a referir-se-lhe, ela teve maior expressão nos textos poéticos da moderna literatura angolana, *id est,* naquelas criações literárias da autoria de alguns membros do Movimento dos Novos Intelectuais de Angolana (MNIA), composto por diversos intelectuais negros e brancos (brancos na cor, mas negros no pensamento). Entre estes incluem-se Viriato da Cruz, Cochat Osório, Agostinho Neto, Ermelinda Xavier, Luandino Vieira e António Jacinto. Este movimento teve o seu princípio em 1948, cujo grito de revolta, de contestação à colonização portuguesa e de exaltação das coisas culturais e tradicionais da terra é "Vamos descobrir Angola!". Ora, o grito deste movimento não é um grito apenas como os outros gritos do povo, mas representa, na sua essência, tendo em conta a produção literária desta geração, desde os literatos aos músicos (como Liceu Vieira Dias, Carlito Vieira Dias, Urbano de Castro, Samanguana, Bonga, Teta Lando, Teta Lágrima, Belita Palma, Marré, Rui Mingas, Sofia Rosa e Mito Gaspar), a preocupação e a expressão da angolanidade plural. O lema "Vamos descobrir Angola!" procura chamar a atenção para Angola tal qual ela é segundo a perspectiva dos nativos. De igual modo, remete para a longa história do povo angolano, que era desconhecida por causa da política educativa colonial, mas que aos poucos se foi revelando. Assim sendo, nasce entre os angolanos o interesse pelas coisas da sua cultura, do material ao imaterial. Daí a exortação retórica e reivindicativa de Maurício de Almeida Gomes sobre as belezas ímpares de Angola. Por meio do "eu" lírico, nota-se a preocupação de o poeta exaltar a beleza singular de Angola, o que, por sua vez, não deve ser feito por um "estranho", é da responsabilidade dos "filhos de Angola", comprometidos com a causa nacional. Portanto, um destes filhos empenhados na luta nacional é obviamente António Jacinto, que soube, ao seu modo, exaltar, narrar e cantar, com toda a bondade e simplicidade, a beleza, a tristeza, a dor, a ânsia e a cultura de Angola, elementos fundamentais da angolanidade, conforme se poderá notar ao longo deste estudo, na análise das obras *Fábulas de Sanji* (1988), *Em Kiluanji do Golungo* (1987), *Vôvô Bartolomeu* (1979) e *Poemas* (1961), comparando-as, em certas ocasiões, com textos de outros autores da sua geração e não só.

Os textos poéticos e narrativos de António Jacinto sobre angolanidade são paradigmáticos do que afirma Mário Pinto de Andrade acerca da unidade racial, cultural e geográfica, porquanto revelam o "enraizamento cultural" angolano. São textos que dão voz ao colectivo, embora, o "eu" lírico se manifeste, por vezes, no singular, entoando e contando os dramas, as belezas e as alegrias de um povo. O recurso ocasional ao sistema modelizante primário *kimbundu* revela a valorização de uma língua nacional. Este dado é extensivo às demais línguas do mosaico linguístico angolano (*umbundu, fiote, tchokwe, nganguela, kikongo*, entre outras). A utilização desta língua nacional se deve ao facto de o autor ter passado a sua infância em *Sanji* (topónimo que figura no título de uma das suas obras). Por outro lado, servia de elemento de codificação da mensagem por causa da constante e permanente censura.

O estudo deste autor justifica-se ainda em função da sua actualidade, porquanto se trata de um escritor clássico. Cada leitura das obras jacintianas é sempre uma nova leitura que remete o leitor para a história anticolonial e, neste sentido, prenuncia a luta de libertação nacional para o nascimento de uma nova pátria. Como veremos, desde a integração de obras suas em colecções de clássicos angolanos, à criação de um prémio com o seu nome, vários são os sinais que atestam o relevo atribuído a este autor no seu país.

Trata-se de um dos representantes da angolanidade enquanto construção textual. A sua obra marca a linha divisória do novo fazer literário, ao lado de outros autores da Geração da *Mensagem*. Acrescentaríamos a estas afirmações o carácter inovador do seu discurso, tal como faz Luandino Vieira, em *Luuanda* (1964), Uanhenga Xitu, em *Mestre Tamoda* (1973), por exemplo, recorrendo frequentemente à fala das gentes dos *muceques*, com um estilo próprio. Eis uma das razões da sua eleição para esta dissertação.

Outro motivo para o estudo deste escritor e das suas obras é o carácter colectivo e utilitário destas, porquanto os textos de António Jacinto são, idêntico ao advogado por Pires Laranjeira sobre a poesia de Agostinho Neto, "documentos históricos e de história" (LARANJEIRA, 2014, p. 163). A escrita deste autor é comprometida, porque servirá de arma de combate e de autoafirmação, como declarou em entrevista concedida a Michel Laban:

> Combater sempre, escrever sempre. Escrever é masturbação? Que seja, mas escrever. Não os problemas íntimos, pessoais. Escrever os nossos problemas, os do colectivo, que atingiam, sem se saber, o Povo. Escrever para os outros, escrever pelos outros [...] (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 140).

À luz deste excerto, António Jacinto manifesta a sua real preocupação na criação dos seus textos, colocando o povo angolano no centro de tudo.

A importância do estudo deste autor é manifestada por vários críticos literários e ensaístas, não como um escritor desligado da realidade social e política africana, particularmente angolana, pois se trata de um escritor-contexto-povo.

Considera-se que o poeta-contista deixou a sua marca indelével na moderna literatura angolana, assim como na história literária de língua portuguesa. Destarte, ler os textos de António Jacinto é aceitar a correnteza da água do rio Kiaposse para descortinar os mais variados aspectos da cultura tradicional angolana.

2. Objectivos

2.1. Objectivo geral

Pretende-se analisar a angolanidade em textos poéticos e narrativos de António Jacinto, o seu conteúdo social, etnológico, ideológico e literário, ambientando este escritor-texto-contexto no panorama da literatura angolana do seu tempo.

2.2. Objectivos específicos

Do objectivo geral, decorrem os objectivos específicos que seguem:

a) Destacar o papel da literatura em geral, e da obra jacintiana em particular, na construção e afirmação da angolanidade;

b) Conhecer o papel da angolanidade na contestação à colonização portuguesa;

c) Compreender o seu papel na exaltação dos valores culturais, sociais e políticos de tudo o que é de Angola, através dos textos narrativos e poéticos jacintianos;

d) Identificar os elementos da angolanidade nas obras poéticas e narrativas de António Jacinto;

e) Analisar o conteúdo social, etnológico, ideológico e literário da angolanidade nos textos de António Jacinto;

f) Reflectir sobre o processo histórico-evolutivo do conceito de angolanidade na obra do autor.

3. Metodologia

A nossa pesquisa tem um pendor analítico, descritivo e interpretativo da angolanidade nos textos poéticos e narrativos de António Jacinto. Neste diapasão, este estudo não se caracteriza como relação de causa-efeito, porquanto objectiva-se, aprioristicamente, dar um subsídio no âmbito da hermenêutica, história e crítica literária africana, designadamente angolana. Assim sendo, utilizamos a pesquisa qualitativa e bibliográfica, recorrendo aos métodos de análise de conteúdo e síntese. Mediante estes dois procedimentos, são analisadas e relacionadas as diferentes fontes bibliográficas indispensáveis ao tratamento do tema da investigação, pois, por meio da análise, surgem novas interpretações sobre António Jacinto como um obreiro da angolanidade, devidamente argumentadas e demonstradas com base na síntese.

Para alcançar os objectivos preconizados, fez-se uma incursão histórico-sociológica sobre a angolanidade, explorando os mais variados aspectos a respeito da mesma. Depois da leitura completa da obra de António Jacinto, seleccionaram-se as obras que reflectem a angolanidade, tendo em conta os nossos conhecimentos e leituras feitas, por ser um autor já estudado no mestrado em Estudos Lusófonos, tal como foi referido na introdução. Segundo, inteiramo-nos mais sobre a vida e obra de António Jacinto, na medida em que as suas obras reflectem, inevitavelmente, o seu contexto (pois se trata de um escritor que se situa em dois períodos da história de Angola: período colonial e pós-Independência). Cristina Vieira, fazendo referência a Jean-Michel Adam, advoga o seguinte:

> Ser a adição do contexto ao texto aquilo que transforma este último em discurso. Enunciado que se pode caracterizar, é certo, por

> propriedades textuais. Mas sobretudo como ato de discurso executado numa situação (participantes, instituições, lugar, tempo) [...] (*apud* VIEIRA, 2008, p. 467).

No âmbito da interacção entre o autor, texto e o contexto, as obras de António Jacinto, por exemplo, *Vôvô Bartolomeu, Poemas* e *Fábulas de Sanji*, correspondem ao posicionamento de Antônio Amora. Segundo este ensaísta, os escritores "estão sujeitos às influências do meio cultural a que pertencem e suas obras reflectem, fatalmente, essas influências" (AMORA, s/d., p. 133). Esta influência é notória, por exemplo, no título da obra *Fábulas de Sanji,* região norte de Angola, onde o autor passou a sua infância. O uso da língua *kimbundu,* do português angolano, da literatura oral e do canto tradicional angolano atestam igualmente a ligação do escritor com o seu contexto.

Num terceiro momento, fez-se o levantamento, a descrição, a análise e a interpretação da angolanidade nos textos poéticos e narrativos de António Jacinto. Refira-se que a descrição, interpretação e análise das obras não foi feita, em determinados momentos, de forma individual, mas através de uma abordagem relacional e comparativa, porquanto a leitura e a compreensão do fenómeno literário estão assentes numa base comparatista. Para tal, procedeu-se a uma leitura atenta dos textos, adoptando uma atitude hermenêutica, porquanto não nos limitamos apenas à sua simples realidade filológica, mas alargamos a nossa descrição, interpretação e análise à sua dimensão policultural (CLAUDON & HADDAD-WOTLING, 1992, p. 16).

Deste processo resultou a estruturação da presente tese em quatro capítulos. O primeiro capítulo centra-se na antiga e nova história da literatura angolana. Assim, tratou-se, aprioristicamente, da história e geografia de Angola, bem como das representações negativas e reducionistas dos angolanos emergentes dos textos coloniais. Observou-se, igualmente, o que foi a educação, em Angola, no século XX, contrastando com a educação e cultura tradicional oral. A secção seguinte centrou-se na história de duas gerações literárias, Velhos e Novos Intelectuais de Angola, incidindo sobre o *Boletim Oficial* e a Imprensa Livre Angolana, na qual se encontram os ingredientes para o (re)nascimento da moderna literatura angolana, concretizada em

1948. Por fim, à luz do carácter dos seus escopos e dos seus precursores, abordou-se, também, a mensagem da *Mensagem* angolana.

O segundo capítulo versa sobre a história e compreensão sociológica do conceito de angolanidade. Tendo em conta a amplitude deste conceito, procedeu-se à sua contextualização no âmbito da literatura, e não só, tendo como paradigma duas obras, *Rainha Ginga* (2014), de José Eduardo Agualusa, e *O que a África não Disse* (2008), de Basílio Tchindombe, nas quais se cotejou, de forma simultânea, os elementos típicos do cosmos cultural angolano.

No terceiro capítulo, trata-se de António Jacinto dentro da sua geração, bem como o período literário a que o autor pertence. Desta feita, fez-se o estudo minucioso acerca do perfil biográfico do escritor combatente. Finalmente, acrescentou-se a visão que determinados autores e críticos literários nacionais e internacionais têm sobre a obra jacintiana.

No último capítulo, abordou-se de forma mais pormenorizada a obra de António Jacinto. Estudou-se a temática da intenção literária e política dos seus textos, assim como a problemática da angolanidade como denúncia da exploração dos angolanos. Tratou-se, igualmente, da angolanidade como exaltação cultural, sublinhando os mais variados elementos culturais angolanos, nomeadamente: a poligamia, o nome tradicional, o feitiço, o *muceque* como espaço de exaltação cultural e de resistência colonial e, por último, a figura do mais-velho como expressão simbólica da sabedoria tradicional angolana.

CAPÍTULO I: UMA ANTIGA HISTÓRIA, UMA NOVA HISTÓRIA DA LITERATURA ANGOLANA

1. Os tempos antigos

> O território da República de Angola é o historicamente definido pelos limites geográficos de Angola tais como existentes a 11 de Novembro de 1975, data da Independência Nacional.
> […]
> O território angolano é indivisível, inviolável e inalienável, sendo energicamente combatida qualquer acção de desmembramento ou de separação de suas parcelas, não podendo ser alienada parte alguma do território nacional ou dos direitos de soberania que sobre ele o Estado exerce […] (*Constituição da República de Angola* [C. R. A], 2010, Art. 5.º).

Escolheu-se o Artigo 5.º, alíneas 1 e 6 da Constituição da República de Angola para a compreensão das actuais fronteiras invioláveis deste país africano de língua portuguesa. Os limites geográficos de Angola remontam a diversos tratados e acordos do antigo Império Português com outras potências mundiais ao longo do histórico evento da Conferência de Berlim, em 1885. Deste modo, realça-se o tratado com a *Association Internationale du Congo* (4/ 02/ 1885), o Tratado Franco-Português (12/ 05/ 1886), o Tratado Luso-Alemão (30/ 12/ 1886) e, por fim, o *Ultimatum* Britânico (11/ 01/ 1890). Este último proporcionou dois convénios com a Grã-Bretanha (20/ 08/ 1890 e 11/ 06/ 1991) (PINTO, 2013, pp.182-183)[1].

As fronteiras determinadas nestes e noutros tratados foram, ao longo dos tempos, sofrendo distintas alterações. Porém, estabelecem, até hoje, os limites geográficos de Angola, cuja confirmação pode ser observada no Acordo do Alvor,

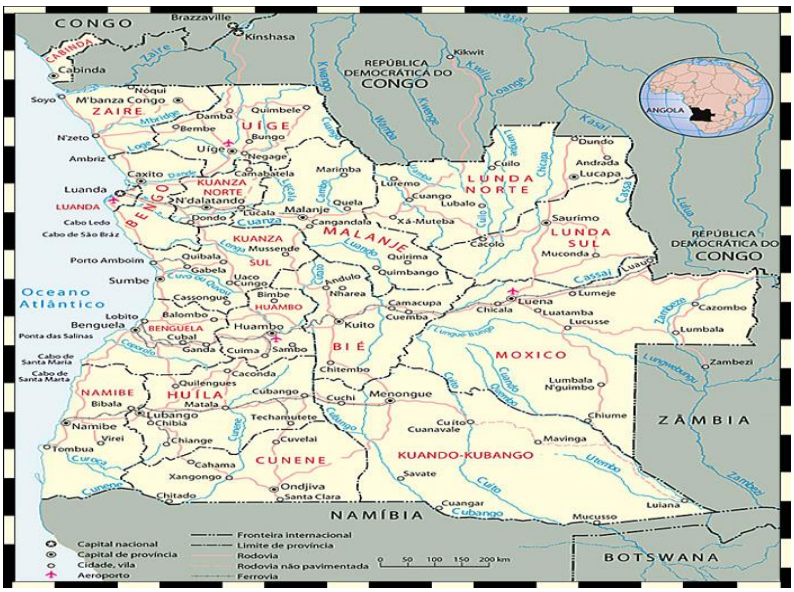
[1] Sobre os tratados acima mencionados, vejamos, de forma resumida, os seus conteúdos: "[…] o Tratado celebrado entre Portugal e a *Association Internationale du Congo* [...], no qual Portugal renunciava à margem direita do Zaire, conservando apenas o enclave de Cabinda, legitimado pelo Tratado de Protetorado de Simulambuco, celebrado apenas duas semanas antes, a 1 de fevereiro. O Tratado Franco-Português […] delimitando os respetivos territórios na Guiné (onde Portugal abdica de Casamansa) e em Cabinda (onde a parte ocidental do Longo passa a pertencer ao Congo Francês). O Tratado Luso-Alemão [...] que definiu a fronteira meridional de Angola, separada do Sudoeste Africano pelo leito do rio Cunene até às cataratas do Ruacaná e pelo paralelo que passa por um marco daquelas cataratas até encontrar o rio Cubango, desenhando-se desde o ponto do Mucusso, naquele rio, até ao rio Cuando, no ponto onde apenas foi ratificado o segundo, o qual, todavia, apesar de haver fixado as fronteiras ocidentais de Moçambique, deixou por definir os limites orientais de Angola, o que só ocorrerá após a não menos morosa e complexa questão do Barotze, juridicamente encerrada com a decisão arbitral do rei de Itália de 30 de maio de 1905, fixando definitivamente a fronteira de Angola com a Rodésia do Norte, cuja demarcação topográfica ficaria, ainda assim, adiada para 1910, prolongando-se os trabalhos até 1915 […]" (PINTO, 2013, pp. 182-183).

Artigo 3.º, celebrado a 15 de Janeiro de 1975, entre Portugal, a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), com o intuito de negociarem a independência, proclamada onze meses depois (*idem,* pp. 182-184). Assim,

> o que presentemente se designa por espaço angolano corresponde a uma elaboração do colonialismo português que se consolidaria após a Conferência de Berlim de 1884 / 85 e os consequentes tratados de partilha dos territórios africanos entre as potências europeias, e que abrange um vasto território de cerca de 1 246 700 quilómetros quadrados de superfície, limitado a oeste pelo oceano Atlântico, ao longo de uma costa que se estende por 1650 quilómetros […] (*idem,* p. 161).

Tendo em conta as fronteiras da Angola colonial, o mapa seguinte da actual divisão geográfica e político-administrativa ajudará, posteriormente, na compreensão e apreensão da complexa história angolana.

Figura 1: Divisão geográfica e político-administrativa de Angola[2]



Fonte: *site* oficial da Embaixada de Angola na Áustria, Croácia, Eslovénia e Eslováquia. https://www.embangola.at/dados.php?ref=sobre-angola

[2] A partir de 2025, Angola passará a ter uma nova Lei da Divisão Político-Administrativa (DPA) aprovada pela Assembleia Nacional no dia 15 de Agosto de 2024. Esta mudança implica a criação de novas províncias, oriundas da divisão do Moxico, do Cuando Cubango e de Luanda, transformando-as em Kasai, Zambeze, Cuando, Cubango, Icolo e Bengo, respectivamente.

O país da África Ocidental, designado, logo a seguir à proclamação da sua independência, República Popular de Angola, actualmente República de Angola[3], é constituído por 18 províncias, subdividido em 164 municípios que, por sua vez, estão repartidos em 518 comunas e 44 distritos urbanos.

Os capitais reinos de Angola são o Reino do Kongo, o Reino do Ndongo, o Reino de Kassanje, o Reino de Matamba, o Reino da Lunda, o Reino do Bailundo e o Reino de Kwanyama. Todos estes reinos tinham em comum uma organização económica, política e administrativa muito forte. Por exemplo, o Reino do Kongo foi o primeiro estado *bantu* formado na África Austral. Por outro lado, foram reinos, geograficamente, bastante extensos, praticavam a agricultura e o artesanato. Os povos que constituíam estes poderosos reinos viviam em *sanzalas* ou aldeias, divididos em classes sociais. Apesar de constituírem a classe numericamente mais representativa, o povo era obrigado a pagar impostos. Os escravos nos reinos eram tratados com alguma humanidade, e não como objectos desprezíveis (Centro de Estudos Angolanos, 1975, pp. 43-50).

Entre os reinos existiam alguns que pagavam tributos aos outros. Por exemplo, até cerca de 1563 o Reino do Ndongo ou Ngola, fundado por Ngola Mbandi ou Ngola Inene, conquistado definitivamente pelos portugueses em 1863, pagava tributos ao Reino do Kongo (*idem,* p. 49).

Muito antes da incursão portuguesa em 1482, assinala-se a invasão dos *Bantu*[4]*,* por volta dos idos anos mil d. C. Provenientes dos Camarões, estenderam-se

[3] Entre o século XVI e o século XIX, o termo Angola sofreu diversas evoluções semânticas, pois "as referências escritas mais remotas ao termo Angola – *"el rey d´Angola"* (ou "el-rei de Angola"), *"regno d´Angola"* (ou "reino de Angola) e "*ryo d´Angola"* (ou "rio de Angola") – constam do regimento passado em Évora, em 16 de fevereiro de 1520, pelo rei D. Manuel I de Portugal (reinado 1492-1521) ao escudeiro da Casa Real Manuel Pacheco e ao seu criado Baltasar de Castro, encarregando-os de "descobrirem" o dito "Reino de Angola" e parte da costa atlântica ao sul da Ilha das Cabras – ou Ilha de Luanda – até ao Rio de Angola – o Cuanza – numa expedição cujos objetivos principais eram a tentativa de cristianização do "rei de Angola" com vista a que Portugal estabelecesse com este Estado africano relações diplomáticas similares às que mantinha com o Kongo Dia Ntotila – o "Reino do Congo" – desde 1491 e que permitiriam a obtenção de mercadorias lucrativas [...]. Mas o termo Angola, na realidade, trata-se do aportuguesamento de *ngola,* vocábulo da língua *kimbundu*, do povo *ambundu*, oriundo da região compreendida entre o litoral a oeste, os rios Dande e Cauale a norte, o rio Longa e as montanhas Kibala a sul e o rio Kuango a leste – designativo dos pequenos ferros que constituíram, durante um período cuja origem, diretamente ligada à passagem das técnicas líticas à metalurgia, pode remontar aos séculos XIII ou XIV ou à transição de um para o outro, símbolos das principais linhagens e, consequentemente, símbolo e título dos detentores do poder político entre os *mbundu* ou em certos Estados *Mbundu.* O neologismo *Angola* tanto pode provir do aportuguesamento da consoante nasal *n,* gerando o prefixo *an,* conforme a interpretação corrente, como da contração da preposição kimbundu *a* – que une o nome ao seu complemento, correspondendo ao português *de* – com o substantivo *ngola,* pelo que *a-ngola* designaria uma ou diversas pessoas relacionadas com o *ngola,* fossem os seus detentores ou titulares, isto é, os monarcas *mbundu*, fossem os seus súbditos. *Angola ou ngola* não seria, portanto, o nome de um reino ou de um Estado e sim o título dos soberanos dos Estados *mbundu* baseados no símbolo ferrealítico que era o *ngola*" (PINTO, 2013, pp. 163-165).

[4] De acordo com Teresa Neto (2014, p. 29), "vários autores como Serrano (1978), Carvalho (1975) e Pereira (1990) afirmam que a palavra *bantu* foi criada pelo pesquisador da África Austral, o alemão Wilhelm Bleek. Este, no século XIX, denominou *bantu* o

progressivamente pela África Oriental e Ocidental, indo até à África Austral. Ao longo de vários séculos de expedições, os povos *Bantu* invadiram o que viria a ser Angola, pelo Norte, descendo os rios e a costa, atravessando o Baixo Zaire, pelo oriente e nordeste, ao longo do Zambeze e do Planalto do Catanga e, finalmente, pelo Sul, desde o norte do Calahari até às terras do sudoeste de Angola (SILVA, 1997, pp. 103, 120).

O actual território angolano congregou, no período pré-colonial e colonial, dois grandes grupos nativos, os *Bantu* e os *Khoisan*. Os primeiros perfaziam a maioria e abarcavam os povos *Bacongu*, *Ambundu*, *Ovimbundu*, *Tchokwe* e *Ganguela*. Por outro lado, os *Khoisan* (a primeira população angolana que habitou o território, vivendo continuamente em tribos primitivas)[5] envolviam os povos do extremo sul, nomeadamente, *Herero*, *Nhaneca-Humbe*, *Ovambo* e *Xindonga*. Por conseguinte, é desta multiplicidade de povos que nascem as línguas *Kikongu, Kimbundu, Umbundu, Tchokwe, Tchinganguela, Lunhaneca, Tcherero, Ambo e Xindonga,* entre outras.

O *kikongu* é a língua falada maioritariamente em Cabinda, Zaire e Uíge, tendo como principais etnias os Lombes, Vilis, Sundis, Congu, Uoios, Solongu, Baxicongu, Zombu, Iacas, Hungu, Sossos e Sucos. Diferente da língua *kikongu,* o *kimbundu* é a língua nativa nas províncias de Luanda, Kwanza-Norte, Malanje, Uíge e Kwanza-Sul. Deste grupo dos *ambundu* salientam-se as etnias Ngolas, Dembu, Jingas, Bondos, Bângalas, Songos, Ibacos, Lundas, Quibalas, Libolos e, por fim, Quissamas. Já a língua regional *kiocu* é representada pela parte Nordeste de Angola, as províncias da Lunda Norte, Moxico. O *umbundu* é tido como língua regional nas províncias do Huambo, Bié, Benguela e uma parte do Kwanza-Sul, tendo as seguintes etnias: Huambos, Bienos, Bailundos, Sambos, Cacondas, Galangues, Pindas, Amboins, Seles, Hanhas e Quiacas. Nas províncias do Moxico, Cuando-Cubango é falado o *nganguela*, cujas etnias são Liumbes, Gongueiros, Nhembas, Ganguelas, Mbuelas, Luenas, Luchazes, Bundas, Laumas, Cangamas e Camaches. A língua regional *herero* é falada no Moxico,

conjunto de línguas faladas na África meridional, para demonstrar a analogia existente entre as estruturas dessas línguas. Desde então, o nome *bantu* passou a designar os povos que falam as línguas *bantu.* Wilhelm Bleek tentou caracterizar os grupos linguísticos africanos que usavam a palavra "ntu" para designar pessoa ou ser humano e o prefixo "ba" para o plural. A palavra mais o prefixo formam "bantu", que significa homens".

[5] "Os primeiros povos que habitaram Angola teriam sido os Khoisan, e provavelmente, também os pigmeus ao norte que, impelidos pelas migrações *bantu,* teriam se refugiado na floresta equatorial que coincide hoje com a República do Gabão. Os povos Khoisan compreendem os subgrupos hotentotes e bosquímanos, os quais existem ainda hoje no sul de Angola e que constituem no seu conjunto um grupo de caçadores, habitantes de uma estreita faixa costeira no deserto do Namibe" (SERRANO, 1988, p. 109).

parcialmente na Huíla e Benguela, tendo como etnias os Cuvales, Chimbas, Dimbas, Cuanhocas, Chavícuas, Guedelengos, Dombes e Hacavonas. O *nhaneca-humbe* é a língua regional falada na província da Huíla pelas etnias Quilengues-Humbes, Quilengues-Musós, Muílas, Gambos, Quipungos, Handas do Quipungo, Handas da Mupa, Humbes, Donguenas e Cuâncuas. A língua *cuanhama* é falada na parte Leste da Huíla, tendo como etnias os Cuanhamas, Cuamatos, Dombodomas, Vales e Cafimas. Por último, a língua *donga* que é falada na parte Sul do Cuando-Cubango, tendo os Cuangares, Mucussos Candundos e Cafimas como as principais etnias (DE OLIVEIRA, 1990, pp. 72-73).

A República de Angola sempre se caracterizou como um país composto de distintos mosaicos culturais, por uma pluralidade de povos, etnias, tribos e línguas. Consequentemente, podia falar-se de culturas, pois o plural seria bastante abrangente para congregar os diferentes povos que constituíam a Angola pré-colonial, colonial e pós-colonial. Desta feita, de norte para sul destacam-se três grupos, Bakongu, Ambundu e Ovimbundu. São estes três grupos étnico-sociais que, hodiernamente, têm uma relevância numérica considerável (*ibidem*).

Um dos principais reinos africanos com o qual os portugueses estabeleceram contacto foi, como se disse acima, o Reino do Kongo. Os lusos chegaram a esta paragem capitaneados por Diogo Cão, nos finais do século XV. Os primeiros contactos com o rei Nzinga-a-Nkuvu traduziram-se em relações comerciais e de boa camaradagem horizontal, de tal forma que, em 1489, determinados membros da família real konguense foram a Portugal e muitos deles baptizados de acordo com os rituais da Igreja Católica Romana. Dois anos depois, seria o próprio rei africano a ser baptizado com o nome de João, idêntico ao do soberano português da altura, D. João II. Note-se que o Rei "deixou-se baptizar por conveniência. Ele pensava que a religião católica podia ajudar a conter o Povo revolucionário. Compreendeu também que os portugueses com os seus canhões eram uma grande força" e que "essa força podia ser posta ao serviço dos Manis contra as revoluções do Povo e contra os países vizinhos" (Centro de Estudos Angolanos, 1975, p. 50).

As relações de amizade e, mais tarde, de exploração entre o Reino do Kongo e o rei de Portugal foram mais notórias durante a vigência do reinado do sucessor de Nzinga-a-Nkuvu, Mvemba Nzinga, também ele baptizado com o nome de um rei português, D. Afonso I. Este facto pode ser associado à narrativa da obra *O que a África não Disse* (2008) de Basílio Tchindombe*,* na qual o rei de Caconda, Tundulu Ekwasama, passa pelo mesmo processo da substituição do nome africano durante o acto baptismal feito por um padre religioso da Ordem dos Jesuítas:

> O padre Álvaro pousou a mão sobre a cabeça do rei e disse: - Rei Tundulu Ekwasama, de hoje em diante sereis chamado Dom Pedro de Azevedo. Dom Pedro de Azevedo, eu vos baptizo em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo [...] (TCHINDOMBE, 2008, p. 158).

A substituição da antroponímia dos nativos foi um dado muito assente durante o período da colonização, pois se presume que os portugueses tinham a ciência intuitiva do valor do nome na cultura tradicional *bantu*; substituindo-o, matavam a essência do ser da pessoa, pois, nesta tradição, o nome é a pessoa em si, conforme afirma o missionário Raul Altuna, em *Cultura Tradicional Bantu:*

> O nome como parte constitutiva, completa a pessoa, pois explica a natureza própria do ser individual, mostra a sua realidade e descobre a sua interioridade. É um distintivo, segue a alma espiritual como a sombra segue a alma sensitiva. Encerra alguma coisa da essência da pessoa, até identificar nome e ser. Faz parte da personalidade, revela o ser da pessoa. O nome situa o homem no grupo: é a denominação que permite reconhecê-lo, o sinal da sua situação, da sua origem, da sua actividade, das suas relações com os outros [...] (ALTUNA, 2006, p. 268).

Conforme Mário António de Oliveira afirma,

> o saldo dessas relações [entre portugueses e Konguenses] só é testável pela criação de um reino africano que se pretendeu enquadrável na *respublica christiana*, pela conversão dos seus titulares à fé cristã e por alguma cristianização, obtida por uma acção que, durante dois séculos intensos, atingiu, para a nação europeia mais directamente envolvida nesse contacto, a evidência de nomes

> portugueses na sucessão dinástica do Kongo, que, começando por um rei D. João, seguida por D. Afonso, um cristianismo rei, deu aparência de algum sucesso e transformação de uma realidade, no entanto distante do objectivo pretendido, como se veria alguns séculos depois (DE OLIVEIRA, 1990, p. 15. Sublinhado nosso).

Apesar de um auspicioso início, "O comércio de escravos acabou por arruinar as relações amistosas entre Portugal e o Congo […]" (WHEELER & PÉLISSIER, 2009, p. 61). Na verdade, "apagado o sonho dos metais preciosos, que eram pressentidos onde quer que cheguem os navegadores, uma nova riqueza apareceu em sua substituição [...] os escravos negros" (DE OLIVEIRA, 1990, p. 16). Neste caso, os escravos negros substituíam os metais preciosos das Índias Ocidentais.

Com a descoberta do continente americano e com a debilidade atribuída aos índios, o comércio de escravos como mão-de-obra barata para trabalharem nas minas e nas plantações intensificou-se entre os portugueses, holandeses, franceses e outros povos europeus. Tendo em conta este facto, os traficantes europeus recorrem aos escravos africanos, mais habituados ao clima tropical, dando início ao comércio triangular entre a África, a América e a Europa[6] (*ibidem*).

O tráfico de escravos, "iniciado logo a seguir imediatamente à descoberta do rio Zaire" (DE OLIVEIRA, 1990, p. 15), trouxe diversas consequências: em termos políticos, refira-se o enfraquecimento dos reinos locais e a consequente perda da autoridade tradicional, a desorganização das comunidades e o enfraquecimento do exército; a nível económico, provocou a regressão das forças produtivas; em termos sociais, implicou a redução da população activa, bem como a perda das expressões artísticas e a debilidade cultural.

Em finais do século XVI, mais propriamente em 1575[7], Angola torna-se colónia portuguesa com a fundação da cidade de Luanda por Paulo Dias de Novais, regressando a esta cidade como donatário e governador, e não como diplomata. Os

[6] Sobre este tema, pode ler-se o estudo de Kazuo Kobayashi (2021), "Tecendo Redes Imperiais: uma Dimensão Asiática do Comércio Britânico de Escravos no Atlântico no século XVIII". Disponível em https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/38307 . De igual modo, o trabalho de Herbert S. Klein (1989), "Novas Interpretações do Tráfico de Escravos do Atlântico". Disponível em chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://core.ac.uk/download/pdf/268313942.pdf

[7] Segundo o Centro Estudos Angolanos (1975, p. 61), "a idade colonial começou em 1575, data em que vieram os primeiros colonos e começou a guerra contra os Estados do Ciclo do Kuanza [...]: Ndongo, Congo, Estados Livres da Kissama, Matamba e Kassanje […]".

portugueses começaram a planificar a guerra e a consequente progressão para o interior depois de se terem instalado em Luanda. Sublinha-se que, embora na primeira batalha (século XVI) os portugueses tivessem sido os vencedores, as tropas de Ngola Kiluanji derrotaram-nos. No entanto, "até meados do século XIX Portugal não exerceu qualquer autoridade efectiva sobre o que viria a ser o território de Angola para além das cidades fortificadas do litoral", isto é, Luanda e Benguela (PINTO, 2013, pp. 162-163).

A principal actividade dos portugueses, durante o período da guerra na colónia angolana, foi a captura de escravos. Para o transporte destes escravos usaram diversas rotas, entre elas o rio Kwanza (símbolo da moeda nacional). A progressão militar portuguesa no rio Kwanza em direcção ao planalto traduziu-se na construção de fortes em Calumbo, Muxima, Massangano, Cambambe, Ambaca e Mpungu-a-Ndongo (*ibidem*).

As relações entre a colónia e a metrópole não foram pacíficas; daí que, no mesmo ano da fundação de Luanda, em 1575, o rei de Portugal tenha criado um sistema de capitania muito forte, entrando em vigor no mesmo ano. Isto resulta do pedido feito por Paulo Dias Novais ao rei, em 1565, depois de ter sido libertado pelo rei Ngola Kiluanji, e tendo em conta a resistência do povo do Reino do Ndongo.

No século XVII, a colónia era limitada geograficamente da seguinte forma: a norte, o rio Dande; a leste, o rio Lucala, que fazia a delimitação com o Reino de Matamba; e, a sul, o rio Kwanza. Porém, ao longo dos tempos, à medida que os portugueses iam conquistando outros territórios, a colónia foi-se tornando mais extensa. Por exemplo, em 1800, assistiu-se à anexação do Reino da Matamba e à do presídio do Duque de Bragança (*ibidem*).

Para as conquistas dos grandes reinos de Angola, os portugueses contaram com a colaboração de muitos reis locais, que foram apoiados para ascensão ao trono, contrariando os preceitos do direito costumeiro angolano.

Depois de longos anos de lutas, derrotas e vitórias para ambos os lados, a ocupação efectiva do hodierno território angolano deu-se com a conquista do Reino do Kwanyama, em 1917, pois que até 1900 os angolanos demonstraram dois tipos de resistência: primeiro, cultural; segundo, guerreira.

Quanto à resistência cultural, num primeiro momento, os nativos recusaram a religião cristã, na medida em que tinham a crença nos seus deuses. Por exemplo, destaca-se a revolta da Casa dos Ídolos, no reino do Kongo, por causa da proibição do culto aos antepassados.

Diferente da obstinação acima referida, a resistência guerreira consubstanciou-se na luta armada empreendida por vários reis, entre os quais se destacam Ngola Kiluanji, Bula Matadi, Njinga Mbandi, Ekuikui II, Mutu-Ya-Kevela, Mandume, entre outros. A força destes reis servirá como protótipo para o início da luta armada angolana.

O sentimento imperialista e capitalista fez com que muitos países europeus tivessem maior interesse pelo continente africano e intensificassem a ocupação de colónias neste território. Em 1876, alguns países europeus e americanos começaram a instalar colónias em África. Este facto deu origem à Conferência de Berlim, iniciada nos finais de 1884 e prolongando-se até aos primeiros meses de 1885.

A partir desta última data, Angola ficou sob o controlo da administração colonial portuguesa, baseado num governo directo; era a metrópole que tinha a responsabilidade de instalar os seus representantes administrativos, tratados por Capitães ou Governadores. As autoridades tradicionais foram perdendo a sua importância no seio das comunidades, pois as leis e os demais documentos oficiais eram emanados da metrópole, cabendo aos seus dignos representantes administrativos a sua efectivação e o cumprimento escrupuloso pela maioria da população angolana. Os órgãos da administração colonial permitiram que os interesses da metrópole fossem assegurados e que o território angolano fosse explorado.

Com a abolição da escravatura[8], surgiu o trabalho forçado por castigo. Para além disso, os autóctones, na sua maioria camponeses, eram obrigados ao pagamento de uma taxa ou imposto (café, algodão, entre outros) ao governo colonial, o que fez com que esta camada da população ficasse cada vez mais desfavorecida.

[8] Após dois diplomas aprovados pelo governo do Marquês de Pombal em 1761 e 1773, "a 10 de Dezembro de 1836, o governo português, depois de longas negociações e pressões do seu aliado, a Inglaterra, emitiu um decreto real abolindo o tráfico de escravos em navios portugueses nas colónias africanas" (WHEELER & PÉLISSIER, 2009, p. 91). A lei da abolição da escravatura em território português sairia mais de trinta anos depois, em 1869. Em 1878 cumpriram-se os vinte anos estipulados pelo decreto de 29 de Abril de 1858 para o fim da escravidão em todo o território sob administração portuguesa.

Durante esta fase do trabalho forçado, muitos angolanos passaram a contratados nas plantações do café, do cacau, da borracha, do algodão, da cana-de-açúcar, entre outros. A exploração do nativo estava bem igualmente patente nas empresas, fábricas, minas, caminhos-de-ferro, enfim, em todos os sectores de produção. Diante da injustiça social e económica, assistiu-se, na primeira metade do século XX, a diversos tipos de revoltas, conforme o quadro abaixo:

Tabela 1: Revoltas em Angola

Datas	Revoltas	Chefes	Objetivos
1901-1902	Ovimbundo	Mutu-ya-Kevela	Contra o trabalho forçado.
1908	Dembos	Kazuangongo	Contra o trabalho forçado.
1913	Bakongo	Tulante Buta	Contra a exportação de contratados para S. Tomé.
1917-24	Amboim	X	Contra a expropriação de terras, os impostos e o trabalho forçado.
1925	Ambriz		Contra a captura clandestina de escravos, os impostos e o trabalho forçado.
1940-48	Cubal	X	Contra a expropriação de gado e outras formas de exploração.

Fonte: Adaptação a partir de *História de Angola* (1975).

A tabela acima é um exemplo paradigmático das diversas revoltas que aconteceram durante a colonização portuguesa já no século XX, devido ao descontentamento e à vida precária da população nativa. Quanto aos objectivos, todas as revoltas tiveram como denominador comum a luta contra as medidas atrozes da administração colonial. Mais tarde, a literatura, sobretudo a poesia, será uma aliada destas causas, como sucede, por exemplo, nos poemas da geração da *Mensagem.*

Apesar de os nativos terem lutado contra a cobrança de impostos, a injustiça social, a expropriação injusta das terras ou o trabalho forçado, a resistência contra os colonialistas não teve sucesso devido à falta de unidade entre os diversos lesados.

Diante da insistência de Portugal em permanecer em Angola, os angolanos optaram primeiro pela luta clandestina, passando depois para a luta armada contra o regime colonial. Dentro desta narrativa, merece fazer-se alusão a alguns reis e líderes

angolanos, cujas atitudes protonacionalistas manifestaram o sentimento de tomada de consciência da necessidade de defender o seu povo. Ngola Kiluanji, em 1575, opôs-se à ocupação da colónia por Paulo Dias de Novais; Ekuikui II arriscou-se a conceber uma base económica para a libertação do povo do Reino do Bailundu entre 1876 a 1890; Mandume fez com que a população do seu reinado (Cuanhama) conhecesse as fraquezas do colonizador, implementando, assim, uma política contra o colonialismo, de 1911 a 1917; Tulante Buta e Mbianda Ngunga, ambos grandes líderes do Kongo, conseguiram combater de forma sábia, até certo ponto, todas as formas de opressão.

Nota-se que o nacionalismo angolano nasceu do imperativo inadiável, manifesto em diversos movimentos, associações e grupos de indivíduos preocupados com a causa nacional. Deste modo, nos anos 50 do século XX, surgem as primeiras organizações nacionalistas com pensamento independentista, de entre elas o Partido de Luta Unida por Angola (PLUA), em 1953, e a União das Populações do Norte de Angola (UPNA), em 1958.

A política da administração colonial foi bastante rígida contra os nacionalistas, obrigando que, em muitos casos, alguns angolanos que integravam os movimentos nacionalistas se exilassem na República Democrática do Congo, na República do Congo-Brazzaville ou na Zâmbia, por exemplo.

Um ano antes do início da luta armada, em 1960 (neste ano, muitos dos países africanos já tinham conquistado as suas independências), os líderes dos dois movimentos nacionalistas, UPA[9] e o MPLA[10], Holden Roberto e Agostinho Neto, respectivamente, tomaram consciência de que as greves e as reivindicações culturais não seriam suficientes para a mudança do paradigma. Daí que, neste mesmo ano, agudizou-se o sentimento de descontentamento e revolta, dando início à luta armada, em 1961. De entre os acontecimentos que a inauguraram, mencionam-se o Massacre da Baixa de Kassanje (4 de Janeiro de 1961)[11], a Revolta de 4 de Fevereiro (1961)[12] e o Levantamento de 15 de Março (1961)[13]. Durante a luta armada, muitos angolanos foram mortos e perseguidos pela Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE).

[9] A partir de 1962, este movimento adoptaria a designação de FNLA.
[10] A UNITA só surgiria em 1966.
[11] Primeira rebelião dos camponeses (COTONANG) contra a imposição colonial da cultura obrigatória do algodão.
[12] Aproximadamente 200 angolanos, hipoteticamente ligados ao MPLA, atacaram a Casa de Reclusão Militar.
[13] Marca o primeiro ataque da UPA, de Holden Roberto, na área Norte de Angola, nas províncias do Uíge e do Zaire.

Tendo em conta as consequências da guerra e as despesas que envolveu, bem como as perdas humanas de ambas as partes, a 25 de Abril de 1974, ocorreu, em Portugal, um golpe de Estado contra o regime de Salazar e do seu herdeiro, Marcelo Caetano, protagonizado pelos militares descontentes, pois o regime fascista oprimia não só os angolanos, mas também aqueles que viviam na então metrópole.

Tendo em conta os ares do 25 de Abril de 1974 e o reconhecimento dos três movimentos nacionalistas de Angola, a 11 de Novembro de 1975, deu-se a proclamação da independência de Angola, na capital Luanda, por Agostinho Neto.

Depois da proclamação da independência, o país entrou numa guerra civil, durando mais de 20 anos; a guerra foi, nos primeiros anos, protagonizada pela FNLA, MPLA e UNITA. Nesta guerra, muitos filhos da terra perderam as suas vidas sem um motivo justificável. A guerra terminou com o assassinato em combate, em 2002, do líder fundador da UNITA, Jonas Savimbi.

1.2. Representações negativas e reducionistas dos angolanos emergentes dos textos coloniais

> Descobrir e pôr em evidência as diferenças entre colonizador e colonizado;
> Valorizar essas diferenças, em proveito do colonizador e em detrimento do colonizado;
> Levar essas diferenças ao absoluto, afirmando que são definitivas, e agindo para que assim se tornem (MEMMI, 1985, p. 92, *apud* PINTO, 2013, p. 198).

As três conclusões de Albert Memmi, acima apresentadas, sobre a análise da atitude colonialista ajudar-nos-ão, neste momento, a olhar para as representações negativas e reducionistas dos angolanos emergentes dos textos legislativos, da época em que Portugal administrava as colónias. Como se sabe, é perceptível nos diversos documentos jurídicos portugueses, por exemplo, na Constituição de 1822, Artigo 20.º; na Carta Constitucional de 1826, Artigo 1.º ou na Constituição de 1838, Artigos 1.º e 2.º, a ideia de integração de Angola no território de Portugal. À luz dos artigos

supracitados, qualquer indivíduo nascido em Angola antes de 1975 seria supostamente cidadão português. A suposição advém do facto de que na prática não era isto o que se verificava, porque se foram criando, ao longo da história, diversas nomenclaturas e categorias raciais para os povos colonizados, entre os quais se encontravam os angolanos, tais como assimilados, destribalizados, mestiços, cafrealizados, entre outros. Todos estes epítetos nominais tinham como escopo principal a exclusão dos angolanos da nacionalidade portuguesa, ou daqueles que, embora tivessem nascido em Portugal, se identificavam com a cultura angolana (PINTO, 2013, p. 193).

Desde a Constituição de 1911, passando pelo Acto Colonial de 1930, até à Constituição de 1933, Angola (tal como a Guiné, Moçambique, Cabo Verde, S. Tomé e Príncipe, Macau e Timor) foi sempre tida como uma colónia de Portugal, mudando para Província Ultramarina com a revisão constitucional de 1951. Apesar disto tudo, "os naturais dessas possessões coloniais são manifestamente excluídos da nacionalidade ou cidadania portuguesa" (*idem,* p. 196).

Na Angola colonial, os portugueses, durante o seu convívio com a população local, notaram que eram diferentes nos hábitos e costumes; devido a isto, relevaram e valorizaram a sua cultura em detrimento da encontrada. Assim, consideraram-se sempre como superiores e procuraram perpetuar a sua idiossincrasia cultural de todas as formas possíveis.

Diante do exposto acima, é legítimo indagar as questões que estiveram na base da exclusão dos angolanos, assim como das outras colónias ou províncias ultramarinas, da cidadania portuguesa. A resposta pode ser encontrada no histórico Acto Colonial de 1930, no Artigo 22.º, do Título II, cuja designação, "Dos Indígenas", é só por si denunciativa:

> Nas colónias atender-se-á ao estado de evolução dos povos nativos, havendo estatutos especiais dos indígenas que estabeleçam para estes, sob a influência do direito público e privado português, regimes jurídicos de contemporização com os seus usos e costumes individuais, domésticos e sociais, que não sejam incompatíveis com a moral e com os ditames de humanidade […] (MIRANDA, 1976, pp. 272-273).

Com base neste excerto, os angolanos eram excluídos da cidadania portuguesa, pois eram considerados como indígenas equivalentes a escravos, cujos hábitos e costumes eram concebidos pelos colonialistas como incivilizados. No entanto, deve-se criar, de acordo com o pensamento acima expresso, um regime jurídico para os indígenas que considere apenas os hábitos e costumes tidos como humanos.

De acordo com o "Estatuto Político Civil e Criminal dos Indígenas" de 1929, Artigo 2.º, Decreto-Lei n.º 16473/ 6 / Fevereiro, "consideram-se indígenas os indivíduos de raça negra ou os seus descendentes que, pela sua ilustração e costumes, se não distinguem do comum daquela raça" (CRUZ, 2005, p. 20). Entende-se que o termo "indígena" servia como um dos elementos de descriminação racial e social[14]. À luz ainda de Elizabeth Cruz, indo mais além do conceito acima exposto, em meados do século XX, citando o Decreto-Lei n.º 39666 / 20 / Maio, Artigo 2.º, os indígenas eram

> os indivíduos de raça negra ou seus descendentes que, tendo nascido ou vivendo habitualmente nelas [as colónias de Angola, Guiné e Moçambique], não possu[í]am ainda a ilustração e os hábitos individuais e sociais pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado aos cidadãos portugueses.
> Consideram-se igualmente indígenas os indivíduos nascidos de pai e mãe indígena em local estranho àquelas províncias, para onde os pais se tenham temporariamente deslocado (*ibidem*).

Para os colonizadores, o factor determinante na categorização do indigenato foi sempre a raça, na qual se baseavam para inferiorizar as pessoas negras nascidas ou não nas então províncias ultramarinas. Este facto fez com que os angolanos, moçambicanos e guineenses fossem coisificados e reduzidos à categoria de seres irracionais.

É lógico que, neste tipo de sociedade de descriminação racial, os considerados indígenas tivessem diversas desvantagens, tal como afirma o escritor angolano Raul David:

> O indígena: o europeu prepotente assaltava-lhe a propriedade, demarca a propriedade e, quando ele fosse queixar... embora

[14] Distinguir-se da raça negra era sinónimo de renúncia à cultura autóctone, o que implicava ser "assimilado".

> houvesse estatuto privativo de indígenas para defender-lhes as propriedades, era fictício... e aí está: escamoteados na lei... era fictício, ele não tinha defesa. E quando ele procurasse defender-se, até os advogados simulavam que os protegiam e perdiam sempre a causa. E se, por qualquer motivo, o indígena reagisse, agredindo, por exemplo, o salteador da sua propriedade, ia para São Tomé! [...] (DAVID, *in* LABAN, 1991, p. 54).

Tendo em conta o estatuto do indigenato, advoga-se que a relação entre o colonizador e o colonizado é marcada por um sentimento racista por parte do primeiro.

A representação colonial portuguesa do chamado indigenato advém da obrigação aparentemente imperiosa de subjugação do modo de ser e estar no mundo angolano, e de todos os colonizados em geral, com o intento de o desvalorizar e mesmo anular, para impor a cosmovisão cultural europeia. Obviamente, qualquer realidade social e cultural difere sempre da outra, mas são diferenças que se complementam para a edificação de um mundo melhor. Esta asserção tem a sua aceitação quando entre os entes envolvidos não haja nenhuma atitude racista, o que não se veio a verificar, no período colonial, na relação entre a metrópole e as suas colónias, das quais Angola fazia parte.

Diferente do indígena, eram considerados como assimilados todos os indivíduos que renunciassem voluntariamente a todos os traços culturais da sua terra natal, com o intuito de serem vistos pelos colonizadores como civilizados. Como diz Amílcar Cabral (2011, p. 359), a "pretensa teoria da assimilação progressiva das populações nativas, que não passa de uma tentativa, mais ou menos violenta, de negar a cultura do povo em questão", é mais uma estratégia de dominação utilizada pelo colonizador. Neste sentido, segundo o Diploma Legislativo n.º 237 / 26 / Maio / 1931, Artigo 1.º, o assimilado deverá:

> 1.ª Ter abandonado inteiramente os usos e costumes da raça negra;
> 2.ª Falar, ler e escrever corretamente a língua portuguesa;
> 3.ª Adotar a monogamia;
> 4.ª Exercer a profissão, arte ou ofício compatível com a civilização europeia, ou ter rendimentos por meios lícitos que sejam suficientes

> para prover os seus alimentos, compreendendo sustento, habitação e vestuário para si e sua família […] (CRUZ, 2006, p. 101, *apud* PINTO, 2013, p. 200).

Embora os quatro pontos elencados acima fossem os requisitos necessários para que o "desaculturado" fosse integrado na cidadania portuguesa, o assimilado era sempre um ser perdido entre ambas as culturas em contacto, pois não sabia com qual se poderia identificar. Por outro lado, muitos assimilados aceitavam de forma superficial a língua portuguesa e a monogamia, mas, quando regressassem ao seu meio tradicional, falavam a língua nacional e eram, em muitos casos, polígamos. Assim, nas palavras de Amílcar Cabral (2011, p. 358. Itálico no original), "O nítido fracasso desta «teoria», posta em prática por algumas potências coloniais, entre as quais Portugal, é a prova mais evidente da sua inviabilidade, se não mesmo do seu carácter desumano. No caso português, em que Salazar afirma que a *África não existe*, atinge mesmo o mais elevado grau de absurdo".

Num primeiro momento da colonização, qualquer angolano que falasse, escrevesse e lesse o português era tratado como um civilizado. Isto se deveu ao número reduzido de colonos, situação que veio a alterar-se nos anos 40, quando a população branca começou a crescer. O assimilado deveria exibir, sempre que o solicitassem, o atestado de assimilado, fornecido a todos os indivíduos negros com a 4.ª classe, que compreendia a instrução primária. Nos anos 50, a situação agravou-se, pois

> era preciso o bilhete de identidade – mas, para obter o bilhete de identidade, era preciso obter a cidadania... E isso então foi escabroso.... Aí foi a humilhação total do negro. O indivíduo tinha que preparar uma série de documentos, uma coisa doida... Certidão de idade, habilitações literárias, isto é, a 4.ª classe, diploma, atestado de residência, atestado de comportamento moral e civil – dado pelo administrador do concelho -, veja bem... E, depois, documento militar – e para obter esse documento militar, se era indígena, era preciso pagar impostos, segundo a idade que ele tinha, era o imposto indígena, e só depois é que lhe passavam o documento militar. Depois, registo policial, registo criminal. O registo policial é o controle

> de sanzala, para ver se na sanzala ele era desordeiro ou não... [...] (DAVID, *in* LABAN, 1991, p. 56. Sublinhado nosso).

Através deste excerto, percebe-se a burocracia pela qual o indígena teria de passar para obter a categoria social de assimilado. Na longa entrevista concedida a Michel Laban, Raul David, autor da obra literária *Colonizados e Colonizadores* (1974), diz o seguinte sobre as vantagens e desvantagens dos assimilados, na medida em que o autor se assume como um assimilado:

> A vantagem do assimilado era poder ir ao cinema onde estavam brancos – quando eles aceitavam -, viajar numa carruagem de 2.ª classe, com os brancos, estar no mesmo restaurante, mas isso era tudo fictício, num certo ponto... Porque havia restaurantes de luxo onde o assimilado não entrava por incapacidade financeira e até pelo snobismo dos frequentadores desses lugares [...] (*idem,* p. 54).

As vantagens de ser assimilado eram apenas ilusórias, pois não era o que se vivia na prática, tudo esteve sempre condicionado ao poder de decisão do homem branco. Na mesma senda, Raul David acrescenta ainda sobre as vantagens e desvantagens do assimilado na sociedade racista colonial:

> as vantagens de ser assimilado é a seguinte: se tivesse uma contenda com um europeu, ele podia discuti-la de homem para homem. Se chegassem a vias de facto, iam para tribunal, e o litígio era resolvido em tribunal. Portanto o assimilado tinha o acesso à defesa ou à acusação, em tribunal. Contrariamente, o indígena, não [...].
>
> A desvantagem do assimilado consiste no logro social. [...] Porque o assimilado, tendo a mesma instrução que o seu colega europeu, nunca ascende a lugares de mando – era sempre subalterno. E então nunca tinha – dificilmente tinha – poder económico [...] (*idem,* p. 55).

O assimilado passava por vários problemas sócio-económicos, porquanto não conseguia corresponder às exigências para a satisfação das necessidades sociais elementares e o pagamento de certos impostos, diferente do indígena, que sempre esteve no seu meio social, no qual o imposto para certos serviços sociais como água e luz, por exemplo, não se cobrava por não existir. Muitos dos assimilados iam perdendo

até a capacidade financeira de custear a formação do filho que se encontrava em Portugal (*ibidem*).

Equiparados aos assimilados em certas ocasiões, estão os destribalizados[15]. À luz do "Estatuto dos Indígenas", depois da revogação do Ato Colonial em 1954, Artigo 21.º, são os "indígenas que deixarem de estar integrados nas organizações políticas tradicionais" (CRUZ, 2006, pp. 106-112 *apud* PINTO, 2013, p. 202). Entende-se como deixar de pertencer às "organizações políticas tradicionais" como um ato de passagem da vida incivilizada à civilização europeia; aliás, este foi sempre um dos argumentos usados pelos colonos no sentido de perpetuarem os elementos da sua cultura, preterindo os da cultura local.

De acordo com o contexto colonial, ser "destribalizado" era negar os elementos da cultural tradicional do seu grupo, saindo, deste modo, do estado de "selvajaria" ou "animalidade" a caminho da civilização e humanização portuguesa. A "destribalização" assinalava, assim, a linha entre o "indígena e o assimilado". Este fenómeno social situa-se desde o século XIX, acentuando-se mais no século XX, com o êxodo populacional dos vários assimilados para Luanda, constituindo os *pagadu* (PINTO, 2013, p. 204).

A história da génese dos "bairros dos indígenas", em Luanda, no século XX, está relacionada com a atitude de resiliência dos "destribalizados". Com a intenção de discriminação, os bairros foram concebidos pelos portugueses Norton de Matos e Silva Cunha. De entre os "destribalizados", destacam-se três grupos. O primeiro era composto por agricultores cujas terras para o cultivo dos alimentos foram expropriadas pelos portugueses. Geograficamente, estes agricultores vinham das zonas dos rios Kwanza e Lukala. O segundo grupo era formado por escravos insatisfeitos com a sua condição social, económica e financeira, pois os seus senhores africanos foram perdendo o poder, obrigando-os a procurar os serviços dos colonos nas cidades. Por fim, o terceiro grupo era constituído por indígenas desobedientes no pagamento do imposto de palhota e resistentes ao trabalho forçado (*idem,* pp. 205-206).

[15] "Terminologia de invenção tardia, assaz empregada na mentalidade lusotropicalista que, no imediato pós-guerra de 1939-1945 e visando legitimar a recusa portuguesa em face da ordem jurídica internacional de proceder ao que a partir de então se convencionou chamar "descolonização", reforçaria o mito da vocação assimilacionista e integracionista dos portugueses nas suas colónias, corresponde às realidades sociais já existentes no século XIX e bem presentes na primeira metade do século XX" (PINTO, 2013, p. 202).

Outra categoria sócio-racial colonial, no século XX, cuja origem se encontra no século XIX com os "nativistas angolenses" ou "filhos do país", são as "elites", burguesia angolana composta por indivíduos de vários estratos sociais, vivendo essencialmente nas duas grandes cidades ou em redor delas, Luanda e Benguela. Esta classe média se distanciava da maioria da colectividade por ter adquirido hábitos e comportamentos culturais semelhantes aos dos colonos. Em vista disto, serviram como elementos fundamentais para a aplicação prática da estratégia da política colonial. No entanto, embora as "elites" tivessem servido como bombeiros para apagar o fogo dos protestos das massas sociais contra o sistema colonial, este grupo minoritário foi silenciado com a publicação do Ato Colonial de 1930, antecedido da repressão empenhada de Norton de Matos, e com o fim da Liga Angolana e da Imprensa Livre (*idem,* p. 207).

As "elites" manifestavam, em certas circunstâncias, um sentimento contrário aos princípios basilares da angolanidade, na medida em que, à luz das relações de dependência económica e financeira da colónia para com a metrópole, depois de 1930, adoptará "como estratégia para defender os seus interesses, uma reivindicação da cidadania portuguesa em pé de igualdade com os cidadãos da metrópole, [...] em consonância com o espírito colonialista do Império Português" (*idem,* p. 209).

A burguesia urbana angolana viu os seus direitos fundamentais excluídos do direito colonial, tal como aconteceu com os mestiços, embora a demografia de Luanda, desde o século XVIII, já os contemplar. Epitetados até ao século XX por "enxertados", "pardos" ou "mulatos", este grupo esteve igualmente ao serviço da política colonial como intermediário, no sentido de perpetuar o seu domínio sobre os povos considerados indígenas, tal como afirma Alberto Pinto, tendo como base o estudo de Isabel Castro Henriques, *Percursos da Modernidade em Angola* (1997):

> o melhor exemplo da realidade a que nos reportamos é o dos comerciantes do mato, intermediários comerciais entre Portugueses e Africanos que desde o século XVI foram designados pelos morfemas *pombeiros* ou *pumbeiros* (termo derivado de *Pumbo*, mercado do reino do Longo no século XVI e mais tarde extensivo a todos os que se deslocavam ao interior para negociar com os "indígenas" por conta dos Portugueses do litoral, sendo inicialmente "mulatos" ou "pretos calçados"), aviados (comerciantes sem capital

> que viajavam, desde o século XVII, utilizando o crédito concedido pelo comerciante do litoral, o aviante, sendo preferencialmente "mulatos" ou "pretos calçados", ou seja, os futuros "assimilados") e funantes (termo com origem no verbo kufuna, que significa "comerciar" ou "traficar", referente aos aviados que conseguiam estabelecer-se em lojas do interior ou fazer comércio ambulante) (PINTO, 2013, p. 212).

Os comerciantes portugueses que se encontravam no litoral, quando pretendessem entrar em contacto com os "indígenas", localizados no interior, tinham como intermediários os "mulatos" ou "pretos calçados". Eram estes que, mais tarde, ascendiam à categoria social de assimilados. Os comerciantes "mulatos" ou "pretos calçados", designações pejorativas, eram dependentes directos dos comerciantes europeus do litoral, detentores do poder financeiro.

Nos documentos oficiais dos colonialistas, as categoriais raciais de "mestiço"[16] e "preto" serviam como elementos de segregação racial, como bem revela esta passagem escrita pelo antigo Governador-Geral de Angola, Norton de Matos:

> a. A grande massa de pretos, quase completamente fechados pelas trevas de civilizações primitivas [*sic*];
> b. Pretos e mestiços, com uma rudimentar instrução, que apenas servia para os tirar da sua civilização sem os introduzir na nossa, e para formar homens sem caráter [*sic*];
> c. Pretos e mestiços, dignos de toda a nossa consideração e elevando-se, graças quase exclusivamente ao seu esforço e vencendo mal-entendidas oposições, ao nível da nossa civilização […] (MATOS, pp. 149 – 302, *apud* PINTO, 2013, p. 220).

Do exposto acima, verifica-se que este autor concebia três categorias dos "incivilizados angolanos", tratados também por "indígenas". Mais adiante, o autor apela de forma pejorativa para que não se produzam mais pretos aparentemente instruídos e civilizados, mas que falam mal a língua portuguesa, como os "ambaquistas":

[16] O fenómeno da mestiçagem em Angola deve-se ao número reduzido de mulheres europeias; em função disto, muitos homens europeus, sobretudo com a perda do Brasil, foram estabelecendo relações com mulheres angolanas e delas resultaram diversos filhos. Em muitos casos, estes filhos surgiam das relações extraconjugais com as empregadas domésticas.

> Indispensável era, antes de mais, tomar as providências necessárias para não se produzirem mais pretos pseudo-instruídos e pseudo-civilizados, como os do segundo grupo da minha classificação. Melhor seria deixar os pretos de Angola para sempre analfabetos, do que criar aquele híbrido degenerado a que se deu o nome de "ambaquista", e cujas principais características são o desprezo pelo trabalho manual e não sujeição, a que obriga a moral e a civilização ocidental, que declaravam, em português mascavado, ser a sua [*sic*] (*apud idem,* p. 222).

Na mesma linha do autor acima, situa-se António Vicente Ferreira, cujo estudo se centra na questão sobre a "miscigenação como um bem ou como um mal". Ao longo das teses levantadas por este autor, advoga a miscigenação em Angola como um mal, assim como nas outras regiões da África de expressão portuguesa, diferente do Brasil, onde foi um erro grave, todavia necessário durante os primórdios da colonização. Para tal, propunha para o povoamento de certas regiões de Angola, nomeadamente, Bié, Huambo e Huíla, tendo em conta o clima, o envio de casais europeus, evitando, assim, o contacto sexual com os angolanos. Portanto, o autor elenca quatro propostas de segregação não violenta em pleno século XX:

> a. Não fornecer trabalho aos indígenas nas zonas de colonização étnica europeia;
> b. Fornecer-lhes trabalho e maior paga nas zonas de clima megatérmico, onde vigorará o regime de latifúndios;
> c. Incitar os sobas a transferirem as suas povoações para fora das zonas de povoamento branco;
> d. Reunir em aldeias, com estatuto jurídico especial, os indígenas semi-civilizados, especialmente os antigos educandos das missões religiosas […] (FERREIRA, s/d., p. 258, *apud* PINTO, 2013, p. 226).

Dos quatro pontos acima, nota-se claramente a divisão racial entre o homem branco e o homem preto, a qual se pretenda que seja traduzida em termos espaciais.

Tanto Norton de Matos quanto Vicente Ferreira baseavam-se no princípio segundo o qual o homem branco era superior ao homem preto, o que, realmente, ao

longo da história, veio a confirmar-se como uma inverdade. De igual modo, defendiam a tese da não corrupção da raça branca.

Merece neste momento fazer-se também referência ao grupo dos "cafrealizados", apesar de a história colonial procurar sempre paga-los por várias razões, em função da sua ligação e aceitação dos traços culturais daqueles que eram considerados povos "primitivos", porquanto foram homens brancos europeus nascidos em Angola ou em Portugal e que renunciaram voluntariamente ao projecto levado a cabo pelos seus irmãos coloniais, o de "civilizar" os povos "gentios", nos moldes da religião cristã e da norma da língua portuguesa. Em contrapartida, este grupo social contribuiu de forma significativa para que determinados elementos culturais europeus fossem adoptados pelos nativos, pois muitos destes brancos desaculturados partilharam o mesmo tecto com as mulheres negras, contrariando, deste modo, o pensamento da "segregação racial não violenta" de Vicente Ferreira (PINTO, 2013, pp. 236- 239).

Raul David, em 1989, sublinhava o seguinte:

> Brancos que se meteram na aventura de se cafrealizar e que nunca mais se levantaram. Porquê? Porque a sociedade portuguesa trabalhava em gravitação de órbita, não só para pretos, entre eles mesmos.... Há aqueles que gravitavam aqui, aqueles que gravitavam ali... Quando o indivíduo se elevasse na sociedade, era um grande colono, sim senhor, honra Portugal! Um povo de marinheiros e heróis! Quando ele decaísse, desprezavam-no... O desprezo que eles votavam ao negro, faziam também com eles [*sic*]. E o português, então, não tinha outro recurso. Como aliás é acomodatício [*sic*], juntava-se aos pretos (DAVID, *in* LABAN, 1991, p. 62).

Muitos destes "cafrealizados" eram degredados que se aproximavam das autoridades tradicionais angolanas e com elas estabeleciam diversos pactos. Dado o seu envolvimento com as mulheres consideradas de "cor", ou seja, negras, surge o fenómeno da hibridização racial. Os seus filhos eram considerados inferiores. Este facto fez com que, mesmo depois da independência de Angola, muitos angolanos

"híbridos", descendentes dos "cafrealizados", vissem questionada a sua nacionalidade portuguesa[17].

Percebe-se que é deste último grupo que muitos escritores angolanos tidos como referência fazem parte. A título de exemplo, António Jacinto do Amaral Martins viu a sua nacionalidade portuguesa questionada, mas não era por descender de um cafrealizado, pelo que se pode dizer que a contestação da nacionalidade não se aplicava apenas aos mestiços descendentes de cafrealizados. Isto fez com que, durante o período colonial, o cantor das belezas do rio Kiaposse fosse tratado como um negro; associado a isto está, igualmente, a sua veia revolucionária e a sua dedicação à luta de libertação nacional de Angola.

As categorias sócio-raciais dos angolanos reflectem a cultura colonial da invenção do outro, encarado sempre como ser inferior e, muitas vezes, associado a certos animais irracionais. Porém, toda esta indústria de estereótipos dos portugueses sobre os nativos e mestiços tinha como objectivo principal justificar a sua presença e a sua acção aparentemente civilizadora. Por outro lado, estas categorias estão directamente ligadas ao racismo e ao preconceito, pois que não há nenhuma atitude colonial que esteja isenta do racismo.

Todas as categorias sócio-raciais estudadas até este ponto, emergentes dos textos coloniais, foram concebidas com a intenção de inferiorização e desumanização dos aspectos culturais que concorrem para a afirmação da angolanidade e, assim, perpetuarem os elementos da cultura portuguesa, factos que contribuíram para que os angolanos tomassem consciência e reivindicassem os seus direitos, como refere Raul David:

> foi preciso nós compreendermos... foi daí que veio o nosso ardor de luta. Porque, depois, eles começaram a meter-nos o papão: «olhem que vocês estão mal connosco... Ficarão muito pior se nós não ficarmos cá...» Então nós dissemos: «Isso é connosco, é entre nós. Havemos de resolver. Se tivermos de andar à pancada uns com os outros, é connosco, é entre nós, não é nenhum estranho...» (DAVID, *in* LABAN, 1991, p. 55).

[17] Note-se que o contrário também aconteceu, pois, muitos mestiços tiveram dificuldades em ser reconhecidos como angolanos.

Em suma, a antiga e a nova história de Angola é constituída por vários factos sociais, culturais, económicos e políticos, subdivididos em três momentos: antes, durante e depois da presença portuguesa. São estes factos que concorreram, à luz do presente enunciado, para a formação e constituição do Estado Democrático e de Direito.

2. O século XX: cultura e educação em Angola

Aprioristicamente, é oportuno salientar que nesta dissertação não será nosso objecto de estudo a sistematização dos períodos da educação em Angola[18], porém, tratar-se-á, apenas, de alguns eventos fundamentais que interessam à cultura e à literatura, procurando contrastar com a cultura e a educação tradicional oral angolana.

É de praxe dizer-se que um povo desaculturado é um povo sem história (sistémica e assistémica), sem memória e, consequentemente, uma sociedade que não possua uma história está condenada a definhar.

Na época pré-colonial e colonial, a maioria das culturas e das línguas angolanas não conhecia escrita alguma, como quase em toda a África; no entanto, este elemento não indica a ausência de cultura e de educação em Angola (ideia amplamente difundida e advogada por muitos estudiosos coloniais), porquanto a cultura e a educação existem em todas as sociedades independemente do fenómeno da escrita.

Para os colonos, o desconhecimento da escrita pressupunha a ausência de qualquer saber nas tribos angolanas. Porém, a escrita e o saber são duas realidades diferentes, pois a primeira é material e a segunda é imaterial, ou seja, a escrita é a representação material da sabedoria, que é imaterial. Desta feita, nestas tribos existia a sabedoria. Conforme afirma o rei do Bailundo, Tchongolola Tchongonga, "os nossos antepassados eram doutores em oralidade. Eles não sabiam ler livros. Mas liam o mundo [...]" (AGUALUSA, 2023, p. 24).

Raúl Altuna, tendo como base os dizeres de T. Bokar, tece o seguinte comentário que corrobora o pensamento supracitado quanto à escrita e ao saber:

[18] Para as fases da educação em Angola, salienta-se a obra *História da Educação e Cultura de Angola: Grupos Nativos, Colonização e a Independência* (2014), de Teresa da Silva Neto.

> Uma coisa é a escrita e outra o saber. A escrita é a fotografia do saber, mas não é o saber. O saber é uma luz para o homem. É a herança de tudo aquilo que os antepassados conheceram e transmitiram em germe, à maneira do baobá que em potência se encontra já na semente […] (ALTUNA, 2006, p. 37).

O desconhecimento do código escrito na sociedade africana angolana do período pré-colonial e colonial não pode traduzir-se na falta de cultura e de educação. Sempre lá existiram, em todos os momentos, sábios, *griotes* e todas as bibliotecas vivas transmitindo a luz, ou seja, a herança cultural dos ancestrais aos mais novos, disseminando um conhecimento que por esta via se perpetua há séculos.

Angola foi (e é) um território cultural e etnicamente multicolor, pois a divisão em diferentes povos se repercurtirá na multiplicidade de línguas, hábitos, costumes, valores e tradições, que formará, obviamente, as diferentes culturas.

A cultura tradicional oral angolana é uma herança milenar transmitida pelos indivíduos e pela sociedade, exaltada e dada a conhecer ao mundo pelos expoentes máximos da angolanidade. Esta cultura tem dentro da sua estrutura uma composição bastante sólida, subjacente a todas as esferas da sociedade e da vida que fundamenta e motiva as suas manifestações existenciais. A existência do ser do homem angolano, assim como da sua tribo, é determinada pela tradição cultural e pela literatura, às quais se encontra ligado desde o nascimento até à morte.

Cada povo possui o seu sistema educativo e os seus elementos culturais que lhe permitem compreender o seu mundo e o mundo dos outros. A cultura e a educação perfazem uma simbiose de faces indissociáveis.

Por meio da cultura e da literatura tradicional oral angolana pode penetrar-se na memória colectiva, bem como apreciar-se a riqueza espiritual, didáctica e histórica das diferentes tradições. Deste modo, o escritor António Jacinto ao trazer à luz, por exemplo, as fábulas da sua tua terra natal, *Fábulas de Sanji,* objectivava enaltecer, dar a conhecer aos outros homens a sua cultura, a tradição oral e, sobretudo, afirmar a literatura angolana.

A sacralidade é a medula que forma a cultura tradicional angolana, na medida em que "a religião tradicional aparece como o constitutivo último e o fundamento

mais profundo desta cultura" (ALTUNA, 2006, p. 17). Em qualquer civilização humana, a religião apresentou-se sempre como elemento decisivo na sua formação, pois "o fundamento último de qualquer cultura é a religião. Para o historiador das religiões, Gerardus van der Leeuw, a cultura não é mais que um conjunto de ritos brotados da religião" (*ibidem*).

As culturas tradicionais angolanas, apesar de terem os mesmos fundamentos e valores axiológicos, nem sempre apresentam a previsível uniformidade, quer na concepção do mundo e do Homem, quer na efectuação dos ritos tradicionais, não apenas de região para região, mas até entre os povos da mesma tribo. Por exemplo, no âmbito da religião tradicional angolana, assente na comunicação com os espíritos, a liturgia dos *ambundu* difere da dos *ovimbundu* e da dos outros povos. Para os *ambundu,*

> umbanda e uanga representam os dois pólos: o primeiro designado ciência de quimbanda, arte de curar, cerimónia ou prática ritual (efectuadas por quimbandas); e o segundo, ciência de feiticeiro, maléfico, veneno ou droga nociva (propinados por ocultistas). Desta ausência de critérios, ou, antes, desta unidade de expressão, resulta a obscuridade lançada pelo termo feitiço [...] (RIBAS, 2014, p. 17).

A cultura e a educação tradicional angolana baseiam-se na palavra, pois são essencialmente orais e completadas por ritos e símbolos, com estes dois elementos a terem uma dependência directa da palavra para que sejam eficazes e inteligíveis. Em Angola, ao contrário do que sucede noutras regiões africanas, a palavra está directamente ligada à arte, pois a palavra, aqui, não cai em desuso, transmite-se solidariamente de geração em geração por meio dos grandes mestres, também chamados "poços ou sacos de sabedoria" (*idem,* p. 38).

Observando a diversidade étnica e linguística que caracterizava os povos de Angola, advoga-se que, antes da colonização, cada grupo étnico educava e transmitia os seus elementos culturais à sua maneira, conforme Teresa Neto:

> A educação nas tribos era dada através do saber tradicional, para inserir o indivíduo dentro dessa cultura por meio da capacidade que se tinha de conservar, na memória popular, as verdades

> indispensáveis e a capacidade de lidar com a cultura e a tradição. A educação oral das tribos está implícita nos contos, nos provérbios, nas histórias, nos mitos e ritos, nas músicas e danças; em todas as manifestações culturais dos membros da tribo. A aprendizagem se processava com base na tradição oral como testemunho transmitido de geração em geração […] (NETO, 2014, p.83).

A educação oral das tribos era assistemática, não nos moldes da educação colonial, que visava o enquadramento do nativo na cultura portuguesa. A educação tradicional apontava para a socialização do indivíduo dentro da sua própria comunidade, bem como a perpetuação dos saberes seculares e ancestrais.

Antes da chegada dos portugueses, a educação oral era abrangente a todas as crianças da sociedade e ocorria em todos os momentos da vida humana, de acordo com as actividades do dia-a-dia. A educação oral brotava do gosto e do comprometimento com o convívio com os outros membros da sociedade.

Os rapazes eram, desde muito cedo, ensinados a imitar as atitudes do pai, como ir à caça, buscar lenha, pescar ou construir casa; por outro lado, as meninas eram ensinadas a imitar as acções da mãe, como ir buscar água à fonte, fazer a farinha de mandioca ou de milho, preparar as refeições, entre outros.

Realce-se o papel das diferentes formas de manifestação artística na transmissão dos valores culturais. Assim, para cada circunstância da vida em sociedade, nas tribos pré-coloniais e coloniais, havia uma manifestação cultural, literária e educativa:

> **Formulas rituais:** orações, invocações, juramentos, bênçãos, maldições, fórmulas mágicas, títulos, diversas;
>
> **Textos didácticos:** provérbios, adivinhas, fórmulas didácticas, canções e poesia para crianças;
>
> **Histórias etiológicas:** explicações populares do porquê das coisas, evolução das coisas até ao estado actual;
>
> **Contos populares:** histórias só para divertir;
>
> **Mitos:** todas as fórmulas literárias que utilizam símbolos. Melhor, são mitos certas histórias transmissoras de tradições arcaicas, de tipo religioso ou cosmológico, relacionadas com Deus ou com a criação;

> **Récitas:** heróico-épica, didácticas, estéticas, pessoais, mitos etiológicos, memórias pessoais, migrações;
>
> **Históricas:** listas de pessoas e lugares, genealogias, histórias universais, locais e familiares, comentários jurídicos, explicativos, esporádicos, ocasionais (ALTUNA, 2006, p.41. Destaque do autor).

As diferentes formas de manifestação artística conduziam os indivíduos à solidariedade, ao respeito pelo valor da tradição. Estas também ajudavam na incorporação de normas, atitudes e valores da educação tradicional. Por exemplo, os provérbios eram usados pelos mais-velhos para os mais jovens, com o intuito de lhes ensinarem as lições do passado, bem como a maneira como se deve saber ser e estar no mundo:

Mukongo umoxi katene kukuata jihima javulu[19]*,* os ambundos proferem este provérbio com o objectivo de ensinarem aos mais jovens o espírito de união; quer dizer que a união faz a força e a cooperação traz vantagens.

Oh hima kidiá ondndé udilenda oh kunena[20]*,* os mais-velhos dizem aos mais jovens para que estejam seguros nas suas opções; quer isto dizer que os jovens devem estar preparados para os resultados dos seus actos.

Quanto aos géneros da literatura oral na educação dos angolanos, Estermann advoga o seguinte:

> Podiam distinguir-se quatro gêneros literários, na educação dos angolanos: os contos, canções, provérbios e adivinhas. Todos eles desenvolveram bastante a memória. Os contos exigem, além disso, qualidade de imaginação e, na sua aplicação, também de raciocínio […] (ESTERMANN, 1983, p. 399).

De acordo ainda com o mesmo autor, as capacidades de "imaginação" e de "raciocínio" têm maior expressão "nos provérbios e em algumas adivinhas. O talento de improvisação pode mais facilmente ajudar a criar as canções, onde são sempre muito apreciadas novas invenções" (*ibidem*).

Por conseguinte, pode depreender-se, a partir do postulado acima, que o território pré-colonial e colonial de Angola já era bastante rico em diversidade literária

[19] Um caçador não caça vários macacos ao mesmo tempo. Tradução nossa.
[20] O macaco sabe sempre dos seus intestinos quando come dendê. Tradução nossa.

e cultural; igualmente, era detentor de uma cultura e de uma literatura riquíssimas mesmo antes do contacto com a escrita. Era por meio dessa diversidade de géneros literários que as tribos conduziam as crianças e os seus jovens a valores como a autonomia, a solidariedade, o respeito e, sobretudo, o valor da vida. Também por meio dos mesmos géneros podiam levar-se as crianças e os jovens à incorporação de normas, de regras e de valores tradicionais que regiam a vida em comunidade. As normas e os valores consistiam na transmissão de conhecimentos, tais como: o conhecimento de que a primeira célula social angolana é a família.

Angola, numa colonialidade mais avançada, compreendendo o período que se estende de 1926 a 1974, entra num processo de colonização caracterizado pela aculturação forçada, de "traumatização cultural"[21], ou seja, os colonialistas portugueses pretendiam a todo o custo exterminar todas as formas culturais, educativas e literárias dos povos que habitavam Angola, fazendo, assim, com que os nativos assimilassem a cultura e a literatura portuguesas.

Sobre a política colonialista da proibição das línguas regionais da Província Ultramarina de Angola observe-se, *exempli gratia*, o que vinha plasmado nas linhas orientadoras do Decreto n.º 77 de 9 de Dezembro de 1921, referindo-se ao papel das missões de ensino e missões de propaganda religiosa:

> Artigo 1.º Nenhuma missão de ensino e propaganda religiosa poderá estabelecer-se na Província de Angola sem prévia licença do Governador Geral, requerida com indicação do local onde pretende instalar-se e obrigando-se:
>
> [...]
>
> 3.º A ensinar a língua portuguesa;
>
> 4.º A não ensinar qualquer língua estrangeira;
>
> [...]
>
> 9.º Não é permitido ensinar nas escolas das missões línguas indígenas;

[21] Expressão utilizada pelo insigne estudioso da cultura tradicional *bantu,* Padre Raul Ruiz de Asúa Altuna, quando se referia à colonização dos povos negros em África e à consequente coisificação dos seus traços culturais. Segundo ainda o mesmo autor, "a colonização traumatizou esta tradição oral. Qualificou-a de «primitiva» e o negro jugava-se inferior se contava, explicava e mostrava conhecer as suas tradições. A iniciação passou a fazer-se em lugares retirados e em tempo reduzido […]" (ALTUNA, 2006, p. 42).

> 10.º O uso da língua indígena só é permitido em linguagem falada na catequese e, como auxiliar, no período de ensino elementar da língua portuguesa [...] (*BOLETIM OFICIAL,* 1921, p.2).

Acerca ainda da repressão das línguas nacionais, em 1959, na Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, Agostinho Neto fez a seguinte reivindicação:

> Quando as nossas línguas, aquelas que serviram e servem de veículo à cultura angolana, não são faladas nas escolas, não são usadas nos jornais, na rádio, etc., quando a nossa música, a nossa escultura apenas encontram guarida em sorridentes e paternais caçadores do exótico, quando as nossas formas literárias não podem socorrer-se dos modernos processos de veiculação, é evidente que a nossa cultura não se pode desenvolver. Estaciona, degrada-se, mas felizmente, não morre […] (NETO, 1959, p. 45, *apud* LARANJEIRA, 2000a, p.49).

Segundo o autor acima, para o desenvolvimento do tecido literário angolano tem de se ter como base o uso das línguas nativas em todas as áreas do conhecimento humano, porquanto nos aproximam dos conhecimentos ancestrais e da rica tradição oral angolana.

Com o ensino centrado no uso da língua portuguesa como único veículo para a transmissão dos saberes, os portugueses pretendiam, de qualquer forma, apagar a memória histórica dos angolanos. Por exemplo, já não era apenas uma questão de língua, os portugueses procuraram apagar as quatro entidades que constituem os ministros do culto da religião tradicional angolana: o *quimbanda,* o *quilamba,* o *mulôji* e o *múkua-mbamba,* cujos papéis são preponderantes para a vida em sociedade. A respeito do papel destas quatro entidades, em *Ilundo* (2014), Óscar Ribas afirma*,*

> O quimbanda é o adivinho-curandeiro, o necromante, o exorcista. Trata as enfermidades, diagnosticando por adivinhação; debela os azares; restabelece a harmonia conjugal ou provoca a inimizade; concede poderes para o domínio no amor ou para a anulação de demandas. Embora não seja esse o seu verdadeiro *mister,* também pode causar a morte […].

> O quilamba é o intérprete das sereias, ou seja, o sacerdote do culto de tais entidades. Procedente de quituta, nasce fadado a comunicar-se com semelhantes seres. Possui o privilégio de tratar todos os males ocasionados por eles, como: doenças, cóleras do mar, estiagens, infestações de feras. Em caso de cólera, obtém a calmaria; de estiagem, a chuva; de infestação, a expulsão […].
>
> O mulôji é o ocultista que só se dedica à prática do mal. Portanto, o feiticeiro, o bruxo, no mau sentido da palavra. Sua ciência denomina-se uanga. Pode ser adquirida de livre vontade ou por coação […].
>
> O múkua-mbamba é o fiscal dos feiticeiros, que persegue e pune. Seu poderio, consequentemente, suplanta o destes. O ministério é desempenhado identicamente como nos outros sacerdócios, ou por voluntariedade, ou por revelação, quer em sonho, quer por doença [...] (RIBAS, 2014, pp. 36-48. Sublinhado nosso).

A título ilustrativo, sobre o *quimbanda,* no texto de Viriato da Cruz, "Namoro", espelha-se a sua figura, representada pela "avó Chica". Depois de tantas rejeições passadas por Benjamim, que desejava a sua amada, recorre à *quimbanda* para a solução das suas frustrações; no final do poema, percebe-se que a amada acaba por aceitá-lo, não por causa da intervenção da "avó Chica", mas sim numa festa de quintal:

> [...]
> Levei à avó Chica, quimbanda de fama
> a areia da marca que o seu pé deixou
> para que fizesse um feitiço forte e seguro
> que nela nascesse um amor como o meu...
> E o feitiço falhou.
> [...]
> Para me distrair
> levaram-me ao baile do sô Januário
> mas ela lá estava num canto a rir
> contando o meu caso às moças mais lindas do Bairro Operário
> Tocaram uma rumba – dancei com ela
> e num passo maluco voámos na sala
> qual uma estrela riscando o céu!
> E a malta gritou: «Aí, Benjamim!»
> Olhei-a nos olhos – sorriu para mim

> pedi-lhe um beijo – e ela disse que sim. (DA CRUZ, 2014, pp. 30-31).

Regressando ao ensino, onde, como dissemos acima, apenas se admitia o uso do português, a educação colonial em Angola passou a contar com novos *modi operandi.* O regime salazarista teve no território angolano várias missões católicas que desagregaram a antiga educação tradicional com a iniciação das crianças e jovens nos princípios culturais e religiosos de Portugal:

> Como nos períodos anteriores, a história da educação em Angola, no período salazarista, esteve sob a proteção dos padroados, das concordatas e dos acordos, das ordens religiosas e dos decretos do estado fascista de Oliveira Salazar e Marcelo Caetano. As missões católicas se constituíram em instrumentos importantes na propagação da ideologia colonialista […] (NETO, 2014, p.161).

A actuação da Igreja Católica no processo da educação colonizadora baseava-se no prisma segundo o qual "tornar-se cristão em Angola significou ser forçado a negar as raízes culturais, menosprezar as línguas nativas, as tradições culturais, o sistema de vida, os laços sociais que definem a identidade da comunidade nativa" (*idem,* p. 7). Menciona-se, por exemplo, a substituição da poligamia pela monogamia. Na religião tradicional angolana, a poligamia tem valor cultural significativo[22].

Os padres católicos, assim como os missionários, "pregavam que o único e verdadeiro Deus era aquele cuja natureza e essência havia sido revelada pela Bíblia Sagrada" (*ibidem*). Os deuses da religião tradicional angolana não passavam de meras ilusões. Ao contrário desta posição, para os praticantes da religião tradicional angolana, o Deus católico é apenas um soberano.

A Igreja Católica, para a destruição da religião tradicional angolana e das suas crenças, valeu-se do seguinte artifício:

> Baptismo do nativo, dando-lhes nomes ocidentais portugueses; convenciam os nativos de que a não adesão ao catolicismo levaria à perda da alma de cada um; incentivavam as discórdias e complexos de superioridade entre os nativos por meio de manipulações religiosas, afirmando e enunciando que determinados grupos

[22] Este tópico será desenvolvido no capítulo "A poligamia como valor cultural tradicional angolano".

> etnolinguísticos eram civilizados por assimilarem com mais facilidade a cultura europeia, e outros grupos etnolinguísticos não o eram […] (*idem,* p. 136).

A ideologia colonialista visava moldar o nativo de Angola, dentro do seu próprio território, nos princípios e valores portugueses. Assim, a cultura nativa, encontrada pelos missionários jesuítas, podia ser subjugada e negada, inferiorizando-a em todos os níveis e fazendo com que os nativos conhecessem agora a nova cultura, que os nativos fossem, dizia-se, civilizados:

> A criança iniciava o ensino primário praticamente sem referenciais de sua identidade cultural e daí em diante se deparava somente com referenciais de valores portugueses ou versões portuguesas dos valores nativos. Por exemplo, as brincadeiras e as canções recreativas ensinadas justificam uma verdadeira invasão cultural (*idem,* p.167).

A entrada para os primeiros anos de escolaridade pressupunha, para as crianças angolanas, o enfraquecimento gradual da sua ligação ao meio cultural onde nasceram e de esquecimento das belíssimas histórias tradicionais que nele circulavam, narradas e poetizadas por seus grandes contadores de estórias, como recorda Viriato da Cruz, em "Serão de menino", sobre a história de uma corça, "ao quente da voz / de suas avós", meninos da vasta sanzala se encantam com o conto tradicional *bantu:*

> «Era uma vez uma corça
> dona de cabra sem macho...
> [...]
> ...Matreiro, o cágado lento
> tuc... tuc... foi entrando
> para o conselho animal...
> («- Tão tarde que ele chegou!»)
> Abriu a boca e falou –
> deu a sentença final:
> «- Não tenha medo da força!
> Se o leão o alheio retém
> - luta ao Mal! Vitória ao Bem!
> tire-se ao leão, dê-se à corça» (DA CRUZ, 2014, p. 37).

Para os colonizadores portugueses, a "invasão cultural" era uma maneira de moldar e irromper no espírito do homem angolano, no sentido de o tornar manso e obediente, a fim de explorar as suas riquezas.

A Angola colonialista não permitiu o florescimento da cultura e da educação nativa. Não obstante a oferta de uma educação centrada nos valores portugueses, o colono, com a mesma educação, criava grandes rupturas e segregação, pois se oferecia aos nativos uma educação sem qualidade alguma:

> A educação dada aos nativos era de baixa qualidade. O ensino primário e secundário, e a preparação técnico-profissional era precária. Os nativos de Angola, além de sofrerem com a discriminação racial, enfrentavam também restrição no acesso ao ensino […] (NETO, 2014, p.167).

Não se trata de terem existido duas escolas diferentes, ou seja, escolas só para negros angolanos e escolas só para brancos, mas, sim, as crianças negras não tinham as mesmas condições de acesso ao ensino que as brancas.

A educação colonial, sobretudo no século XX, efectuou-se no sentido de um processo de aculturação, fenómeno que consistiu na assimilação de forma forçada do mundo do outro e adormecendo a própria cultura, pois, terminado o ensino primário e secundário, alguns angolanos eram selectivamente encaminhados para Portugal para a continuidade de seus estudos e para a contínua assimilação dos valores portugueses. Forçava-se o homem angolano a viver segundo os costumes e valores ocidentais; assim, alteravam-se as práticas religiosas, desprezava-se uma literatura rica e oral e se obrigava a conhecer mundos distantes do solo que se pisa e em que se habita.

No início do século XX, em Angola, destaca-se a criação de duas escolas liceais: o Liceu Central de Luanda (1919), actualmente Mutu-ya-Kevela; dez anos mais tarde, em 1929, o Liceu Nacional da Huíla. Durante o período colonial e pós-colonial, nos referidos liceus foi formada grande parte da elite política, económica e cultural angolana. Por exemplo, Agostinho Neto, António Jacinto, Viriato Cruz, Alexandre Dáskalos, Aires Almeida Santos, formaram-se, na década de 30, concomitantemente, no Liceu Salvador Correia, de Luanda, no Liceu do Sá da Bandeira, e no Liceu do Lubango. Torna-se excepção, da Geração da *Mensagem*, Mário Pinto de Andrade, que

frequentou o seminário de Luanda (KANDJIMBO, 2014, p. 34). A educação liceal desta geração, vivenciando o drama da colonização portuguesa e com um líder carismático (Agostinho Neto), foi determinante para a compreensão dos fenómenos sociais e para a tomada de consciência revolucionária.

Nos liceus coloniais, o ensino oficial da Literatura, Língua Portuguesa, História e Geografia, bem como de outras matérias, estava desfasado da realidade social de Angola; os programas curriculares faziam referência a Portugal, enquanto de Angola nada se ensinava:

> No terceiro ano do liceu, recomendava-se que os textos de apoio ao ensino da língua acentuassem o predomínio dos assuntos portugueses. O programa do 7.º ano e a sua pedagogia sustentam «a ilustração do espírito e também a educação cívica dos alunos, por meio da exposição metódica da História e Literatura portuguesa, à luz de numerosos documentos que permitam acompanhar a evolução dos sentimentos, das ideias e das artes, bem como da linguagem, numa síntese da vida mental da Nação portuguesa» (*apud idem,* p. 35).

Com este tipo de programa curricular desajustado dos acontecimentos geográficos e históricos dos indivíduos, as autoridades coloniais almejavam a formatação da consciência crítica dos sujeitos, levando-os a pensarem nas coisas de Portugal, esquecendo-se das da sua terra-mãe. Diante disto, nos anos 40 do século XX, o discurso literário (principalmente poético) moderno angolano procurou desfazer-se, num primeiro instante, da literatura oral das gerações da primeira década do século XX. No segundo momento, das normas da literatura colonial, institucionalizada a partir de 1926 (concursos literários da responsabilidade da Agência do Ultramar) (*apud idem,* p. 31).

Tendo em conta os objectivos do cânone literário colonial, a moderna literatura angolana procurou, à sua maneira, recorrer aos outros movimentos literários exteriores para a afirmação da sua identidade. Ela é o resultado de um longo processo histórico e evolutivo do homem angolano dentro do seu próprio contexto, assim como do contacto permanente com o colonizador português. Este dado é aceitável, caso se tenha em conta as constantes fricções entre o colonizado e o colonizador, ou seja, o

choque permanente entre o nativo e o não nativo. O colonizador (homem branco) apresentava-se sempre como um ser dotado de uma cultura superior comparativamente à do colonizado (homem negro). Por isso, este foi durante longo tempo ostracizado, escravizado, humilhado e coisificado na sua própria terra. O processo de coisificação fez com que os homens angolanos tomassem consciência da necessidade de reivindicação dos seus direitos fundamentais como pessoa humana que tem dignidade.

Um dos maiores problemas com o qual alguns dos escritores da geração de António Jacinto se depararam foi o desconhecimento das línguas nativas. Isto fez com que houvesse uma separação entre o escritor e a população maioritariamente analfabeta.

Durante os anos de 1950, a actividade literária angolana esteve geograficamente localizada em seis grandes cidades, quatro no interior do país e duas no exterior: Luanda, Benguela, Huambo e Lubango, em Angola, e, no exterior do país, em Lisboa e Coimbra (*idem,* pp. 35-36). Neste mesmo período, verifica-se o regresso de muitos estudantes que se encontravam na Casa dos Estudantes do Império (CEI), criada durante o governo de António Oliveira Salazar, no sentido de ter um maior controlo dos estudantes provenientes das províncias ultramarinas, o que, realmente, não veio a concretizar-se, pois a Casa dos Estudantes do Império tornou-se num verdadeiro celeiro da revolução africana.

Segundo Mário Pinto de Andrade, "a década de 50 representou na verdade o ponto culminante de uma actividade intelectual nunca vista em gerações anteriores" (*apud ibidem).* A tese do escritor resulta do facto de se ter criado, neste período, em Lisboa, o Centro de Estudos Africanos (CEA). Apesar disto, nesta década o regime colonial não permitia e nem criava as condições necessárias para que o escritor angolano pudesse desenvolver com normalidade a sua actividade. Pelo contrário, a repressão era o lema, conforme relata Óscar Ribas em entrevista a Michel Laban:

> Nos anos 50, o Governo colonial lá não dava essas condições. Não, pelo contrário. [...] houve vários governantes lá que sempre tentaram impedir o desenvolvimento do povo angolano. Isso já vem de longe. [...] Norton de Matos – esse não queria também... esse esteve na

> Índia inglesa e quis quase implantar o regime que lá havia, o segregacionismo. Também foi um elemento que prejudicou bastante o desenvolvimento literário do povo angolano [...] houve um outro governador, Agapito da Silva Carvalho – capitão Agapito -, esse também reprimia .... Verdadeiramente, não se pretendia que o povo angolano se desenvolvesse convenientemente – era sempre refrear o seu ímpeto, aquela sua vontade de progredir (RIBAS, 1991, pp. 16 - 17).

Os governantes acima referidos, embora de épocas distintas, são paradigmáticos da atitude da política colonial. Entende-se que o governo colonial tinha a plena ciência do poder da literatura, daí a constante repressão contra qualquer tipo de manifestação artística; com isto visava o não desenvolvimento do homem angolano.

Este é o país onde o autor em estudo viveu e escreveu, coincidindo com um dos momentos fundamentais para a construção de uma identidade cultural e literária autenticamente angolana: 1948. É nesta fase que os verdadeiros filhos de Angola procuram conhecer política e culturalmente a pátria desconhecida por imperativos de ordem social. Portanto, os escritores começam a ter uma tomada de consciência diante da realidade social, humana e cultural desfasada.

Apesar das adversidades do contexto cultural, António Jacinto tinha a plena certeza da transformação social que um dia iria irromper em Angola, como canta no poema "Canto interior de uma noite fantástica": "Sereno, mas resoluto / Aqui estou – eu mesmo! – gritando desvairado / Que há um fim por que luto / E me impede de passar ao outro lado [...]" (*apud* FERREIRA, 1976, p. 141). Mais adiante, por meio do "eu" lírico, o poeta-combatente revela o seu "canto interior" como resiliente, independentemente da glória da luta contra a assimetria social.

Em suma, é neste contexto educacional, cultural e literário que, intercalando com Tarrafal, Portugal e Brazzaville, durante 67 anos viveu o poeta-contista-povo-político António Jacinto, cujas obras são um reflexo fidedigno da sua condição social, bem como dos seus concidadãos. De igual modo, é neste meio social que o autor - andando na "Rua da Amargura, caminho antigo, velho caminho de / todos os dias. /

Caminho de custosas horas passadas sem esperança" (JACINTO, 1961, p. 7) - descobre-se fervorosamente como "Poeta".

3. Velhos e Novos Intelectuais de Angola

O título acima remete para duas gerações de jornalistas-literatos e políticos-literatos – Velhos e Novos Intelectuais[23] de Angola –, situadas no mesmo espaço geográfico (Angola), cujo denominador comum se encontra nas vivências sociais do drama e da ostracização do negro pela colonização portuguesa. Ambas as gerações são determinantes para a compreensão do papel do jornalismo e da literatura na luta de libertação nacional de Angola e, consequentemente, na construção e consolidação do Estado de Direito e Democrático, no qual o cidadão angolano fosse tratado como pessoa humana com personalidade jurídica.

A Geração dos Antigos (subdividida em duas) e dos Novos Intelectuais de Angola não são opostas. Antes estabelecem uma relação indissociável de complementaridade. Os ideais e a filosofia da primeira, da fase da relativa Imprensa Livre, no século XIX, servirá de base de inspiração para a construção da segunda, em meados do século XX.

Periodologicamente, segundo Júlio de Castro Lopo, a imprensa em Angola é dividida em três fases, nomeadamente:

> a. Imprensa Oficial, a partir de 13 de setembro de 1845, quando circula a primeira edição do *Boletim Oficial;*
> b. Imprensa Independente, a partir de 1852, quando se faz a edição única do *Almanak Statístico da Província d´Angola e suas Dependências*, seguindo-se o jornal literário *Aurora*, de 1856 e, enfim, o primeiro jornal político de combate ao colonialismo, *A civilização da África portuguesa,* dos advogados António Urbano Monteiro de Castro e Alfredo Júlio Côrtes Mântua. Esse jornal abriu a série de periódicos eminentemente políticos que se seguiriam; a esse tipo de imprensa, alguns estudiosos denominam de imprensa livre [...];

[23] À luz de Rita Chaves (2000, p. 246), "a expressão "Novos Intelectuais" alude a um grupo anterior que sacudiu Luanda em fins do século XIX com propostas que, embora menos radicais, foram objeto de repúdio e perseguição por parte do governo português".

c. Imprensa Industrial ou profissional, a partir de 16 de agosto de 1923, quando começa a circular o jornal *Província de Angola*, fundado por Adolfo Pina, ainda que o primeiro jornal com tais características tenha sido o *Jornal de Benguela*, de 1912, criado por Manuel Mesquita, primeiro a possuir tipografia própria. É importante, nesta fase, também, a contribuição de Alfredo Troni, que editou, sucessivamente, três periódicos, *Jornal de Luanda* (1878), *Mukuarimi* (1888) e *Concelhos de Leste* (1891), sendo que *Mukuarimi* foi o primeiro a utilizar uma expressão angolana no título, que queria dizer "o maldizente, o fofoqueiro" (LOPO, 1964, *apud* HOHLFELDT & CARVALHO, 2012, pp. 90-91).

A Geração dos Antigos Intelectuais de Angola situa-se na dita Imprensa Livre Angolana, designação aplicada ao conjunto formado por periódicos publicados fora da imprensa do governo colonial (lançaram-se aproximadamente 60 periódicos de vida efémera[24]), 20 anos depois da criação inaugural – a mando do Governador-Geral, Pedro Alexandrino da Cunha - do *Boletim do Governo-Geral da Província de Angola* (13 de Setembro de 1845). Desconhecem-se as razões por que, alguns anos mais tarde, 1851, o referido *Boletim* passou a designar-se *Boletim Oficial de Angola.*

Ao contrário do que o título poderia fazer supor, este *Boletim* não divulgava apenas legislação:

> Avisos de rifas de objectos que, entre si, organizavam os moradores de Luanda; declarações de credores a ameaçarem os devedores, a quem indicavam por iniciais e apelidos, com a promessa de o fazerem depois no *Boletim Oficial,* com os respectivos nomes e apelidos por extenso se não solvessem as dívidas reclamadas por meio da imprensa; participações de casamentos, nascimentos e óbitos; declarações de comércio ao público geral etc.; avisos de partidas e chegadas de navios e outras embarcações; avisos de pessoas partindo para o Reino ou para o Brasil, que assim se despediam de

[24] Eduardo Santos realça "o carácter efêmero da maioria dos periódicos (73% circularam por um período de até um ano), excepto para *O Mercantil, O Jornal de Mossâmedes* e *O Futuro de Angola*, tendo este último perseverado por nove anos. Alguns eram publicados aos sábados, o que denota que esses sujeitos possuíam outras atividades profissionais, dividindo o tempo com a atividade jornalística. A maioria era publicada em Luanda, os demais em Ambriz, Benguela, Catumbela e Mossâmedes. O número efervescente de jornais pode ser atribuído à lei liberal que ampliou as garantias constitucionais sobre a liberdade de imprensa, a lei de 22 de maio de 1866. O Ministério dos Negócios Eclesiásticos e de Justiça determinou: "Ficam abolidas todas as cauções e restrições estabelecidas para a imprensa periódica pela legislação actualmente em vigor (Ministério dos Negócios Eclesiásticos e da Justiça, 1866)" (SANTOS, 2019, p. 215).

> conhecidos e amigos, constituíam também seu conteúdo (LOPO, 1964, *apud* HOHLFELDT & CARVALHO, 2012, p. 92).

Nas suas páginas também tinham lugar anúncios e matéria literária e etnográfica de interesse para o conhecimento da cultura da colónia.

Nesta primeira fase da imprensa em Angola, da responsabilidade do governo colonial, não são visíveis elementos que evidenciem o sonho de um jornalismo que prenunciasse o nascimento de uma nova pátria, sem assimetrias sociais, justa e digna, ideal defendido pelos Antigos Intelectuais de Angola. De facto, o *Boletim do Governo-Geral* destinava-se aos colonos e estava ao serviço dos interesses da potência colonizadora, desligando-se, assim, dos reais problemas sociais dos nativos (JACOB, 2010, p. 98).

A segunda fase da imprensa em Angola teve o seu início em 1866, com o periódico de Luanda designado *A Civilização da África Portuguesa,* fundado por dois autodidactas e jornalistas-literatos, António Monteiro Urbano de Castro e Alfredo Júlio Cortez Mântua. O primeiro número do periódico veio à luz a 6 de Dezembro do ano acima mencionado. Os editores destacavam a importância do decreto de liberdade de imprensa, assim como o seu desenvolvimento:

> Quando o ilustre Marquês de Sá de Bandeira lavrou no primeiro de Outubro de 1856 o decreto da liberdade de imprensa no ultramar, caiu, nessa hora, aqui no solo de Angola, a semente do seu progresso: Deus a abençoe e fecunde! Germinou […] (*apud* ERVEDOSA, 1979, pp. 22-23).

Por outro lado, os editores propunham os seguintes objectivos:

> O que nos propomos?
>
> Acrescentar fadiga às fadigas, estudo ao estudo; roubar ao descanso os poucos momentos que até agora podíamos dar-lhe; aventurar, sem intenção mercantil, numa precária empresa as ténues economias da nossa profissão; e afrontar por patriótica, por humanitária, por generosa, mas atrevida resolução, os numerosos riscos [...] que antevemos, mas não tememos.
>
> Vimos a um laborioso, audaz, mais belo cometimento.

> Vimos, a uma vastíssima região, hastear o estandarte do progresso; levantar a tribuna da discussão; abrir a via-férrea do pensamento; inaugurar o telégrafo da opinião; assentar e sagrar a mais poderosa, a mais produtiva máquina da civilização moderna: a instituição da imprensa [...] (*ibidem*).

O tom do periódico em análise assemelha-se ao que viria a ser o editorial da *Mensagem,* embora em contextos diferentes, mas partilhando o mesmo fenómeno de sobrevivência transitória.

De acordo com os seus fundadores, *A Civilização da África Portuguesa* tinha como escopo principal velar e defender as questões de ordem administrativa, económica, mercantil, agrícola, entre outras, da África de língua portuguesa, sobretudo de Angola e São Tomé e Príncipe (*idem,* p. 22). Além disto, este periódico terá como missão, tendo em conta o tráfico de escravos e a arrogância de muitos governantes colonizadores, o combate à escravatura para a sua eliminação completa (*ibidem*). Este facto fez com que o periódico fosse encarado pelo Governador-Geral da época como revolucionário, pois perturbava o sossego da maioria da população branca. De igual modo, adjectiva e considera os seus responsáveis como arrojados:

> Julgo do meu dever prevenir a V. Ex.ª que vendo que a *Civilização* continua a publicar artigos subversivos da ordem pública, terei de mandar fechar a imprensa e suspender a publicação daquele periódico. O sossego público não pode e nem deve estar à mercê de uma folha facciosa e turbulenta redigida por três aventureiros sem precedentes a que ninguém dá importância e que, cousa alguma possuindo de seu, têm tudo a ganhar e nada a perder com quaisquer consequências que dêem causa os seus impensados, impertinentes e deslocados artigos […] (*apud* ERVEDOSA, 1979*,* pp. 23-24).

Este ofício do Governador-Geral ao rei de Portugal fez com que, em Dezembro de 1867, a publicação *A Civilização da África Portuguesa* descontinuasse de circular durante um mês, voltando, novamente, à tona graças ao requerimento dos seus proponentes (*idem,* p. 24). Foi um final adiado, já que, volvidos dois anos, saía de circulação.

Com o mesmo fito deste jornal, situa-se *O Comércio de Luanda* (1867); três anos mais tarde surge o *Mercantil* (1870), seguido de *O Cruzeiro do Sul* (1873) e outros. Portanto, nota-se, pelo espaço temporal, que eram jornais de vida provisória.

Na Imprensa Livre Angolana colaboraram diversos autores africanos e alguns europeus preocupados com a causa dos nativos. Dentre os europeus merece aludir o bacharel em Direito da Universidade de Coimbra, Alfredo Trony, responsável por três importantes periódicos: *Jornal de Loanda* (1878), *Mukuarimi* (1888) e, por fim, *Os Concelhos de Leste* (1891). É no primeiro que Troni publica, em 1881, os folhetins da sua *Nga Muturi* (a senhora viúva), replicados, um ano depois, no português *Diário da manhã* e no *Jornal das colónias*, em Angola.

A designada imprensa africana, por ter sido constituída por jornais escritos por africanos, tem a sua promanação em 1881, com o *Echo de Angola.* Este periódico servirá de protótipo para o nascimento de outros jornais escritos em língua nacional *kimbundu* ou em língua portuguesa, designadamente: *O Futuro de Angola* (1882), *O Pharol do Povo* (1883), *O Arauto Africano* (1889), *Muen`exi* e *Desastre,* ambos do mesmo ano (1889), *O Polícia Africano* (1890) (ERVEDOSA, 1979, p. 31). Durante esta fase, os jornalistas tecem duras críticas contra o sistema colonial, denunciando os mais variados males sociais por meio dos seus artigos que se foram tornando polémicos. Além disso, publicavam-se temas relacionados com linguística, história e etnografia de Angola. Fazem parte desta geração jornalística Arantes Braga, José de Fontes Pereira, Mattoso da Câmara, Salles Almeida, Sousa Machado, João António de Magalhães, Pedro Félix Machado, João de Pinho, Cordeiro da Matta, Mamed de Sant`Ana e Palma e outros (*ibidem*).

Antes da preocupação, em 1948, da criação de uma literatura tipicamente angolana e da Geração dos Novos Intelectuais de Angola, a Geração dos Velhos Intelectuais já havia demonstrado este intento. Conforme afirma Cordeiro da Matta, em *Philosophia Popular em Provérbios Angolenses* (1891), "terminando esta nota, pedimos aos nossos compatriotas que dediquem algumas horas d´ócio ao estudo do que Angola tiver de interesse, para termos uma literatura nossa" (*apud idem,* p. 27). A proposição deste escritor é afim ao *slogan* que marca de forma indelével a moderna literatura angolana, "Vamos descobrir Angola!".

No mesmo diapasão da verdadeira literatura angolana, Cordeiro da Matta alude ao apelo feito pelo missionário protestante, Héli Chatelain, aos filhos da pátria que se vai construindo:

> É preciso que os próprios filhos do país, cheios do santo zelo pelas cousas pátrias, desenvolvam a literatura nascente; e como a união faz a força, é mister que se reúnam os poucos que sentem na alma o fogo sagrado, é mister que este fogo queime e consuma as mesquinhas rivalidades e vaidades pessoais, de modo que cada um se regozije da prosperidade do colega. Se o Netto, o Lino, o meu amigo, o Luís Bastos, e pouco a pouco mais outros trazem cada um a sua pedra para o edifício nacional, não pode este deixar de progredir e de ser um monumento, não só à glória dos que o construíram, como à da nação para cujo serviço se levantou […] (*apud* ERVEDOSA, 1979*,* pp. 27-28).

A exortação de Héli Chatelain é extensiva a outras áreas do saber, no sentido de que os próprios angolanos devem ser os responsáveis pelo seu próprio destino no mundo; todavia isto só seria possível caso a união fosse a tónica dominante. Por outro lado, este autor enfatiza o interesse pelas coisas da pátria para a construção do "edifício nacional". O enunciado a "nação para cujo serviço se levantou" revela que o nacionalismo angolano já existia e estava activo no século XIX.

O sentimento grupal e de irmandade será a espinha dorsal da velha e da jovem geração literária angolana, diferente do que veio a acontecer nos movimentos nacionalistas logo após a independência.

Nesta fase, apenas dois autores deixaram livros para a eternidade nas literaturas africanas de língua portuguesa, sobretudo Angola, Pedro Félix Machado e Cordeiro da Matta. Do primeiro, destaca-se *Scenas d´África* (1892). No prefácio, os editores dizem que

> […] a obra é de carácter íntimo, travado [*sic*] numa simplicidade completa, que é o segredo da verdadeira arte. Começa na África Ocidental, em Luanda. O autor estuda os costumes locais com notável proficiência, enquadrando nas descrições cenas de vida íntima... O epílogo do romance é passado em Lisboa. Entram em

> acção agiotas, correctores, procuradores, etc., sendo algumas destas personagens caricaturas evidentes de indivíduos muito notados em Lisboa (*apud* ERVEDOSA*,* 1979, p. 28).

Cordeiro da Matta, além de se ter destacado nos jornais *O Arauto Africano* e *O Pharol do Povo*, é autor de diversas obras, entre as quais se destaca *Ensaio de Dicionário Kimbundu – Português, Cartilha Racional para se Aprender a Ler kimbundu Escrito Segundo a Cartilha Maternal do Dr. João de Deus* (nesta obra manifesta-se a sua veia pedagógica), *O Loandense da Alta e da Baixa Esfera* (crónicas), *O Doutor Gaudêncio* e *Delírios.* Esta obra é um conjunto de poesias líricas escritas entre os dezasseis e os trinta anos do seu autor. O poema bilingue "Kicôla" ("admiração", em língua portuguesa), de 1888, demonstra o conhecimento que o autor tinha da sua língua nativa, *kimbundu.* Por outro lado, o uso de frases em *kimbundu* representa a valorização das línguas locais, manifestando, deste modo, a angolanidade enquanto elemento de identidade cultural e linguística:

> Nesta pequena cidade,
> vi uma certa donzela
> que muito tinha de bella
> de fada, huri deidade –
> A quem disse: - «Minha querida
> peço um beijo por favor
> bem sabes, oh meu amor
> que eu por ti daria a vida!»
> - Nguami-âmi, ngana-iami
> «não quero, caro senhor»
> disse sem mudar de cor;
> - macuto, quangandall´ami.
> «Não creio no seu amor».
> Eu querendo-a convencer
> - muámôno!? «querem ver !?»
> exclamou a minha flor [...] (*apud* ERVEDOSA*,* 1979, p. 30).

Com o objectivo de ser publicado todos os dias 10 de cada mês, nascia em Luanda, em 1886, o jornal *Sertão,* periódico de têmpera descritiva, científica, literária e charadística. No entanto, este periódico visava, entre outros objectivos, tratar de

questões ligadas à literatura em função do vazio da época, conforme é perceptível no seu editorial:

> A política e o comércio já têm quem advogue os seus interesses. Para nós, pois, a literatura, que tentamos apenas explorar na superfície, não só como despretensioso serviço de virem em socorro dela os que são ricos de cabedais de inteligência, mas ainda como agradável e inofensivo passatempo que abrevie e torne suportáveis estas longas e enfadonhas noites […] (*apud idem,* p.32).

O jornal *Almanach de Lembranças,* publicado em Lisboa, designado *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiras* a partir de 1872*,* foi um verdadeiro meio de divulgação dos labores dos escritores portugueses, brasileiros e das então colónias africanas, porém prevaleciam os dois primeiros. Deste jornal é digno de menção o primeiro poema angolano aí publicado, cujo autor é um "Anónimo benguelense", datado de Angola em 1857. A figura da mulher angolana aparece como fonte de inspiração em muitos textos deste periódico. A título ilustrativo, realçam-se os textos líricos de J. Cândido Furtado de Mendonça, numa interrogação retórica contínua: "qu´importa a cor, se as graças, se a candura / se as formas divinas do corpo teu / se escondem, se advinham, se apercebem / sob este tão sútil, ligeiro véu?". Eduardo Neves, em 1884, canta com igual mestria a beleza da mulher africana nos tercetos abaixo,

> [...] quem dera, minha amada, que esta vida
> me fosse dado ver sempre envolvida
> na luz do teu olhar, bela africana
>
> mas quando tento louco dar-te um beijo,
> sem nunca saciares o meu desejo
> tu foges, suspirando: - canan´ngana[25] [...]! (*apud* ERVEDOSA, 1979*,* pp. 32-33).

Chegados até aqui, percebe-se que a primeira Geração dos Velhos Intelectuais de Angola, servindo-se da relativa Imprensa Livre para a exteriorização dos seus ideais, teve uma forte inclinação para o jornalismo, bem como para a poesia (o uso da poesia em detrimento dos textos narrativos é também um elemento caracterizador da

[25] Não, senhor. Tradução nossa.

Geração do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola) no final do século XIX. Não deixou, no entanto, uma quantidade considerável de obras publicadas. Num artigo de 1903, um dos integrantes desta geração, Francisco Ribeiro Castelbranco, contesta ironicamente nestes moldes tal conclusão:

> A primeira coisa que naturalmente ocorre é que Angola nunca teve filhos com inteligência precisa para escrever um romance ou dar à estampa uma outra obra qualquer de literatura.
>
> Puro engano!
>
> A inteligência é inata nos angolanos, e dos escritores, filhos d´aqui, que encheram as colunas dos jornais da colónia e da metrópole com os seus veementes artigos, não havia nenhum só que não a tivesse cultivada. […]
>
> Após várias considerações feitas de mim para mim cheguei à conclusão de que só um grande desejo de apontar à execração pública os desmandos e prepotências que campeavam infrenes por esta terra, podia obviar a que estes periodistas fizessem literatura.
>
> Na verdade, os males que sempre atormentaram o país, e, ao que parece, formavam, no tempo em que floresceram esses escritores, um verdadeiro flagelo, enchem de indignação todo o homem recto. E, assim, esquecidos completamente de tudo que não fosse essa benemérita missão, os angolanos não deixaram vinculados os seus nomes senão em trabalhos de mérito, sim, mas – aqui – de medíocre celebridade (*apud idem,* pp. 35-36).

Na segunda Geração dos Velhos Intelectuais de Angola, preocupados com a ideia de liberdade, justiça e instrução, avultam nomes como Pedro da Paixão Franco, Augusto Silvério Ferreira, Francisco Castelbranco, Vieira Lopes, Francisco Taveira, Apolinário e Domingos Vanduném, Ernesto dos Santos, Jorge Rosa, Lourenço do Carmo Ferreira[26], entre outros (ERVEDOSA, 1979*,* p. 36).

No âmbito da literatura angolana, as gerações dos velhos e dos novos intelectuais sempre procuraram, nos seus escritos, trazer à tona os diversos problemas da sociedade na qual nasceram, desejando, assim, a ascensão social dos mais

[26] Carlos Ervedosa afirma que "nos últimos anos do século, à volta de 1896, Luanda vê surgir um novo punhado de jovens intelectuais autodidactas na maioria, como os anteriores – o ensino liceal começa a ser ministrado em 1919 com a criação do Liceu Nacional de Salvador Correia –, animados das melhores intenções [...] A capital de Angola era ainda por essa altura uma pequena urbe, habitada, como vimos, essencialmente por comerciantes e funcionários, ocupando o negócio o centro de todas as atenções" (ERVEDOSA, 1979, p. 36).

desfavorecidos. Por exemplo, Francisco Castelbranco, numa crónica de 1903, faz a fotogeografia de Luanda, comparando o sofrimento do homem angolano ao de um boi que puxa um automóvel, porquanto nesta cidade o ser humano não vive, "vegeta". De igual modo, não há nenhum incentivo à leitura que desperte, mais cedo ou mais tarde, o gosto pela literatura (*ibidem*).

Apesar do estado deplorável da cidade de Luanda, Augusto Silvério Ferreira acreditou sempre que um dia a sua geração[27] de literatos comprometidos com o bem da colectividade, porém desconhecidos no campo das letras luandenses, seria a responsável pelo nascimento de uma nova Angola, primando pela instrução e educação dos seus concidadãos:

> Os poucos que trabalham pensam na instrução: este o seu culto, o seu ideal [...]. Uma plêiade de moços enérgicos levantou-se um dia movida pelo espectáculo desolador que se desenrolava ante si, e resolveu trabalhar pela terra que lhe dera o ser, pregando e difundindo a instrução [...] (*apud* ERVEDOSA, 1979*,* p. 37).

A revista *Luz e Crença* surgiu em 1902, não durando, entretanto, mais de um ano, porquanto no ano seguinte à publicação do seu segundo número foi encerrada pelas autoridades coloniais, em função da sua natureza contestatária, pois que, neste que viria a ser o último número, é notório o ideal da independência política de Angola em "Os espíritos parasitas", de Pedro da Paixão Franco. Por outro lado, este periódico dirigido por este jornalista era uma colecção de ensaios literários dos nativos, onde eram também transcritos e publicados alguns textos de autores não africanos tidos como revolucionários, tais como Victor Hugo, Gomes Leal, Guerra Junqueiro e outros.

[27] Sobre a personalidade de alguns dos integrantes da segunda geração da imprensa livre angolana (Ernesto dos Santos, Vieira Lopes, Silvério Ferreira, Apolinário Vanduném, Paixão Franco), merece destacar-se, aqui, o seguinte: "Ernesto dos Santos, com a pena altiva e arrojada, é uma muralha no Direito e na Jurisprudência. Vieira Lopes, uma amenidade na democracia literária, suaviza com a palavra e convence com a pena. Silvério Ferreira, contando apenas com 24 anos de idade, a todos os ramos da intelectualidade, mais ou menos, tributa o seu culto. Capacidade espontânea e cérebro prodigioso. Eloquência excelsa e palavra fluente; falando magnetiza e escrevendo sugestiona de uma forma extraordinária [...]. Apolinário Vanduném é um escritor entusiasta na paixão, novelista excelso no ornamento e na distinção. Pedro da Paixão Franco, baixo, olhos vivos, testa larga em que se descortina o talento – nervoso e arrebatado, como todos os corações generosos que sentem uma paixão – e ele tem a dupla paixão do saber e da liberdade. Andar decidido e teso, próprio de quem rompe para o ideal [...]. talento espontâneo, talento encantador, espírito vibrátil, apaixonado e sugestivo, espírito patriota, uma extraordinária força de vontade, uma invejável vocação para as letras, génio forte e mão potente de artista. [...] Esse vulto simpático que se ergue do alto desta pirâmide fulgente que se chama *Luz e Crença.* Um belo e brilhante talento acompanhado dum coração impetuoso; [...] A sua ironia convence e corta nos egoístas [...]. Nada o contraria e nada o desalenta; as dificuldades da vida jamais conseguiram perturbar-lhe o ânimo [...]. Pensador profundo, ao bulício da sociedade preferiu a solidão em que vive, entregue ao estudo" (*apud* ERVEDOSA, 1979, pp. 38-39).

Na primeira página de *Luz e Crença,* Paixão Franco assinava "Palavras Indispensáveis", as quais, num tom bastante humilde e sincero, mas revolucionário, anunciam o que viria a ser esta revista:

> É de esperar que este modesto trabalho, fruto de muita força de vontade, como é fácil de calcular, seja abocanhado e assaltado pela matilha dos espíritos medíocres e intrigantes mesquinhos, que mal o sabem ler, dificilmente o compreendem, e, despeitados, nunca o avaliam.
>
> Seja.
>
> Nós, com o aplauso dos homens de bem e da nossa própria consciência, prosseguiremos o nosso caminho. Se não possuímos os conhecimentos necessários para dirigir trabalhos desta natureza, sobeja-nos a boa vontade e o amor ao estudo a que nos dedicamos.
>
> Queremos luz, muita luz, porque onde não há luz não há acto, disse-o um génio colossal e justo.
>
> Queremos luz a jorros.
>
> Luz para admirar a porta triunfal que abre para a oficina. Luz para ver os antros onde se acoitam os tigres sociais. Luz para trilhar a larga estrada que rompe para o Futuro.
>
> Se alguém esperar graxa, manteiga, bajulação, perde o seu tempo – que rasgue o nosso trabalho […] (*apud* ERVEDOSA, 1979*,* p. 40).

A maior parte dos integrantes desta segunda geração, tal como os da primeira, era autodidacta, ou seja, não tinham um conhecimento apurado dos elementos que constituem a espinha dorsal de um texto literário. Porém, dedicavam-se de forma individual à investigação.

Com o mesmo sentido da sua predecessora, neste período são dignas também de realce a revista semestral *Os Ensaios Literários,* coordenada por Francisco Castelbranco, assim como a "Associação Literária Angolense", cujo fundador foi Augusto Silvério Ferreira, juntamente com Francisco Augusto Taveira, Apolinário Vanduném e Manuel Augusto dos Santos.

A referida associação tinha como propósito a instrução e a educação do povo angolense, assim como a divulgação dos elementos culturais angolanos, conforme diz Teófilo José da Costa sobre a tarefa proposta pelo seu pai: "[…] torna-se necessário

trabalhar por fazer conhecer à nossa gente, à massa popular, ilustrando-lhe o espírito, os vultos angolenses que foram notáveis, como escritores, guerreiros, artistas, oradores, historiadores e poetas [...]" (*idem,* pp. 41-42).

Como modelo de uma manifestação e resposta colectiva nas letras angolanas contra a percepção negativa dos colonizadores sobre os colonizados situa-se a publicação *Voz d´Angola – Clamando no Deserto*, que reage a um artigo anónimo cujo título é "Contra a Lei, pela Grey", publicado em 1901, no número 4 da *Gazeta de Loanda.* Logo na abertura, os autores advertem:

> Este opúsculo, em que colaboraram naturais de Angola, em linguagem tanto quanto a cada um permite o diminuidíssimo grau de educação literária, não é resposta à *Gazeta de Loanda* [*sic*], único jornal que se publica na localidade, nem é desafronta, porque as inexatidões espalhadas ao público por essa folha contra os naturais desautorizam o seu autor.
>
> Há calúnias que não merecem resposta, ela é devida só quando a falsa opinião, encerrada nos limites da decência, escorada por um espírito sensato, não deslustra os adversários que se apresentam a retificá-la.
>
> O insulto é sinal da sem-razão, o escritor público, que propositadamente tresvariou, expondo a verdade a retaliações, é infame (*apud ibidem,* pp. 44-45).

Na mesma senda de reivindicação, Augusto Ferreira, no seu artigo "Agora Nós", respondeu da seguinte maneira: "quando os directores da pública opinião desvairam, e escrevem infâmias, atropelos e desumanidades, cruzar os braços é uma cobardia, olhar com indiferença é um crime" (ERVEDOSA, 1979, p. 45). O sentimento de indignação e revolta marcará os demais artigos publicados no opúsculo *Voz d´Angola – Clamando no Deserto.*

Em suma, fica claro, a partir do que se disse até aqui, que o jornalismo praticado por alguns angolanos no período colonial, em Angola, era politicamente empenhado, sem excluir a literatura das suas preocupações. Deste modo, as publicações periódicas jogaram um papel fundamental na luta de libertação colonial. Por outro lado, os ideais e os objectivos, de uma literatura angolana, iniciada pelos

Velhos Intelectuais da Imprensa Livre Angolana, serviu de protótipo para o nascimento do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola.

4. Para além da literatura portuguesa: MNIA e a revolução literária

Mon'etu ua kasule /
A mu tumisa ku S. Tomé
Kexiriê ni madukumentu
Aiué!
Mon'etu uaririle
Mama uasalukile
Aiué!
A mu tumisa ku S. Tomé
Mon'etu uai kiá
Uai mu purá iá Aiué!
A mu tumisa ku S. Tomé
Mon' etu a mu butu
K'atena ku mu kuta
Aiué!
A mu tumisa ku S. Tomé
Mon'etu uolo banza/ O'xi'é o'nzo ié
A mu tuma kukalakala
0lo mu tala, 0lo mu tala
- Mama, muene uondo vutuka Ah!
Ngongo ietu iondo biluka Aiué!
A mu tumisa ku S. Tomé
Mon'etu k'avutuké
Kalunga ua mu rié Aiué!
A mu tumisa ku S. Tomé[28] (ANDRADE, 1994, pp. 245-246).

Optou-se por esta epígrafe com um poema do vernacular *kimbundu "MUIMBU UA SABALU*[29]*",* em português, "Canção de Sabalu", do teórico da negritude africana de

[28] "Nosso filho caçula / Mandaram-no p'ra S. Tomé / Não tinha documentos / Aiué! // Nosso filho chorou / Mamã enlouqueceu / Aiué! // Mandaram-no p'ra S. Tomé// Nosso filho já partiu / Partiu no porão deles / Aiué! // Mandaram-no p'ra S. Tomé // Cortaram-lhe os cabelos / Não puderam amarrá-lo / Aiué! // Mandaram-no p'ra S. Tomé // Nosso filho está a pensar / Na sua terra, na sua casa / Mandam-no trabalhar / Estão a mirá-lo, a mirá-lo // – Mamã, ele há-de voltar / Ah! A nossa sorte há-de virar / Aiué! // Mandaram-no p 'ra S. Tomé // Nosso filho não voltou / A morte levou-o / Aiué! // Mandaram-no p'ra S. Tomé //" (Tradução retirada do livro *Antologia de Poesia da Casa dos Estudantes do Império 1951 – 1963,* 1994, pp. 246-247).

[29] Francesca Negro (2022, p. 204), no âmbito dos elementos da poética da música de intervenção angolana entre os anos 1950-1970, realça que "este poema […] é um exemplo de como a própria poesia angolana viajou de mão dada com a composição

língua portuguesa, Mário Pinto de Andrade, publicado em 1958 na *Antologia de Poesia da Casa dos Estudantes do Império 1951 – 1963* (1994), porquanto catapulta para a revolução e independência literária angolana, cujo pináculo se registou em 1948 com o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA). Os seus dinamizadores propunham a revisitação do passado cultural e histórico-literário da então colónia, indicando, assim, uma literatura na qual as línguas nativas tivessem o seu espaço.

O uso da língua *kimbundu* nos textos literários constitui uma das características da geração da *Mensagem*[30]*,* bem como nas gerações do pós-independência de Angola. A título de exemplo, evidencia-se o estribilho de um jogo de crianças incluído num poema publicado no primeiro número da revista *Mensagem*, "Mussunda amigo", *"– o ió kalunga ua mu bangele! / o ió kalunga ua mu bangele-le-lélé...*[31]*"* (NETO, 1988, p. 83).

Diferente da literatura colonial, no poema acima, *"Muimbu ua Sabalu"*, o sujeito poético canta a desgraça dos angolanos, representados na figura de Sabalu, que eram levados como escravos para São Tomé com o propósito de trabalharem nas plantações de café, por exemplo. A ida para S. Tomé, de acordo com o texto, era sinónimo de morte, "Mandaram-no p'ra S. Tomé // Nosso filho não voltou / A morte levou-o / Aiué! // Mandaram-no p'ra S. Tomé // […]" (ANDRADE, 1994, p. 247. Sublinhado nosso). Portanto, nota-se que, pelo conteúdo, este tipo de lírica não era possível na literatura colonial, daí as constantes censuras.

Para iniciar o estudo do papel da jovem geração literária cuja produção textual revolucionou a literatura do seu tempo, criando, assim, os ingredientes necessários para a proclamação da independência nacional e a consequente libertação do povo angolano, seleccionou-se o seguinte pronunciamento histórico de António Jacinto,

musical. Não podemos esquecer que as línguas nacionais não eram transmitidas de forma escrita, e por essa razão quem não tivesse, na altura, alguma escolarização não teria acesso a textos escritos, tanto em português como nas próprias línguas maternas [...]".

[30] Segundo Francisco Topa (2023, p. 250), em "O projeto da *Mensagem* de Luanda e o seu número de estreia", "muitos dos movimentos de rutura estética fizeram o seu aparecimento público através de revistas que a partir de certa altura, por metonímia, passaram a designar o próprio movimento ou a geração por ele marcada. [...] É o caso também de Angola, com *Mensagem,* [...] lançada bem mais tarde, em 1951, com uma periodicidade trimestral que não pode ser cumprida e cuja atividade se extinguiria no ano seguinte […]". Este tema será mais desenvolvido no capítulo "Exaltação e valorização das línguas nacionais angolanas *versus* variedade do português angolano e europeu".

[31] "Foi Deus que o fez! / Foi Deus que o fez…". Tradução extraída da *Antologia de Poesia da Casa dos Estudantes do Império 1951 – 1963,* 1994, p. 164.

porquanto manifesta a génese do movimento. Embora, em certas instâncias, o autor resvale ao exagero, é digno de citação:

> O movimento, como tal, não foi uma coisa intencional: a determinada altura, nós verificámos – e isso já quando fomos para a *Anangola*[32] – que havia uma maneira de pensar, ou de escrever, a nível do país, a nível de Angola, sem contactos pessoais. Se nós íamos fazendo umas coisas em Luanda, de repente verificámos que um Aires de Almeida Santos, em Benguela, tinha as mesmas preocupações; que uma Alda Lara, em Benguela – na altura já em Coimbra –, tinha as mesmas preocupações; que uma Ermelinda Xavier, no Huambo, tinha as mesmas preocupações [...] (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 142. Sublinhado nosso).

Do exposto acima, depreende-se que o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola tem a sua origem, além da influência dos Velhos Intelectuais de Angola, na indigência de se pensar e de se escrever a respeito dos factos reais de Angola, pois isto constituirá o centro gravitacional dos seus intentos. Porém, a necessidade de reflectir e de se historiar sobre a nova Angola, isto resulta de forma espontânea, ou melhor, não meditada ou planeada, na medida em que os seus integrantes, de acordo com António Jacinto, no primeiro momento, não tinham nenhum contacto pessoal.

No início dos anos 50 do século XX, o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola tendia mais para posições políticas, pois que os seus integrantes consideravam-se aprendizes na arte da escrita literária e política, porque, para esta geração, política e literatura não eram mundos à parte. Por outro lado, os escritores estavam preocupados sobretudo com a consciencialização política da população, porquanto a circunstância do tempo assim o exigia (*idem,* p. 149). No entanto, os textos literários desta fase têm sempre um tom de liberdade e igualdade, evocadores dos pressupostos da Revolução Francesa do século XVIII.

Do ponto de vista jurídico e político-administrativo, o movimento não tinha, numa primeira instância, nenhuma existência legal, apesar de Humberto da Sylvan ter

[32] A *Anangola* "foi uma das inúmeras associações culturais e recreativas que tinham também como objetivo promover o debate acerca das questões referentes a [*sic*] adversidade social e racial promovida pela interação com os imigrantes portugueses. Dentre as associações de maior destaque, temos a Liga Angolana – que deu origem a Liga Nacional Africana, em 1933 – e o Grêmio Africano – que retornou também nos anos 1930 como *Anangola* –, ambas com representação no Conselho Legislativo de Luanda e criadas em 1912 e 1914, respectivamente" (RAMOS, 2017, p. 2).

imprimido um cartaz timbrado com o nome do movimento (usado na correspondência) na Imprensa Nacional, tal como afirma o mesmo António Jacinto:

> Não, não teve nenhuma existência legal ou administrativa. Mas, como o Humberto da Sylvan trabalhava na Imprensa Nacional, ele mandou imprimir um papel «Movimento dos Novos Intelectuais de Angola» [...] E tínhamos o papel timbrado, tínhamos cartões timbrados, que era o que usávamos na correspondência... Mas não tinha existência legal […] (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 146).

Diante da injustiça e da assimetria social, do desconhecimento do solo pátrio e dos elementos culturais dos seus ancestrais, os Novos Intelectuais de Angola lançam o grito antropológico, filosófico, sociológico e literário, apelando à busca do Homem angolano que se encontrava enganado nas amarras dos ideais do colonizador europeu: "Vamos descobrir Angola!".

Não há registo histórico ou documental que confirme a autoria deste *slogan*. No extrato de uma carta datada de 11 de Dezembro de 1988, escrita por António Jacinto, o autor recusa a autoria do *slogan*, nem tão pouco o atribui ao seu coevo Viriato da Cruz, embora na correspondência com Mário Pinto de Andrade, diz António Jacinto, o *slogan* já viesse expresso:

> A propósito do *slogan* «Vamos descobrir Angola». Uma coisa poderei afirmar, não fui eu que o criei. Mas que existia, existia, e está subjacente a toda a prática e escritos da época. [...] Talvez ninguém o tivesse usado em letra de forma antes do Mário de Andrade, na *Antologia* de 1958. Mas o *slogan* estava expresso na nossa correspondência de então [...]. Vamos lá saber agora quem lançou a palavra de ordem? Talvez não tenha sido também o Viriato, que pouco ou nada evocava esse tempo da sua vida. E o mais certo é que nenhum grupo de pessoas se sentou a uma mesa e disse: "Vamos descobrir Angola" (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 147).

Mais adiante continua o autor,

> «Vamos descobrir Angola» não é criação nossa, é um propósito que nós adoptámos. Porque esse *slogan* já vem de 1948 – quando Viriato da Cruz e outros se reuniam na casa do Ilídio Machado e começaram

> a trabalhar no sentido de uma literatura nova -, [...] nesse grupo de 47, 48 participava também um cabo-verdiano, Filinto Elísio de Meneses, [...] fez uma palestra na Sociedade Cultural de Angola onde referia um poema de Maurício Gomes que é «Vamos criar a poesia de Angola»... Inicia com «Manuel Bandeira, Ribeiro Couto disseram que é preciso quebrar com a sintaxe lusitana e escrever o brasileiro gostoso do povo [...]. O *slogan* era considerado por nós o objectivo geral, pode-se dizer [...] (*idem,* pp. 146-147).

À luz do pensamento acima expresso, realça-se que quem pela primeira vez grafou o *slogan* "Vamos descobrir Angola!" foi Mário Pinto de Andrade, na *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa*, em 1958. Adverso ao posicionamento de António Jacinto, em entrevista a Michel Laban, Mário Pinto de Andrade, contrapondo os argumentos de dúvida de Mário António, advoga o seguinte:

> Havia um lado ideológico que está presente na maneira como eu me referi ao movimento "Vamos descobrir Angola!". Mas eu partilho esta responsabilidade com Viriato da Cruz. Com efeito, o que é que se passou? Viriato da Cruz escreveu-me – e esta correspondência, infelizmente, perdeu-se. Eu testemunho que Viriato da Cruz, na sua correspondência daquela época, de 48-49, expunha as suas próprias ideias, que eu tomava evidentemente como as ideias de um grupo – aliás, dizia na sua carta que era necessário justamente redescobrir Angola. Ele dizia: «este movimento chamar-se-á «Vamos descobrir Angola!». Expunha, nestes termos, como se devia fazer esta recuperação cultural de Angola, a inserção no real, esta maneira de poder recuperar o passado, mas dinamizando-o à luz do presente: quer dizer, um programa de ordem cultural, que ele chamava "Vamos descobrir Angola!", não se tenha materializado é possível – enfim, à luz do que diz Mário António.[...] O movimento como tal, "Vamos descobrir Angola!", nasceu da cabeça de Viriato da Cruz [...](ANDRADE, 1997, pp. 59-60).

Na mesma tónica de Mário Pinto de Andrade, Alberto Oliveira Pinto defende o seguinte: "o principal animador do MNIA – e autor da frase emblemática "Vamos descobrir Angola!" – foi Viriato da Cruz, um jovem mestiço de 20 anos de idade, nascido em Porto Amboim em 1928 [...]" (PINTO, 2017, p. 679).

Diante deste lema, independentemente de quem tenha sido o seu autor, é legítimo o seguinte questionamento: por que é que estes jovens intelectuais, filhos da sua própria terra, se propõem ir à procura do meio no qual se encontram mergulhados os seus cordões umbilicais? Ora, descobrir Angola pressupunha ir ao encontro dos elementos culturais que concorrem para a formação da sua maneira de ser. Por outro lado, descobrir Angola era conhecer a geografia, a história, a cultura, as línguas nativas, entre outros, que os jovens angolanos desconheciam porque tal não lhes era permitido pelo sistema colonial implantado naquele período. Como diz Rita Chaves (2000, p. 246), "a noção de recuperação de uma franja do passado se confirma no uso da palavra "descobrir". Tratava-se, pois, de uma depuração, buscando destacar o que seria o genuinamente angolano, ou seja, o que lá estava antes da contaminação imposta pela sociedade colonial [...]".

Salvato Trigo (1977) afirma que o lema "Vamos descobrir Angola!" é o objectivo dos verdadeiros filhos de Angola que "partem em busca de outros filhos para juntos descobrirem a mãe" pátria. Acrescenta ainda o autor:

> Grito patético este de quem, sendo de Angola e estando em Angola, propõe a sua descoberta! Patético, sim, mas só na aparência, já que, na realidade, ele correspondeu ao desejo mais querido e à necessidade mais premente do homem reencontrar-se consigo mesmo. De o homem angolano raspar com vigor o verniz duma lusitanidade assimilada para na sua subjacência «descobrir» a angolanidade alienada e fazê-la emergir libertada (TRIGO, 1977, pp. 31-32).

O enunciado "raspar com vigor o verniz duma lusitanidade assimilada para na sua subjacência «descobrir» a angolanidade alienada e fazê-la emergir libertada" demonstra o caminho que os novos intelectuais teriam de percorrer para o nascimento do seu verdadeiro país. De facto, não foi um grito qualquer, mas representava a necessidade que os filhos tinham de conhecer, na sua profundidade, a verdadeira mãe-pátria que os trouxe ao mundo, que foi durante longos anos desconhecida:

> Em 1948, aqueles rapazes, negros, brancos e mestiços, que eram filhos do país e se tornavam homens, iniciam [...] estudar a terra que

> lhes fora berço, a terra que eles tanto amavam e tão mal conheciam. Eram ex-alunos do liceu que recitavam de cor todos os rios, todas as serras, todas as estações e apeadeiros das linhas férreas de Portugal, mas que mal sabiam os afluentes do Cuanza que corria ao seu lado, as suas serras de picos altaneiros, os seus povos de hábitos e línguas tão diversas [...] que desenhavam a pêra, a maçã ou a uva sentindo apenas na boca gulosa o sabor familiar e apetecido da goiaba, [...] que interpretavam as fábulas de La Fontaine, mas ignoravam o fabulário, os contos e as lendas dos povos da sua terra, que sabiam com precisão todas as datas e todas as façanhas dos monarcas europeus, mas nada sobre a rainha Nzinga ou o rei Ngola (ERVEDOSA, 1979, pp. 101-102).

Sobre os propósitos do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, esclarece Mário Pinto de Andrade:

> Incitava os jovens a redescobrir Angola em todos os seus aspectos através de um trabalho colectivo e organizado; exortava a produzir-se para o povo; solicitava o estudo das modernas correntes culturais estrangeiras, mas com o fim de repensar e nacionalizar as suas criações positivas válidas; exigia a expressão dos interesses populares e da autêntica natureza africana, mas sem que se fizesse nenhuma concessão à sede de exotismo colonialista. Tudo devia basear-se no senso estético, na inteligência, na vontade e na razão africana (*apud idem,* pp. 81-82).

Para a redescoberta de Angola, na mesma senda deste mesmo autor, o movimento propunha a organização de trabalhos em grupo que reflectissem as vivências dos angolanos. No sentido de tornar a obra mais nacional, era preciso que os grupos bebessem de outros movimentos exteriores à literatura e cultura portuguesa. Portanto, os artistas tinham de estar ligados à cultura africana.

Será com base nos propósitos do movimento, assim como no lema "Vamos descobrir Angola!" que Maurício de Almeida Gomes, por meio do "eu" poético, exorta e questiona de forma retórica e objectiva, na quintilha composta de versos irregulares, os seus companheiros sobre a ausência de Angola nas obras literárias:

Mas onde estão os filhos de Angola

se os não oiço cantar e exaltar
tanta beleza e tanta tristeza,
tanta dor e tanta ânsia
desta terra e desta gente? [...] (*apud* FERREIRA, s/d., p. 88).

A conjunção adversativa com que se inicia a estrofe demonstra, em meados do século XX, a angústia e a necessidade da existência de textos literários que pudessem representar a verdadeira Angola. Por outro lado, acende o patriotismo e a valorização dos elementos culturais da nação. Depois de ter exortado os angolanos, o sujeito poético, com um tom mais agressivo, descreve o que será a verdadeira poesia de Angola, honesta, diferente da europeia e, sobretudo, revolucionária:

[…]
Poesia inconformista,
diferente,
será revolucionária,
como arte literária,
desprezando regras estabelecidas
ideias feitas, pieguices, transcendências... [...] (*ibidem*).

Por fim, o sujeito lírico apela a que a poesia angolana seja aquela que "faça a gente sentir / faça toda a gente dizer: // - é poesia de Angola! //" (*idem,* p. 89).

A ênfase de Maurício Gomes em lançar a poesia de Angola resulta de o facto de ter contactado com as literaturas brasileira e cabo-verdiana*,* conforme testemunha o seu amigo mais novo, António Jacinto:

> O Maurício Gomes, já como estudante, escrevia no jornal dos estudantes*.* [...] tinha influência brasileira, sim, também cabo-verdiana, penso, porque a primeira crítica que aparece aí nos jornais ao romance *Chiquinho* é do Maurício Gomes. Quer dizer que ele tinha preocupações pelos assuntos africanos. Tem "Estrela pequenina" em que refere o drama da gente angolana, problemas da escravatura... As crónicas da época [...] ele escrevia algumas que referiam a sua visão dos problemas do povo angolano. Lia e escrevia também […] (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 148).

Os poetas, ouvindo o clamor e o apelo de Maurício Gomes – evocando os versos dos poetas brasileiros Ribeiro Couto e Manuel Bandeira –, procuram corresponder-lhe. Segundo o escritor,

> […]
> é preciso inventar a poesia de Angola
> [...]
> É preciso escrever a poesia de Angola
> [...]
> É preciso criar a poesia de Angola
> [...]
> É preciso forjar a poesia de Angola! [...] (*apud* FERREIRA, s/d., pp. 85-87).

Nesta fase, a poesia existente em Angola não reflectia os anseios dos nativos, ou seja, era uma poesia sem os ingredientes propícios da angolanidade. De facto, este apelo opunha-se aos objectivos daquela que é designada como literatura colonial. Escrita sobretudo por autores metropolitanos, "servia para devolver ao leitor a imagem do seu papel de desbravador de terras e civilizador de gentes, reiterando-lhe a consciência de um ser de condição e estatuto superior" (LARANJEIRA, 1995, p. 27). Também para Salvato Trigo, parafraseando o estudioso Roger Mathé,

> a literatura colonial pretendeu ser um hino de louvor à civilização colonizadora, à metrópole e à nação, cujos actos de heroicidade e de aventureirismo, de humanidade e de estoicismo são, quase sempre, enquadrados por uma visão maniqueísta da vida e do mundo envolvente [...] (TRIGO, 1987, p. 145).

Com base ainda no apelo de Maurício Gomes, responde assertivamente António Jacinto com a sua voz:

> Quero cantar e cantarei
> Toda esta humana ânsia louca
> A mão que me cerrar a boca

Não impedirá o canto que sei! [...] (*apud* ERVEDOSA, 1963, p. 35)[33].

Sobre a necessidade da criação de uma literatura cujos elementos da sua composição expressem a angolanidade, destacam-se, a título ilustrativo, os seguintes textos: "Sô Santo", de Viriato da Cruz; "Carta de um contratado", de António Jacinto; "Linha quatro", de Mário António; "Mussunda amigo", de Agostinho Neto; "*Muimbu ua Sabalo",* de Mário Pinto de Andrade.

Uma das características fundamentais da poesia do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola é a "poesia social, onde o nacionalismo angolano transparece a cada passo, apesar da forma ambígua utilizada algumas vezes e como exigiam as apertadas limitações da época" (*idem,* 1979, p. 117). Segundo Salvato Trigo, a poesia do MNIA tem um pendor popular, pois facilita a sua memorização e partilha de geração em geração:

> A poesia do Movimento procurava construir-se, principalmente, com base num ritmo acentuadamente popular não só para a tornar facilmente captada pelo povo a quem se dirigia, como também para facilitar a sua circulação pelos "jangos", onde, por vezes, era recitada. Daí que ela nos apareça, em princípio, com uma estrutura acentuadamente narrativa, onde o diálogo e o dialogismo a tornam facilmente contada e cantada [...] (TRIGO, 1977, p. 152).

As características acima elencadas, tanto por Carlos Ervedosa como por Salvato Trigo, encontramo-las bem patentes nos versos do poema "Linha quatro", de Mário António, sustentado em uma premissa basilar: a assimetria social existente entre a cidade e o *muceque*[34]. Deste modo, o "eu" lírico faz a fotogeografia de Luanda, nomeadamente: Kinaxixe, Bairro Operário, Sambizanga e, por último, Tanque d´Água:

> No largo da Mutamba às seis e meia
> Carros para cima carros para baixo
> Gente descendo gente subindo
> Esperei.
> (gente operária na nossa frente
> Rosto cansado. Gente operária

[33] Neste caso, citou-se a obra de Carlos Ervedosa porquanto a maior parte da poesia de António Jacinto encontra-se dispersa em diversas antologias. Assim sendo, o texto em análise não se encontra em nenhuma obra do autor a que tivemos acesso.
[34] Este tema será desenvolvido no capítulo "O *muceque* como espaço de expressão da angolanidade e de resistência colonial".

Braços caídos, sonhos nos olhos).
Na linha quatro eles se encontram
Zito e Domingas. Todos os dias
Na linha quatro eles se encontram.
No machimbombo da linha quatro
Não vamos sós. Tu e Domingas.
Gente que sofre gente que vive
Não vamos sós. [...] (*apud* ERVEDOSA, 1979, pp. 112, 114).

Na década de 50 do século XX, a poesia teve maior expressão comparativamente às outras artes, como a música ou o teatro. Deste modo, coloca-se a seguinte questão: por que a poesia servirá de meio mais adequado para uma comunicação assertiva? Ora, as respostas são várias, olhando para o contexto histórico e literário da época; porém, postula Russel Hamilton,

> Numa colónia como era Angola, a palavra escrita, ou na imprensa e revistas de divulgação modesta ou em volumes de distribuição reduzida, era mais facilmente aceitável às autoridades sempre vigilantes. Quando os jovens intelectuais começaram a escrever e a dizer poemas reivindicatórios, no final dos anos 40 e início dos anos 50, geralmente escreviam e falavam uns com os outros. E o tom de muitos dos seus poemas é de exortação. (HAMILTON, 1981, pp. 79-80).

Compreende-se que a primazia da poesia em detrimento das outras artes deve-se à censura constante das autoridades coloniais. Por outro lado, justifica-se porquanto a Geração da *Mensagem* "foi essencialmente um movimento de poetas, virado para o seu povo e utilizando nas suas produções uma simbologia que a terra exuberante oferece" (ERVEDOSA, 1979, p. 107). Logo, a poesia, por ser veiculada, por vezes, de forma oral, ganhará maior destaque.

A poesia desta fase, década de 50, de acordo com Pires Laranjeira, sofreu a influência de dois movimentos revolucionários, o neorrealismo[35] e a *négritude*[36]. Assim

[35] Movimento polémico que polarizou Portugal durante a primeira metade do século XX. "O neorrealismo português surge como uma movimentação cultural ao longo dos anos 30 e se consolida nos anos 40, paralelamente à consolidação do Estado Novo Português" (MARGATO, 2008, p.49). Movimento composto por jovens, "apesar de muito jovens, os componentes desse grupo já possuíam afinidades suficientes – expectativas acima de tudo – para dar forma ao desejo comum de constituir um amplo movimento cultural que também se traduzisse em prática de resistência à ditadura do Estado Novo" (*ibidem*). Portanto, é um "movimento cultural com que artistas e intelectuais portugueses puseram em cena aberta o verdadeiro corpo social do país […]"

sendo, nesta fase procura-se conciliar três factores indissociáveis: o povo, a identidade e, por fim, a integridade. Acerca destes factores, esclarece este mesmo autor:

> a. A exaltação do povo, na tradição romântica do *volksgeist,* sobretudo do proletariado (camponeses e operários), e a luta contra a burguesia;
> b. A busca da identidade nacional, ainda de tradição romântica, afirmando-a como projeto prometeico;
> c. A integração, simultaneamente universalista, no chamado mundo negro (LARANJEIRA, 1995, pp. 38-41).

Continua ainda o autor elencando os elementos que irão caracterizar o caminho poético deste período, nomeadamente o povo, a classe e a raça:

> O Povo é o negro, trabalhador, explorado e oprimido. Numa palavra: colonizado. Fundamentalmente, traça-se o quadro ou alude-se às figuras paradigmáticas de colonizados: contratados, prostitutas, escravos, moleques, ardinas, lavadeiras, estivadores, analfabetos, serviçais, etc., pertencem à raça negra ou, no máximo, são mulatos mais raros. A Negritude concede-lhe o sentimento de exaltação da raça negra, nomeadamente na solidariedade com os negros do Novo Mundo e, por outro lado, sublinha o re-conhecimento das raízes, que são étnicas, tribais, mergulhando nos milénios (*ibidem*).

O poeta da angolanidade, António Jacinto, também esclarece acerca da influência de outros autores e movimentos nos integrantes do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, como a poesia cabo-verdiana, os neorrealistas portugueses,

---

(*idem,* pp. 50). Na mesma senda, "para a exigência da escola [neorrealista] não bastava descrever, por um lado as vicissitudes e as aspirações dos pobres, por outro, os abusos e a cupidez dos ricos, […] Era preciso estudar as contradições da organização social nas suas fontes históricas, seccionar os problemas analisando as contradições de vida do camponês e do operário e sua projecção emocional, denunciar os dramas do progresso industrial na sua marcha inexorável, ressuscitar o regionalismo alargando o seu alcance, para além da mera descrição dos costumes, a um significado universal" (COELHO, 1981, p. 726).

[36]Segundo Petrônio Domingues (2005, p. 4), a palavra "em francês deriva de *négre,* termo que no início do século XX tinha um caráter pejorativo, utilizado normalmente para ofender ou desqualificar o negro, em contraposição a *noir,* outra palavra para designar negro, mas que tinha um sentido respeitoso. A intenção do movimento foi justamente inverter o sentido da palavra *négritude* ao polo oposto, impingindo-lhe uma conotação positiva de afirmação e orgulho racial. Nessa perspetiva, a tática foi desmobilizar o inimigo em um de seus principais instrumentos de dominação racial: a linguagem. O próprio Aimé Césaire assinalava que o movimento da negritude representou uma revolução na linguagem e na literatura". Nesta senda, "a Negritude expressa em francês é compreendida como um movimento cultural, nomeadamente literário. Entretanto, teve a sua máxima notoriedade com a publicação do jornal *L´Etudiant Noir,* datado de 1935, por Léopold Sedar Senghor, de origem senegalesa, Aimé Césaire, martinicano, e Léon Damas, franco-guianês. Esta revista foi redigida quando os três eram estudantes da Universidade de Sorbonne (Paris), vivendo na Cité Universitaire; todavia, o termo *négritude* foi cunhado por Aimé Césaire no poema "Cahier d' un retour au pays natal" (1939), publicado na revista *Volontés* e, posteriormente em livro (1947), prefaciado por André Breton, intitulado "Um grande poeta negro", em que se considerava Aimé Césaire como o renovador do Surrealismo e o poema como o maior monumento lírico da época" (PASCOAL, 2018, p. 17).

autores do modernismo brasileiro de 30, os escritores negros norte-americanos[37] e o movimento da *négritude*:

> Nos fins de 40, inícios de 50, nós lemos poesia cabo-verdiana do movimento da *Claridade* – e não só: também já do movimento *Certeza*. Também poesia brasileira […], também na mesma altura, nos anos 40, nós líamos os neorrealistas portugueses – adquiríamos mesmo as colecções: *o Novo Cancioneiro e Sob o signo do galo,* mas era a mesma gente. Também nos iniciávamos com os brasileiros […], e os escritores negros norte-americanos, os da «Renascença do Harlem», 1924, salvo erro – mas nessa altura não tínhamos conhecimento... Nessa altura, nós viemos a ler só alguns escritores. E só já para os meados ou fins dos anos 50 é que nós tomámos contacto com o movimento dos poetas da negritude: esses vêm muito mais tarde. Bem, já tínhamos praticamente um rumo definido, na altura... (LABAN, s/d., p.140).

Embora o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola tivesse sofrido a influência da *négritude*, difere na sua génese, pois o MNIA nasce no seio dos bairros miseráveis e pobres de Luanda em direcção ao asfalto, o segundo fará o movimento inverso. Em vista disto, deixemos que fale o teórico Costa Andrade:

> A geração da *Mensagem,* ainda que adjacente à poética da negritude, não foi fautora de um movimento com o mesmo tipo de orientação daquela. A negritude provém de um círculo parisiense, enquanto a poética da *Mensagem* é parabólica e angolana. Se não efectivamente na forma inicial e na temática, a diferença principal reside nos pontos de partida e consequência. A negritude vai dos intelectuais, da burguesia africana em formação, para as massas. […] A *Mensagem* vem das massas angolanas para os intelectuais e dela resulta um movimento revolucionário de base e formação popular, o MPLA (ANDRADE, 1980, pp. 59-60).

[37] "[Renascimento negro norte-americano] foi um movimento integrado por negros, sobretudo intelectuais, com objetivos na luta pela revalorização do homem negro e na igualdade de direitos entre negros e brancos. Com o movimento do Renascimento Negro norte-americano a poesia começa a ser vista e realizada como um dos meios mais eficazes para o protesto da realidade social. [...] Tendo em conta o contexto histórico deste movimento, os poetas e os escritores vão adotar como cerne dos seus trabalhos questões apelantes à raça e a África. Assim sendo, os renascentistas negros Claude Mckay, Countee Cullen, Langston Hughes e Sterling Brown segundo Maria Carrilho, citando R. E. Park, «tornam-se os cantores da rebelião e da autoafirmação» […]" (*apud* Pascoal, 2008*,* pp. 7-8).

Na mesma senda, continua ainda o autor:

> Não se trata aqui de contrapor à negritude a *Mensagem* de «Vamos descobrir Angola», porquanto também esta se forjou daquela e não unicamente do obscurantismo violento da «civilização lusitana». Mas, essencialmente, a *Mensagem* nasceu no musseque de Luanda, onde o povo é o povo colonizado directo e proletário. A negritude nasceu em Paris para depois se projectar a caminho da sua «autentificação», hoje confundida com a burguesia do poder em alguns países africanos de expressão francesa (*ibidem*).

O enunciado "onde o povo é o povo colonizado directo e proletário" dá a entender que quem fala em nome deste povo são aqueles que se designam como intelectuais e que tiveram acesso à instrução, a leituras e contactos que os colocaram numa situação diferente do povo de quem foram os porta-vozes.

Julgamos que a única diferença é que o MNIA, a ANANGOLA e, como veremos, a *Mensagem* nasceram no mesmo solo em que ocorriam as situações que queriam denunciar e alterar. Por outro lado, a diferença na génese entre o MNIA e a *négritude* não quer dizer que são opostos, mas serve apenas como elemento esclarecedor para que se possam compreender os intentos destes movimentos. Destarte, tanto o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola como o da *Négritude*, tiveram em comum o ideal de libertação do homem negro oprimido e desumanizado diante de uma sociedade segregacionista e racista, como foi o caso de Angola e Moçambique, entre outros. Para tal, a literatura foi o meio pelo qual se veicularam as reivindicações. Além disto, os Novos Intelectuais de Angola foram profundamente influenciados pelos ideais do neorrealismo português, com textos onde tomam a posição dos mais desfavorecidos (pobres) e na luta de classe entre o colonizado e o colonizador.

Em suma, a moderna literatura angolana tem a sua génese com o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, em 1948, cujos objectivos estão presentes no lema "Vamos descobrir Angola!". Este movimento composto por jovens intelectuais filhos de Angola procurou opor-se à literatura colonial portuguesa, propondo, neste âmbito, uma literatura voltada para a terra que os viu nascer, crescer e, por fim, morrer.

5. A mensagem da *Mensagem* angolana

O negro - Clamo e proponho,
Negro, que a nossa bandeira seja um pano negro,
Negro da cor da noite sem luar
A cor da nossa cor;
E o vermelho – vermelho-vivo, vermelho-sangue
Com tinta feita de negros corpos desfeitos
Em lutas que vamos travar.
Semeia estrelas às mãos cheias
Estrelas belas da nossa Esperança
Estrelas lindas da nossa fé
Estrelas que serão a certeza da nossa Bandeira [...] (*apud* PINTO, 2017, pp. 681-682).

Começou-se a tratar deste ponto com excertos do poema "Bandeira", cujo autor é um dos precursores dos ideais da autêntica literatura angolana, Maurício de Almeida Gomes, embora não tivesse sido publicado no primeiro número da revista *Mensagem* devido à censura das autoridades coloniais da época. A escolha do poema em epígrafe resulta do facto de representar de forma clara uma das mensagens da *Mensagem* angolana, nomeadamente: a esperança no futuro e a certeza da libertação de Angola do colonialismo. É um poema carregado de muitas imagens que catapultam o leitor para o porvir, com versos longos, tendendo, por vezes, para a narração. No octossílabo, "em lutas que vamos travar", o sujeito poético antecipa-se ao que viria a acontecer em Angola, nos meados do século XX, a começar por 1961, ano marcado por uma série de ataques sangrentos e mortíferos à Casa da Reclusão Militar, às cadeias da Polícia Internacional e Defesa do Estado (PIDE), à 7.ª Esquadra da Polícia de Segurança Pública (PSP) e à Emissora Oficial de Angola.

Por meio do título, "Bandeira", o "eu" lírico prenuncia o que hodiernamente é a bandeira do Movimento Popular de Libertação de Angola e, por conseguinte, de Angola, pintada de cor vermelha (significa o sangue derramado por todos os angolanos durante a penosa e triste guerra colonial), preta (representa o continente negro africano, sua cultura e espiritualidade) e amarela (significa esperança, optimismo, alegria). Eis a razão da censura, tendo em conta o fundo, bem como o contexto político da época. É, no entanto, um prenúncio cuja concretização material encontramos na noite de 11 de Novembro do ano de 1975.

Sobre a censura do poema em alusão, assegura Pires Laranjeira (1995, p. 72) que a publicação do referido poema, "Bandeira", foi proibida "precisamente por ser um texto *engagé,* visionário, antecipando as cores que o MPLA e a Angola independente iriam usar nas suas bandeiras". Esta posição é, novamente, partilhada por Alberto de Oliveira Pinto (2017, p. 681), na sua obra *História de Angola. Da Pré-História ao Início do Século XXI.* De cordo com este autor, "o único poema que a censura impediu de ser publicado no n.º 1 da *Mensagem* – substituído pelo aparentemente inócuo "Estrela Pequenina" – intitulava-se "Bandeira"".

Na década de 50, as autoridades coloniais mostravam-se, por vezes, condescendentes face ao texto escrito, porém a censura era recorrente, conforme advoga Russel Hamilton,

> as autoridades se mostravam mais tolerantes em relação à palavra escrita, particularmente durante determinados períodos de uma liberalização relativa nas colónias – sendo os primeiros anos da década de 50 um desses períodos. Porém, a tal tolerância – baseada na crença de que poucos iriam ou poderiam ler os poemas e contos dum punhado de «escritores iracundos» - tinha os seus limites, e a máquina tenebrosa da censura nunca parou. As brechas na cortina de ignorância e isolamento e as insinuações nacionalistas em *Mensagem* atraíram a atenção das autoridades que, de facto, exerceram o seu poder de censura prévia, proibindo que na revista se publicasse «Bandeira», um poema de Maurício Gomes (HAMILTON, 1975, pp. 84-85).

No mesmo diapasão, continua ainda o autor comentando o fundo e a forma do poema "Bandeira": "atendendo ao título do poema, não é necessário cansar a imaginação para entender por que tocava num nervo sensitivo" (*ibidem*).

O poema "Estrela pequenina" é - com um ritmo e intenção comunicativa muito diferente do poema "Bandeira" - um texto reivincativo, denunciativo, consciencializador e de profunda reflexão das coisas de Angola. Por isso, o autor recorre a diversos elementos da cultura do seu país, tais como *marimbas, ngomas, quissanjes*, mares, entre outros. Na mesma senda, o sujeito poético procura, à sua maneira, despertar a consciência nacional sobre a exploração do homem angolano.

Assim, esclarece que o sol que se observa “não é Sol somente. Não! // É coágulo de sangue / Vertido por angolanos / Que fizeram o Brasil! /” (GOMES, 1994, pp. 125-126).

Durante a presença colonial em Angola, muitos dos filhos da terra foram levados de forma desumana para o Brasil e para outras paragens do mundo como escravos, transportados nos chamados navios negreiros. Na linha desta narrativa, também se inscrevem os poemas “Carta de um contratado” e “Contratado”, de António Jacinto e Agostinho Neto, respectivamente, nos quais o sofrimento do homem angolano transparece em cada estrofe.

Na senda da consciencialização nacional para a autoafirmação da pátria angolana e da dignidade da pessoa humana diante de um sistema opressor, conquanto longo, ouçamos o apelo do poema “Estrela pequenina”:

Tocadores, vinde tocar
Marimbas, ngomas, quissanges
Vinde chamar a nossa gente
[...]
Sentai-vos, irmãos, escutai:
[...]
Ora escutai, meus irmãos:
Aquele Sol no poente,
Vermelho como uma brasa,
Não é Sol somente. Não!
É coágulo de sangue
Vertido por angolanos
Que fizeram o Brasil!
[...]
No tempo da escravatura...
Noite é luto
[...]
– Agora dizei, irmão,
Daquela pálida estrela
[...]
Qual é o significado?
Talvez seja finalmente
Deus a olhar para a nossa gente... (*ibidem*).

Tendo em conta a profundidade de ambos os textos, presume-se que o segundo texto, "Estrela Pequenina", não sofreu a censura por ser menos objectivo e narrático, mas mais exortativo.

Ao longo da história literária de Angola, diversos estudiosos têm defendido a diferenciação entre duas fases ou gerações da *Mensagem,* com proeminência para o estudioso das literaturas africanas de língua portuguesa, Salvato Trigo. Segundo este autor, na referida geração destacam-se duas alas, nomeadamente: Luanda, onde tem lugar a primeira fase em 1951, e Lisboa, onde se desenrola a segunda fase, iniciada em 1953 com a publicação do primeiro livro de manifestação da negritude africana de língua portuguesa, o caderno de *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*[38]*,* cujos organizadores são o estudioso de factos angolanos Mário Pinto de Andrade e o geógrafo e poeta são-tomense Francisco José Tenreiro. Quanto à diferença entre as alas, assegura José Carlos Venâncio, contrariando o posicionamento cronológico de Salvato Trigo:

> a determinação ideológico-estética das duas alas da "geração da *Mensagem"* tem mais a ver com a constituição / situação biossocial dos seus membros do que com o espírito de grupo ou pelo menos aquele factor é determinante para o segundo. Refiro-me não só aos estudantes negros ou mestiços que em Lisboa, confrontados com uma sociedade "branca", terão necessidades de se afirmar nela, adoptando para isso as teses negritudinistas "parisienses", como também àqueles escritores e poetas brancos, conscientes da sujeição duma maioria negra a uma minoria branca, adoptarão as teses do modernismo brasileiro e neorrealismo português, propícias à sua alienação bio-cultural e posterior integração em Angola (VENÂNCIO, 1987, p. 71).

[38] Quanto ao caderno de *Poesia Negra de Expressão Portuguesa,* Manuel Ferreira (s/d., p. 93) afirma que "em 1953 dois jovens africanos, Francisco Tenreiro (são-tomense) e Mário de Andrade (angolano), [...] lançavam em Lisboa um caderno tablóide de 18 páginas, intitulado *Poesia negra de expressão portuguesa*. Abria com uma introdução de M. de Andrade e fechava com a «nota final» de F. Tenreiro. [...] Os poemas eram ao todo nove. Um em espanhol do cubano Nicolás Guillén, e os restantes em língua portuguesa: «Lá no Água Grande», de Alda do Espírito Santo (S. Tomé e Príncipe); «Aspiração» e «Criar», de Agostinho Neto; «Monangamba», de António Jacinto (ambos de Angola); «Coração em África», de Francisco José Tenreiro (S. Tomé e Príncipe); «Magaíça», de Noémia de Sousa (Moçambique); «Mamã negra», de Viriato da Cruz (Angola). Estavam assim representadas três das cinco ex-colónias: Angola, Moçambique, S. Tomé e Príncipe". Sobre esta mesma publicação, postula Benjamin Abdala Júnior, no seu estudo "Agostinho Neto e a poética subjacente ao caderno de *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*" (1989, p. 11): "continua hoje a sensibilizar o leitor contemporâneo pela modernidade de seus poemas. Mostra-se articulada, nesse momento, uma poética que aproxima os autores da antologia, de forma a imbricar, no texto artístico, perspectivas da vanguarda ideológica com as da vanguarda literária. É nessa práxis poética que traços identificados com as nacionalidades africanas confluem para a formação de um imaginário político de libertação".

De acordo com este excerto, as duas alas da geração da *Mensagem,* situadas em continentes diferentes, África e Europa, isto é, Angola e Portugal, tinham em comum o espírito grupal e de camaradagem horizontal, apesar de serem diferentes sob o ponto de vista da composição biossocial. Os negros ou mestiços angolanos procuram afirmar-se diante dos lisboetas; para tal, recorrem aos ideais da negritude francófona, assim como às teorias do movimento modernista brasileiro (liberdade artística, igualdade e justiça social, entre outros), principiado com a Semana de Arte Moderna, em 1922, e do neorrealismo português.

Sobre a influência do modernismo brasileiro na Geração da *Mensagem*[39], também designada Geração de 50, escreve Carlos Ervedosa:

> Eles sabiam muito bem o que fora o modernismo brasileiro de 1922. Até eles haviam chegado, nítido, o «grito do Ipiranga» das artes e letras brasileiras, e a lição dos seus escritores mais representativos, em especial Jorge de Lima, Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Lins do Rego e Jorge Amado, foi bem assimilada (ERVEDOSA, 1979, p. 105).

A respeito do mesmo assunto, acrescenta, ainda, um dos notáveis poetas e colaboradores da revista *Cultura (II),* António Cardoso, frisando a influência do neorrealismo português e dos autores brasileiros por falta de "alimento cultural" da terra que os viu nascer. Isto era notório tanto no *Jornal de Angola, Província de Angola* ou *Diário de Luanda,* assim como na escola colonial e nas instituições culturais:

> O neorrealismo português influenciou-nos a nós todos, muito. E a leitura de brasileiros, dos modernistas: o Drummond, o Manuel Bandeira, o Andrade, o Graciliano... O Graciliano e o Machado de Assis são, para mim, os melhores romancistas em língua portuguesa... [...] O Jorge Amado também o devorei, como todos os outros da minha geração. Isso tudo vai caldear influências tremendas (CARDOSO, *in* LABAN, 1991, p. 360).

[39] De acordo com Luís Kandjimbo (2014, p. 32), "na história literária a referência a esta geração é habitualmente associada à revista da Associação dos Naturais de Angola, sendo conhecida como Geração da *Mensagem.* A *Mensagem* era publicada em Luanda nos 50. Esta relação metonímica reduz demasiado o espectro da análise, na medida em que o associativismo autóctone contava ainda com a Liga Nacional Africana que herdara um intervencionismo mais ativo da Liga Angolana nas duas primeiras décadas do século XX, e que reunia referência da maior importância na formação das elites intelectuais angolanas. Da geração literária que estou a apresentar fazem parte os seguintes poetas: Aires Almeida Santos, Agostinho Neto, Alexandre Dáskalos, Antero de Abreu, António Jacinto, Cochat Osório, Ermelinda Xavier, Lília da Fonseca, Mário Pinto de Andrade, Maurício Gomes e Viriato da Cruz".

A influência do modernismo brasileiro e do neorrealismo português foi determinante na formação literária das duas fases da geração da *Mensagem,* bem como na sua formação literária e na tomada de consciência social, sobre isto não há que questionar. Deve-se, entretanto, estudar os textos poéticos e narrativos produzidos por estes jovens destemidos e, acima de tudo, procurar as marcas e elementos da angolanidade.

A revista *Mensagem,* adjacente ao Departamento Cultural da *Anangola*[40], surge como uma plataforma ou como o meio por excelência onde os jovens intelectuais angolanos procuravam concretizar o sonho de divulgação da cultura e literatura angolanas, bem como os saberes relativos à sociolinguística e demais áreas. Conforme Francisco Topa (2023, p. 251), referindo-se às revistas africanas, a *Mensagem* "[tendia] a ter uma preocupação que não é apenas literária e estética, mas que tem também uma dimensão social e política".

A revista *Mensagem* de Luanda teve uma curta duração: apenas um ano, de 1951 a 1952[41]. No único número que dela saiu, Francisco Topa encontra sinais de "um inequívoco espírito de modernidade e angolanidade" (2023, p. 256).

Os organizadores da revista tinham como objectivo denunciar o trabalho de escravo, a assimilação, entre outros:

> Denunciar o contrato, o assimilacionismo, a europeização social, a opressão, a prostituição, a marginalização social, cientes de que uma poesia que publicamente atacasse esses aspectos negativos do colonialismo contribuiria segura e decisivamente para operar o renascimento de Angola e proclamar a angolanidade libertadora (TRIGO, 1979, p. 71).

[40] A revista era da responsabilidade do Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola, designada no sistema modelizante primário *kimbundu ANANGOLA,* substantivo formado por aglutinação que quer dizer em português "filhos de Angola", isto é, *Ana* = filho e *Ngola* = Angola (LARANJEIRA, 1995, p. 71). O substantivo acima aludido demonstra, mais uma vez, a preocupação com a valorização das línguas nativas.

[41] Sobre a data da origem da revista *Mensagem*, Mário Santos (1989, p. 401), em "O contexto sócio-histórico angolano das décadas de 40 e 60 e a obra poética de Neto", advoga o seguinte: "a amplitude e o agravamento da repressão colonialista nos finais das décadas de 40 e 60 do século xx originaram como consequência o surgimento de revistas, como *Mensagem* (1951) e *Cultura* (1957). Apesar da expressividade da censura, os seus militantes efectuaram através delas um meticuloso e árduo trabalho de consciencialização popular. Punham em ridículo a essência da natureza do fascismo, colonialismo e outras formas de dominação, enquanto isso, realçavam e defendiam os padrões da cultura nacional [...]".

No âmbito de intervenção social, os "filhos de Angola" e o Departamento Cultural desenvolveram projectos de acção educativa[42], sanitária e artístico-cultural, visando à melhoria da vida dos seus concidadãos, conforme nos conta António Jacinto:

> A *Anangola* tinha uma creche, um posto médico, praticamente, em cima, e tinha aulas de música e dactilografia lá na sede. [...] no Departamento Cultural, a nossa acção incidiu numa campanha de alfabetização segundo o método Luback. Nós tínhamos o método em português, umbundu e creio em quimbundo [*sic.*], também (JACINTO, *in* LABAN, 1991, pp. 152-153).

Percebe-se que será contra a injustiça social, designadamente, contra as dificuldades de acesso das pessoas negras ao ensino e as suas consequências, que os "mensageiros" procuravam lutar.

Para compreendermos a mensagem literária e ideológica da *Mensagem*, transcreve-se abaixo, ainda que longo, o que os editores, em 1951, pretendiam no primeiro número:

> *Mensagem* sai hoje, para a rua, a cumprir a sua missão, levando em si, para vós, para o Mundo, uma mão cheia de esperança; um cacho de mocidade sedenta de Verdade, de Justiça e de Paz.
> É a mocidade de Angola, que abraça com *Mensagem* os seus irmãos do Mundo; são os jovens, generosos como a própria generosidade, confiantes da missão que cada um tem a cumprir […] (*apud* ERVEDOSA, 1979, p. 106).[43]

[42] Sobre os objectivos do Departamento Cultural dos "filhos de Angola", Russel G. Hamilton (1975, pp. 79-80) advoga que "o Departamento Cultural da *Anangola* tinha um objectivo duplo: o lançamento duma revista cultural-literária e uma campanha de alfabetização. A campanha de alfabetização não foi realizada, mas a revista chegou a ser uma realidade, embora de vida curta. Vê-se, portanto, que a reivindicação cultural era mais praticável do que qualquer campanha que cheirasse à organização de massas. Essa reivindicação era, *grosso modo*, uma metáfora para sentimentos nacionalistas e, em determinados casos, um véu para actividades políticas clandestinas. Principalmente a partir da consolidação definitiva do movimento de independência, a literatura constituía a vanguarda da resistência cultural [...]".

[43] De acordo com Russel Hamilton (1975, pp. 81-82), "ao mesmo tempo em que expressam o seu entusiasmo, os editores explicam, apologeticamente, que Angola ainda não possuía a maturidade espiritual dos países velhos, por isso os critérios aplicados no julgamento das obras não podiam ser rigorosos. Certa hesitação, misturada com uma atitude defensiva, acompanhava uma literatura que cautelosa e mesmo subversivamente procurava estabelecer-se em termos de autonomia e autenticidade – desde já, termos não muito fáceis de efectuar. [...] Angola nessa altura não era país, mas a referência era apta, porque o descobrimento seria duma Angola destinada a ser nação. [...] ao falarem de maturidade espiritual, esses filhos duma terra africana estavam a fixar normas emprestadas – o que não é de estranhar devido aos laços de dependência que necessariamente determinavam a rebeldia dos intelectuais aculturados […]".

Depois de darem a conhecer aos seus coevos e ao mundo em geral a verdadeira voz de Angola dos jovens sedentos de verdade, continuam os editores, agora, definindo os integrantes da revista:

> São os jovens que não conhecem a descrença, que não acreditam no impossível e amam a Verdade; que lutam pela Justiça e crêem ainda na Solidariedade Humana e na Fraternidade Universal, - são estes jovens de Angola, iguais a todos os jovens do Mundo -, são esses que a *Mensagem* traz até vós.
>
> E *Mensagem* sente-se, hoje, mais do que nunca, amanhã mais do que hoje, segura da missão que tem a cumprir [...] (*apud idem,* p. 106).

Na mesma senda da linha editorial, os emissários anunciam assertivamente ao cosmos a revolução literária e cultural angolana e, principalmente, o nascimento de uma nova Angola, onde não reinasse o preconceito, o compadrio e a hipocrisia:

> MENSAGEM será – nós o queremos! – o marco iniciador de uma Cultura Nova, de Angola e por Angola, fundamentalmente angolana, que os jovens da nossa Terra estão construindo. E porque assim é, porque é sincero o nosso desejo de auto-realização, não admitimos o preconceito, o compadrio; abominamos a hipocrisia e a injustiça; surpreende-nos a louvaminha, o elogio mútuo; desagradam-nos as meias tintas.
>
> Batemo-nos pela Verdade, pela verdade forte, sem a verrina da agressividade, mas com a justiça da nossa sinceridade; somos pelos grandes horizontes, sem nuvens, mas com a luminosidade forte do sol que nos aquece; pela generosidade dos nossos ideais, pela grandeza dos nossos Problemas […] (*apud* COSME, 2019, p. 3).

Duas conclusões se tiram destes excertos sobre a linha editorial:

Primeiro, os editores anunciam ao mundo o intento da nova geração literária. Portanto, a Geração da *Mensagem* era uma geração composta de jovens intelectuais imbuídos de fome de verdade diante da inverdade histórico-social da sua época; uma geração que foi sempre à procura de justiça e paz diante da injustiça e da opressão dos colonizadores. Proclamam, assim, a igualdade e a fraternidade universal.

Segundo, a *Mensagem,* embora a sua missão seja a de valorização do homem angolano, tinha um pendor mais universalizante, pois não era apenas a situação do negro angolano que pretendiam alterar, mas a de qualquer negro, desde que vítima do colonialismo. Daí que nela se possam encontrar, por exemplo, textos poéticos da moçambicana Noémia de Sousa e um texto de José Craveirinha. Para além deste aspecto, apela à esperança no futuro, pois, para os jovens, nada é impossível.

Além da mensagem da linha editorial da revista, os proponentes apresentam, tendo em conta a realidade histórica, política, populacional e geográfica, um programa bastante amplo e ambicioso, visando à emancipação dos angolanos nos domínios da educação, literatura, artes plásticas, entre outros. Os mensageiros parecem ir assim ao encontro do que diz Amílcar Cabral nesta passagem:

> O estudo da história das lutas de libertação demonstra que são em geral precedidas por uma intensificação das manifestações culturais que se concretizam progressivamente por uma tentativa, vitoriosa ou não, da afirmação da personalidade cultural do povo dominado como acto de negação da cultura do opressor. Sejam quais forem as condições de sujeição de um povo ao domínio estrangeiro […], é em geral no facto cultural que se situa o germe da contestação, levando à estruturação e ao desenvolvimento do movimento de libertação. (CABRAL, 2011, p. 361)

Com a *Mensagem* não foi diferente: "A revista *Mensagem* congregou, pois, uma série de vontades, que acabaram por confluir na criação, em 1956, do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA)" (Laranjeira, 1995, p. 72)

O programa dos mensageiros propunha, conforme o excerto abaixo, a publicação da revista, eventos ligados à literatura, actividades educativas, criação de espaços de leitura e outros:

> Publicação da *Mensagem;* concursos literários; edição de trabalhos; exposição de artes plásticas (artistas angolanos e «arte indígena»); campanha de alfabetização de massas; palestras, conferências, recitais, saraus; cursos livres de divulgação artística, literária e científica; fundação de escolas primárias, médicas e técnicas, além de

> profissionais; criação de bibliotecas, salas de leitura e bibliotecas móveis (LARANJEIRA, 1995, p. 73).

O cumprimento destes objectivos só seria possível caso os mensageiros tivessem expulsado os portugueses do seu solo pátrio, de contrário, seriam irrealizáveis na sua plenitude. Por outro lado, os escopos programáticos deixam entrever o projecto de nascimento de uma nova Angola onde se possa viver "a verdadeira Cultura Angolana" (*ibidem*).

O primeiro número da revista *Mensagem* foi publicado em 1951. Nele constavam textos literários e não-literários, nomeadamente: "Primeiros passos" (de cariz editorial), "O nosso programa" (de carácter programático), "Questões de linguística *bantu*", da responsabilidade de Mário Pinto de Andrade; três textos poéticos, "Mamã Negra", "Namoro", "Desfile de sombras", cujos autores são Viriato da Cruz e Agostinho Neto, respectivamente (*idem,* p. 71).

De acordo com Pires Laranjeira, no ano a seguir à publicação do primeiro número, a revista *Mensagem,* em 1952, torna a vir à luz com número triplo (2/4). Nestes números encontrar-se-ão já textos de alguns renomados escritores moçambicanos e não só. Quanto aos textos poéticos, temos: "Sangue Negro" e "Negra", de Noémia de Sousa, tida pela crítica literária como a mãe dos poetas moçambicanos; "Serão de menino", "Dois poemas à terra", de um dos fundadores e ideólogo do Movimento Popular de Libertação de Angola, Viriato da Cruz; "Uma negra convertida", de Mário António; "África", de Humberto da Sylvan; "Estrela pequenina", de Maurício de Almeida Gomes; "*Défi à la force*", de David Diop; "Rumo", de Alda Lara. Nesta secção, também se encontram alguns textos de Antero Abreu, António Jacinto, António Cardoso, Tomás Jorge e, por último, António Neto. No que tange aos contos, destacam-se os seguintes: "Náusea", de Agostinho Neto; "*Eme ngana, eme muene*", de Mário Pinto de Andrade, e "Cipaio"[44], de Mário António (*idem,* p. 71-72).

[44] Quanto ao conto de Mário António, "Cipaio", em entrevista a Michel Laban (1991, pp. 374-375), o autor diz tratar-se de um texto denunciativo do mau comportamento dos angolanos considerados assimilados, porquanto "cipaio" era a designação do angolano que prendia ou matava o seu próprio irmão, no sentido de satisfazer os caprichos dos colonizadores: "Representava uma reacção contra um comportamento presenciado, naturalmente repudiado..., dos cipaios em relação aos presos... Os cipaios eram a mão armada do colonialismo. Eram os indivíduos que prendiam os negros – eram presos por cipaios – e, geralmente, eram violentos; e esse conto traduz isso: essa violência do cipaio em relação ao seu irmão negro... Eu lembro-me de ter pensado uma epígrafe para esse conto, talvez lhe possa dizer ainda hoje... «Porque me bates, cipaio? Meu algoz, és meu irmão[*sic*]» [...]".

A segunda parte da revista *Mensagem* esteve sempre reservada para "Questões de linguística", sob a responsabilidade de Mário Pinto de Andrade, conforme se constatou no primeiro número. Deste modo, é igualmente justo elencar uma página dedicada a Viriato da Cruz e a "notícia que o MNIA dava ao suplemento «Átrio» (dirigido por Augusto dos Santos Abranches), inserto no *Lourenço Marques Guardian*" (*ibidem*).

Nota-se que durante a vigência da revista foram diversos textos publicados e conhecidos. Os autores elencados acima são, entretanto, os paradigmáticos para a compreensão da mensagem da *Mensagem* da angolanidade.

Realmente, é o carácter pluridimensional da revista *Mensagem* que a torna viva, dinâmica e universal. Para o leitor de hoje, questionar-se-ia a maneira de como identificar os ideais da revista *Mensagem* nos textos aí publicados. Ora, a resposta remeter-nos-á para os diversos ângulos de abordagem; entretanto, a apreciação de um dos textos literários servirá como base para ulteriores argumentos que se seguirão a este. Assim, a interpretação do conto "Náusea", de Agostinho Neto, por exemplo, servirá de alicerce. Nesta senda, no referido conto, compreende-se a transformação e a agressão aos moradores iniciais que foram expulsos; agressão à paisagem que foi alterada e, de forma implícita, acometimento aos elementos caracterizadores da verdadeira cultura angolana, uma vez que as populações locais levaram com elas os seus modos de vida, os seus costumes, que foram substituídos pelos dos novos habitantes. Nesta senda, o narrador procura, dentre vários elementos, trazer à tona a alteração dos *muceques,* porquanto o "velho João" já não teve a oportunidade de "pisar a mesma ilha dos tempos antigos" (NETO, 2010, p. 19).

> Da sua cubata de Samba Kimôngua, velho João saiu com a família, de manhãzinha muito cedo, e desceu à calçada, atravessou a cidade, toda a cidade mesmo, até os confins da baixa, passou pela ponte e pisou a ilha. Mas não já a mesma ilha dos tempos antigos. Pisou uma ilha sem areia, asfaltada, com casas bonitas onde não moram pescadores (*ibidem*).

Percebe-se, com base no excerto acima, a existência de duas ilhas, relativas a tempos diferentes: a primeira, a do passado, é a ilha da areia, dos pobres nativos, com

casas humildes, e com bastante paz, mas que foi destruída com a presença dos colonizadores; a segunda, do presente, é a ilha do asfalto onde vivem exclusivamente os homens brancos e alguns negros considerados assimilados.

Para os angolanos, no período colonial, o mar representava a opressão, tristeza, desespero e morte, porquanto foi por meio dele que os filhos de Angola foram para as diversas partes do cosmos, conforme se entende neste excerto: "Kalunga é mesmo a morte. Trouxe o automóvel e o jornal, a estrada e o fecho *éclair*, mas para ficar embora ali ao pé da praia a fazer negaças" (*idem,* p. 20. Sublinhado nosso). Porém, na visão europeia, o mar representava sucesso e alegria.

Com base na língua *kimbundu,* o substantivo "Kalunga" quer dizer, em português, mar. Porém, no excerto acima, o autor não o utiliza com o mesmo significado primário, passando, assim, a referir-se ao colonizador que trouxe a desgraça. Este dado também pode ser comprovado abaixo:

> O mar vai muito longe, por aí fora. Até tocar o céu. Vai até à América. Por cima, azul, por baixo, muito fundo, negro. Com peixes, monstros que engolem homens, tubarões. O primo Xico tinha morrido sobre o mar quando a canoa se virou ali no mar grande. Morreu a engolir água. Kalunga. Depois vieram os navios, saíram navios. O mar é sempre Kalunga. A morte. O mar tinha levado o avô para outros continentes. O trabalho escravo é Kalunga (*ibidem*).

O excerto seguinte tem um tom melancólico e denunciativo das atrocidades praticadas pelos colonizadores; em contrapartida, a população angolana mantinha-se em silêncio por causa do medo. Por isso recorriam ao som dos batuques como forma de anestesiar as dores e o sofrimento:

> Velho João lembrou-se de que umas vezes o mar estava muito furioso, mas nunca ninguém se levantou contra ele. Kalunga matava e o povo ia chorar vítimas nos batuques. Kalunga acorrentou gente nos porões e o povo apenas teve medo. Kalunga chicoteou as costas e o povo só curou as feridas. Kalunga é a fatalidade. Mas por que foi que o povo não fugiu do mar? (*ibidem*).

No geral, destaca-se que o termo “kalunga” vai, ao longo do conto, funcionando sempre como substantivo comum. Às vezes, parece um nome próprio, remetendo para a personificação do mar: “Kalunga matava”, “Kalunga chicoteou as costas”. Repare-se ainda no bilinguismo do excerto, onde a palavra “mar” ocorre no discurso do narrador, enquanto “kalunga” aflora nos pensamentos da personagem, com um valor negativo.

O conto de Agostinho Neto, “Náusea”, por meio do título, deixa entrever diversos aspectos ligados à mensagem da *Mensagem* angolana, isto é, a repugnância pela atitude desumana dos colonos. A análise do referido conto não pode, entretanto, ser dissociada do seu contexto histórico-literário, porquanto o seu conteúdo revela intrinsecamente a fase mais triste do colonialismo português, propondo de forma escamoteada o nascimento de uma nova pátria angolana.

Em suma, a mensagem da *Mensagem* angolana está presente desde o pensamento das linhas editoriais da revista, os objectivos, o programa, bem como os textos publicados pelos mensageiros. São textos profundamente comprometidos com a realidade sócio-cultural e política de Angola em meados do século XX. Portanto, a leitura e a consequente interpretação desta revista apresenta-se como elemento indispensável para os leitores e investigadores das letras africanas para apreensão com a maior profundidade possível da verdadeira angolanidade.

CAPÍTULO II: HISTÓRIA DA ANGOLANIDADE

1. Compreensão histórico-sociológica da angolanidade

Na compreensão da história sociológica da angolanidade, enquanto exaltação e expressão do ser do homem angolano na sua dimensão plural dentro da sua própria cultura, faz-se necessário, em primeiro lugar, abordar os conceitos de nação e nacionalismo. Assim, não será nosso objecto de estudo a problematização que gira em torno dos conceitos em causa, todavia procurar-se-á saber em linhas gerais o que é realmente uma nação, quais os elementos que concorrem para a sua formulação, concretização prática, ideológica e, por fim, a sua relação com a temática em discussão.

Benedict Anderson, em *Comunidades Imaginadas,* entende a nação como "uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana" (ANDERSON, 2011, p. 49). De acordo ainda com o mesmo autor, quatro elementos são indispensáveis ao conceito de nação (sublinha-se que estes quatro princípios são comuns a todas as nações), designadamente: nação imaginada, nação limitada, nação soberana e, por último, nação comunidade:

> É imaginada porque até os membros da mais pequena nação nunca conhecerão, nunca encontrarão e nunca ouvirão falar da maioria dos outros membros dessa mesma nação, mas, ainda assim, na mente de cada um, existe a imagem da sua comunhão [...].
>
> A nação é imaginada como limitada porque até a maior das nações, englobando possivelmente mil milhões de seres humanos vivos, tem fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais se situam outras nações. Nenhuma nação se imagina a si própria como tendo os mesmos limites que a humanidade. Nem os nacionalistas mais messiânicos têm o sonho de um dia todos os membros da espécie humana integrarem a sua nação da forma como era possível, em certas épocas, por exemplo, os cristãos sonharem com um planeta inteiramente cristão [...].
>
> É imaginada como soberana porque o conceito nasceu numa época em que o Iluminismo e a Revolução destruíam a legitimidade do reino dinástico hierárquico e de ordem divina. Tendo atingido a

> maturidade numa fase da História humana em que até os mais devotos crentes de qualquer religião universal se viam inevitavelmente confrontados com o pluralismo vivo dessas religiões e com o facto de as pretensões ontológicas e o âmbito territorial de cada fé serem alomórficos, as nações anseiam por ser livres e, ainda que sujeitas a Deus, por ser directamente livres. O Estado soberano é o garante e o emblema dessa liberdade [...].
>
> É imaginada como uma comunidade porque, independentemente da desigualdade e da exploração reais que possam prevalecer em cada uma das nações, é sempre concebida como uma agremiação horizontal e profunda. Em última análise, é essa fraternidade que torna possível que, nos últimos dois séculos, tantos milhões de pessoas, não tanto matassem, mas quisessem morrer por imaginários tão limitados [...] (*idem,* p. 51).

Realmente, o pensamento acima se ajusta, em parte, ao caso da nação angolana, pois os seus membros, tendo em conta a diversidade populacional, linguística, cultural e racial, têm um conhecimento intelectivo ou imaginário da existência de outros povos com os quais partilham alguns traços culturais e linguísticos.

A nação angolana é limitada geograficamente por outros países: a Norte está limitada pela República do Congo e a República Democrática do Congo; a Leste pela República Democrática do Congo e a República da Zâmbia; a Sul pela República da Namíbia e, por fim, a Oeste pelo Oceano Atlântico. Apesar das limitações geográficas, a nação angolana, ao longo da sua história, manteve sempre contactos sociais, humanos e seculares com as referidas nações.

Por outro lado, a soberania da nação angolana teve a sua promanação com o início da luta armada, em 1961, cuja concretização se situa no ano da proclamação da independência nacional, em 1975. Porém, isto se deve à camaradagem igualitária de todos os angolanos, reunidos nos três movimentos nacionalistas (MPLA, FNLA e UNITA). Neste período, o sentimento predominante entre os nacionalistas foi o de unidade na diversidade nacional angolana, olhar para o todo e não para as diferenças regionais e culturais. A "camaradagem horizontal" dos nacionalistas angolanos pressupunha dar a sua própria vida para o bem nação, e não para a satisfação dos

interesses pessoais. “O sofrimento em comum une mais do que a alegria. Em matéria de memórias nacionais, os lutos valem mais que os triunfos, porque eles impõem deveres, eles comandam o esforço em comum” (RENAN, 2011, p. 43).

Como Ernest Renan (2011, p. 33), em “O que é a nação?”[45], podemos afirmar que o cerne da nação angolana “consiste no facto de” todos os angolanos “terem muitas coisas em comum, e também de todos terem esquecido muitas outras” que os individualizam. A nação angolana, à luz ainda das teorias deste autor, está constituída de dois princípios indissociáveis: o passado e o presente. O passado representa a memória colectiva, da qual se há-de recorrer sempre para a formação do presente e, consequentemente, a projecção do futuro. O passado, entretanto, representa o orgulho do que foi feito antes do presente. Conforme as duas primeiras quadras do Hino Nacional da República de Angola:

> Ó Pátria, nunca mais esqueceremos
> Os heróis do quatro de Fevereiro
> Ó Pátria, nós saudamos os teus filhos
> Tombados pela nossa independência
>
> […]
>
> Honramos o passado e a nossa história
> Construindo no trabalho um homem novo
> Honramos o passado e a nossa história
> Construindo no trabalho um homem novo (*Constituição da República de Angola* [C. R. A], 2010, p. 88).

É este sentimento de orgulho e capacidade de entender o passado que fará (e faz) com que todos os indivíduos estejam numa única direcção para a construção do projecto da nação.

Ainda a propósito do conceito de nação, de acordo com António Fonseca, parafraseando o último Presidente do Conselho do Estado Novo, Marcelo Caetano, a nação “é uma comunidade de base cultural. Pertencem à mesma Nação todos quantos

[45] Segundo o autor, “uma nação é uma alma, um princípio espiritual. Duas coisas que, para dizer a verdade, não são mais do que uma, constituem esta alma, este princípio espiritual. Uma está no passado, a outra no presente. Uma é a possessão em comum de um rico legado de lembranças; outra é o consentimento actual, o desejo de viver em conjunto, a vontade de continuar a fazer valer a herança indivisa que se recebeu. O homem, Senhores, não se improvisa. A nação, como o indivíduo, é o resultado de um longo passado de esforços, de sacrifícios e de dedicações. O culto dos antepassados é de todos o mais legítimo; os antepassados fizeram de nós o que somos [...]” (RENAN, 2011, p. 42).

nascem num certo ambiente cultural feito de tradições e costumes, geralmente expressos numa língua comum" (FONSECA, 2011, p. 16). Ora, entende-se que, na definição acima, o factor língua é um dos elementos caros ao conceito de nação, mas, ao nosso entender, julgamos demasiado reducionista pelo facto de determinadas nações serem constituídas por diversos grupos étnico-linguísticos, como é, por exemplo, o caso de Angola. Deve-se, entretanto, ter em conta a questão linguística, porém não pode ser o elemento determinante no conceito de nação, porquanto, a título ilustrativo, para os nacionalistas angolanos, a língua é um elemento de demonstração das culturas, mas não é o único. Deste modo, as culturas devem ser as bases do conceito de nação, em torno das quais gira a unidade nacional.

O sociólogo Paulo de Carvalho, com base em Stanislaw Ossowski, entende que "para se poder falar de Nação é preciso acima de tudo que haja vontade social de existência dessa mesma Nação. Para haver Nação é, pois, necessário que haja uma ideologia nacional […]" (CARVALHO*,* 2011, p. 17). Obviamente que são os membros de uma determinada comunidade cultural que decidem a existência da sua nação, seja ela – a nação – imaginada, limitada, soberana, entre outras, guiados por uma única cosmovisão. Diante disto, continua o sociólogo, realçando a partilha da mesma história entre os membros dessa comunidade:

> Uma Nação é uma forma de organização social: é um grupo social que aceita o modelo de laços sociais que unem os seus membros e tenta jogar na estrutura universal um determinado papel. Para que haja nação é necessário que haja laços históricos comuns aos seus integrantes. Para além disso, uma Nação é um grupo territorial que não se baseia em contactos individuais [...] (*ibidem*)

Para o nascimento da moderna nação angolana foi preciso que os angolanos tivessem a ciência da existência dela e posteriormente deram-na a conhecer ao mundo de diversas maneiras. Uma destas formas foi a literatura que exaltasse as características culturais tipicamente angolanas. Todos os nacionalistas estudaram as histórias de resistência de Mutu-Ya-Kevela, Mandume Ya Ndemufayo, Ekuikui II, Ngola Kiluanji, Njinga Mbandi, Ngola Mbandi, entre outros, assim como vivenciaram e partilharam o drama da colonização portuguesa por mais de três séculos. Como

símbolo de reconhecimento dos seus feitos e de empatia com estas personalidades, os nacionalistas angolanos prestaram o culto aos antepassados, cantando como os cidadãos espartanos, os Homoios, "nós somos o que vocês foram; nós seremos o que vocês são […]" (RENAN, 2011, p. 42). Dito isto, julgamos que as nações derivam do sentimento de empatia, ou seja, colocar-se na posição dos outros indivíduos do passado, presente e, por último, do futuro.

A nação resulta sempre da vontade colectiva, baseada na solidariedade entre os indivíduos. Ninguém poupa esforços para o bem nação, todos os indivíduos são sujeitos activos e não passivos, pois uma nação são os seus membros. Como diz Ernest Renan, apesar de se referir a uma região, "uma província, para nós, são os seus habitantes; se alguém, neste caso, tem o direito de ser consultado, é o habitante" (*idem,* p. 43).

Segundo Patrício Cipriano (2015),

> do ponto de vista histórico, a nação espelha a condição de ser habitante de um determinado local (pertencente aos ancestrais) e, em termos de dimensão territorial, ela evoluiu de um simples bairro para município, depois para uma província, e hoje ultrapassou as dimensões de um país e tende para o planeta inteiro. O seu sentido vago pode perigar leituras não acauteladas. A revolução francesa (final do século XVIII) deu um sentido específico: povo de um Estado politicamente organizado (Hegel, 1817). Essa ruptura histórica deu à nação o sentido territorial [*sic*] onde se estendem os poderes do Estado (daí a razão de Estado-nação ser expressão correcta para muitos). Querer-se-ia com isso dizer que cabia ao Estado traçar um programa e executá-lo com o propósito de estabelecer uma nação. Isto é, cidadãos (com deveres e direitos) perante um Estado legitimado por eles, habitando num território definido e detentores de aspirações garantidas, dentro de limites bem traçados, por um governo legitimado. Com o nascimento da historiografia – onde a confecção da História já não depende dos 'mais fortes', tal como o demonstraram vários eminentes pensadores – a participação de todos torna-se cada vez mais exigida na construção da nação (Estado nação) [...] (CIPRIANO, 2015, p. 30).

Será com base na partilha e na participação colectiva dos demais membros da comunidade que se assiste ao nascimento do protonacionalismo popular e, posteriormente, do nacionalismo autóctone. Segundo Eric Hobsbawm,

> o que precisamente constituía o protonacionalismo popular? A questão é muito difícil, pois implica a descoberta de sentimentos das pessoas não alfabetizadas que formavam a maioria absoluta da população mundial antes do século XX. As ideias deste capítulo estão baseadas nos literatos que liam e escreviam – ou pelo menos em alguns deles –, mas é claramente ilegítimo extrapolar das elites para as massas e dos alfabetizados para os analfabetos, mesmo que os dois mundos não sejam inteiramente separáveis e a palavra escrita tenha influenciado as ideias daqueles que apenas falavam [...] (HOBSBAWM, 2008, p. 65).

No caso de Angola, durante o período colonial, a maior parte da população desconhecia o código escrito da língua portuguesa, existindo, assim, dois mundos inseparáveis: o letrado e o não letrado, a elite e as massas. Porém, ambos se influenciaram mutuamente; o primeiro, por meio da escrita; o segundo, por meio da oralidade.

Sabe-se que o protonacionalismo angolano, como o prefixo indica, precede o nacionalismo, mas é nesta fase que o discurso nacionalista se consubstancia, marcado nas seguintes quatro etapas:

1. Delimitação dos "espaços territoriais" fragmentários face às rupturas, e inoperacionalização do sistema socioeconómico imposto (geralmente revogado como exploratório);
2. A formação dos "espaços socioculturais" divergentes torna-se efectiva e, devido ao desentendimento das partes, a descontinuidade da cooperação é celebrada pelas aspirações reaccionárias;
3. O diálogo possível entre os "espaços territoriais" e os "espaços socioculturais" não elimina as predefinições ideológicas das ideias gerais divergentes;
4. Formação das ideologias nacionalistas como 'vontades colectivas' redefinidores (geralmente assumidas por uma elite), a partir do passivo sociocultural auto / sobrevalorizado, para lançar ensaios de

> opções correctivas sobre as ideologias predefinidas (CIPRIANO, 2015, p. 61).

A política colonial portuguesa, em Angola, marcou de forma decisiva o tecido social desta parte do continente africano. Neste contexto, por meio "das vontades colectivas", a elite literária angolana ergue a sua voz para a reivindicação do que era devido aos angolanos, recorrendo ao seu passado histórico e às suas tradições culturais. O meio usado para o alcance deste objectivo foi o sentimento nacionalista, isto é, o nacionalismo autóctone.

O nacionalismo autóctone foi – embora o sentimento nacionalista tivesse tido maior expressão na Europa a partir da Revolução Francesa e das guerras napoleónicas, no século XIX – o motor da acção empreendida pelos intelectuais angolanos na luta anticolonial, com o intuito de obterem o reconhecimento da sua identidade e da sua idiossincrasia cultural.

À época da guerra colonial, coexistiam em Angola os dois tipos de nacionalismo identificados por Patrício Cipriano (2015, p. 61): negro (maioria) e branco (minoria), cujos objectivos eram divergentes em função das linhas genealógicas. Enquanto os nacionalistas negros postulavam a independência total do país em todas as esferas da sociedade, ou seja, que fossem os angolanos autóctones os responsáveis pelo seu próprio destino no cosmos e senhores de si, os nacionalistas brancos advogavam – sublinha-se que mesmo entre os brancos existia divisão, pois alguns eram, de facto, a favor da independência – a autonomia do país, dependentes sempre da política administrativa da então metrópole. Apesar destas divergências, todos os nacionalistas eram filhos da terra. Segundo ainda o mesmo autor,

> o nacionalismo autóctone dos nativos originários da terra pode conceber-se como um nacionalismo independentista, que lutava pela libertação total expressa na nomenclatura dos respectivos movimentos constituídos para esse confronto; enquanto o nacionalismo branco dos nativos filhos de colonos caraterizava-se por ser um nacionalismo de cunho político e económico que reivindicava apenas uma larga autonomia da colónia angolana (*idem,* p. 69).

O nacionalismo autóctone negro surge no seio das gentes pobres dos *muceques,* descontentes com a situação social da maioria dos angolanos, ao passo que o nacionalismo branco nasce da elite; procura, ao seu modo, não a independência total, mas sim a autonomia política e económica.

Em *A Geração da Utopia* (1992) de Pepetela, o diálogo entre Laurindo e Sara ilustra de forma assertiva o que foi o nacionalismo para os angolanos durante a guerra colonial:

> […]
> – Queres dizer que qualquer nacionalismo provoca racismo? – No nosso caso (angolano), ou no de África em geral, o nacionalismo é uma fase necessária e vale a pena lutar por ele. Não ponho isso em dúvida. Mas provoca também exclusões injustas. E, se exagerado, leva as sociedades a fecharem-se sobre si próprias e a não aproveitarem do progresso de outros povos […] (PEPETELA, 2013, p. 97).

Com base no excerto acima, embora apresente visões diferentes quanto à nação que se deseja, o nacionalismo em Angola foi um elemento fundamental para a construção do actual Estado-Nação. Obviamente, na sua fase embrionária, o nacionalismo angolano enquanto sentimento político e cultural foi bastante radical em função da conjuntura político-administrativa e cultural. Por meio da personagem Laurindo, Pepetela adverte que a exacerbação do sentimento nacionalista faz com que os países, em certos casos, atendendo ao racismo mencionado, não acompanhem e aproveitem o que puderem da dinâmica evolutiva de outras sociedades. No entanto, o sentimento nacionalista deve ser prudente, o que, por vezes, não é possível, quando se trata daquelas sociedades onde alguns dos seus membros são ostracizados por outros estrangeiros. Assim sendo, o nacionalismo trouxe, à luz da existência de uma base cultural colectiva, a afirmação de valores e interesses gerais dos povos de Angola em detrimento dos interesses particulares.

A evolução do nacionalismo angolano pode ser compreendida com base no confronto permanente entre o nativo e o colonizador. Desta feita, será necessário um apelo a todas as "memórias – nacionalistas e coloniais – [...] para compreender o

momento de ruptura que levou à independência de Angola. Para escrever esta parte (e outras) de sua história, os angolanos necessitam de fontes coloniais" (PEIXOTO, s/d., p. 17).

No que diz respeito ao menosprezo pelos africanos, a 18 de Novembro de 1959, Agostinho Neto, na Casa dos Estudantes do Império (CEI), em Lisboa, em "Introdução a um colóquio sobre poesia angolana", já denunciava a visão que os europeus tinham dos negros e da sua cultura, tal como da sua produção literária:

> Aos olhos desses alguns, a música, a dança, as línguas, a filosofia, as religiões africanas eram «coisas» e coisas sem importância. O próprio homem africano é submetido a esse processo. Na sua mente, nós somos coisas desprezíveis, destituídas do valor humano que têm todos os homens sobre a terra. Logicamente, desse processo de «coisificação» passa-se com maior facilidade para a violência e a imoralidade (*apud* LARANJEIRA, 2000a, p. 49).

As autoridades portuguesas, num primeiro contacto com os nativos, postulavam a irmandade; em seguida, manifestaram sempre, embora de forma escamoteada, com base nas suas atitudes, que a sua principal preocupação era a escravização, dominação, civilização e, por fim, a assimilação do homem africano (JORGE, 2006, p. 6). Diante disto, o nacionalismo manifesta-se como uma antítese da tese da escravização do homem angolano; daí ser, muitas vezes, o nacionalismo angolano compreendido pelos portugueses como uma forma de racismo, violência e exclusão.

Com base em Adolfo Maria (2015), "a cultura de exclusão" no nacionalismo angolano não era despontada apenas contra os brancos portugueses, porquanto internamente entre os membros dos três movimentos nacionalistas foi um dado assente:

> A luta armada começou em 1961 e logo a UPA (mais tarde transformada em FNLA) perseguia e aniquilava no terreno os combatentes do MPLA. Quando, em 1964, Savimbi abandonou a FNLA e formou a UNITA, os três movimentos enfrentaram-se no Leste de Angola, a partir de 1966, em vários combates de extermínio mútuo. A par das perseguições entre si, os três movimentos

> reprimiam com mais ou menos dureza as diferenças de opinião ou tendências no seu seio. Excluíam-se militantes e quadros, faziam-se prisões e, por vezes, fuzilamentos […] (MARIA, 2015, p. 250).

Tendo em conta estes factos, "não é por acaso que os três movimentos de libertação dos angolanos estavam em profunda crise nos primeiros meses de 1974, crise que se reflectia muito acentuadamente na sua acção político-militar" (*idem,* p. 252).

A partir de meados do século XX, bebendo dos ideais da *Négritude* Francófona, assim como do Renascimento negro norte-americano, Indigenismo Haitiano, Revalorização negra no Brasil, entre outros, os jovens intelectuais angolanos (Movimento dos Novos Intelectuais de Angola), inspirados nos antigos intelectuais de Angola, lançam a palavra de ordem: "Vamos descobrir Angola!". É esta geração de jovens escritores que, nos finais dos anos 50, constatando o impasse a que conduziu a resistência passiva, não se conforma com a situação vivida naquela altura. Como as portas estavam sistematicamente fechadas pelo colonizador português, esses jovens decidem abrir uma ruptura pela força. Esta geração teve uma tarefa árdua por natureza e arriscada na sua concretização histórica, melhor revelador da angolanidade e que lhes confere o estatuto de africanos exímios que, ao lado de outros, militaram de forma armada e literária na linha de frente do combate contra a institucionalização da injustiça social do medo e do servilismo. E, numa perspectiva que ultrapassa as fronteiras geográficas e culturais da terra natal, empenhavam-se de corpo e alma nesta tarefa (VIANA, 2014, p. 561).

Na mesma senda, é uma geração de literatos-políticos (compõe o grupo de ouro do movimento nacionalista MPLA, Movimento Popular de Libertação[46] de Angola). Aliás, o idealismo dessa geração conduziu ao nascimento de outro homem novo, fruto, igualmente, da tradição cultural.

Para os pais da independência nacional angolana – este assunto é, actualmente, bastante discutido em função da própria história da guerra civil e armada entre os três movimentos nacionalistas –, Viriato da Cruz, Marcelino dos Santos, Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto, António Jacinto (MPLA), Holden Roberto (FNLA),

[46] O termo "libertação" denuncia, de forma objectiva, o intento deste movimento nacionalista, em virtude da colonização. O referido termo também consta em FNLA.

Jonas Savimbi (UNITA), “a cultura é a vida do povo, porque a nação alimenta-se e vive da própria cultura” (JORGE, 2006, p. 4); não há, por conseguinte, nenhuma nação sem cultura. Assim sendo, “a resistência cultural revela-se, aos membros da sociedade” angolana reprimida, “como o único reduto em que eles foram encurralados. A identidade cultural apresenta-se, deste modo, no seu aspecto activo, quer dizer, como elemento principal da identidade nacional” (*ibidem*). É por isso que “pegar em armas para dominar um povo é, acima de tudo, pegar em armas para destruir ou, pelo menos, neutralizar e paralisar a sua vida cultural. É que, enquanto existir uma parte desse povo que possa ter uma vida cultural, o domínio estrangeiro não poderá estar seguro da sua perpetuação” (CABRAL, 2011, p. 357).

Entende-se que não é possível dissertar sobre a história sociológica da angolanidade sem que se leve em consideração os conceitos de nação, protonacionalismo e nacionalismo, sobre os quais já nos detivemos. Por outro lado, a história da angolanidade está, igualmente, ligada ao conceito de africanidade. O termo africanidade, segundo Kabengele Munanga (2023, p. 22), foi utilizado “por autores africanos em torno da revista *Présence Africaine,* fundada em Paris, em 1947, por Alioune Diop e Aimé Césaire, entre eles Léopold Sedar Senghor e Cheikh Anta Diop, e autores não africanos, como Jean-Paul Sartre (1949) e André Mounier”, definindo-o como “fisionomia cultural comum entre as culturas e civilizações africanas” (*ibidem*).

Numa pespectiva abstracta e plural, a africanidade pode ser concebida como

> uma doutrina que inclui componentes geográficas, etnológicas, históricas, míticas, lingüísticas [*sic*], religiosas, etc., que constituem e caracterizam o discurso do africano negro na sua herança assumida e no seu visionarismo profético, forjadores de uma nova identidade social e cultural [...] (LARANJEIRA, 2000b, p. 242).

A angolanidade, tal como a cabovernidade[47], a moçambicanidade ou a santomensilidade[48], apresenta-se como uma das estrelas da constelação da

[47] À luz de Pires Laranjeira (2000b, p. 238), o primeiro momento da “especificidade cultural cabo-verdiana”, “em relação à cultura colonial portuguesa, encontramo-la no grupo da revista *Claridade* (1936). Todavia, nesta fase, “não é ainda o furor ideológico anticolonial, o espírito de luta política baseado num enraizamento cultural”. Desta feita, a obra *Ilha de nome santo* (1942), do são-tomense Francisco José Tenreiro, “constituirá o segundo momento forte da assunção da africanidade explícita ("negro de todo o mundo") e da santomensilidade”, onde já é notória “a elaboração de um discurso literário do africano. Tal discurso comporta, antes de mais, uma perspectiva ideológica (e política)”.

africanidade. Embora o conceito de africanidade seja mais abrangente, ambos os termos apontam para os "elementos que se ligam aos diversos domínios da cultura: organização econômica, tipos de família, instituições políticas, concepções filosóficas, religiões e ritos, artes gráficas e plásticas [...]" de uma determinada comunidade (*apud* MUNANGA, 2023, p. 33). Enfim, tanto a africanidade assim como a angolanidade "remetem à ideia de unidade resguardada na diversidade [cultural]"[49] (*idem,* p. 32). A negritude, que já abordamos, vem a ser, nas palavras de Pires Laranjeira (2000b, p. 242), a "emergência estética da ampla doutrina da africanidade e da ideologia pan-africanista, contributo inestimável para o fazer literário segundo uma concepção autonomista [...]"[50].

Na perspectiva independentista, a africanidade, de acordo com este mesmo autor,

> [é] a consciência [...] como passo importante para o esclarecimento da especificidade autonômica face ao continente europeu, pressupondo um conceito de identidade continentalista, resultou de fatores de ordem sócio-política e cultural. Orgulhosa afirmação das qualidades e potencialidades do homem africano perante a negação que delas fazia o europeu, a africanidade radica na contestação ao etnocentrismo e na recusa da dominação colonial (*idem,* p. 237).

Relactivamente às literaturas africanas oitocentistas, ainda segundo Pires Laranjeira, elas

---

[48] Em nota, Pires Laranjeira esclarece que "o conceito [santomensilidade] só foi tratado teoricamente, de forma oral, numa intervenção de Carlos Espírito Santo sobre o tema (1985), numa das Semanas de Cultura Africana que, com outros universitários de Coimbra, o autor destas linhas organizou, na Universidade, a partir de 1982" (LARANJEIRA, 2000b, p. 238).

[49] De acordo com Kabengele Munanga (2023, p.26), referindo-se à unidade da África ao Sul do Saara, "todos os rostos humanos são constituídos pelos mesmos componentes: nariz, olhos, boca, queixo, etc. Tal ou tal desses componentes podem ser idênticos em muitos rostos, mas a combinação desses traços forma o rosto único. A africanidade é este rosto cultural único que a África oferece ao mundo". Ainda à luz deste autor, "na africanidade tradicional, alguns temas comuns se encontram em toda a África: se situar pelo sangue – depender da linhagem – se fundar sobre o parentesco – remontar ao ancestral – se harmonizar ao real – agir sobre as forças – se tornar adulto – se casar – compensar o dom de fecundidade – estabilizar a aliança, etc. Na modernidade, apesar das mudanças devidas aos contatos com outras culturas e civilizações, a africanidade se desloca nos temas como lutar unanimemente – despertar a consciência nacional – vencer a pobreza – se desenvolver – permanecer em si mesmo – participar na vida do mundo – resistir, etc." (*idem,* p. 32).

[50] Para Kabengele Munanga (2023, p. 26), "a negritude, posição intelectual, e o pan-africanismo, posição política, convergiam ao afirmar respectivamente que todos os africanos tinham uma civilização comum e que todos os africanos deviam lutar juntos. Neste sentido, o movimento da negritude e o movimento do pan-africanismo pertencem à africanidade no plano da ação [...]". Acrescente-se que o discurso da africanidade, com a adopção da ideologia negritudinista, torna-se "intercontinental, ultrapassando as diferenças de classe, condição e cultura, para o apresentar como um conjunto", e não regionalista ou, se se quiser, nacionalista (LARANJEIRA, 2000b, p. 242).

> não têm um suporte teórico sobre a africanidade e fazem-se ao sabor do pitoresco local e regional, que alguma preocupação realista e social contribui para conferir um pendor africanístico, de uma "africanidade" não marcada, que ensaia passar por "natural". Assim se podem entender, em Angola, *Nga mutúri,* ou os poemas de Cordeiro da Matta […] (*idem,* p. 238).

Diferente do que se passava nesta altura, em meados do século XX, "os africanos procuram uma estratégia de produção fundamentada em pressupostos pan-africanos, criando textos autonômicos, a que um Margarido não hesita em chamar independentistas" (*ibidem*).

Na década de 60 do século passado, os escritores angolanos optaram por um discurso de crítica social e de autoafirmação da autêntica literatura angolana, seja escrita ou oral. Neste período, tendo em conta os seus trabalhos de investigação, dois estudiosos revelaram-se importantes na divulgação e crítica da literatura angolana, Mário Pinto de Andrade e o português Alfredo Margarido. *Exempli gratia,* em 1961, Alfredo Margarido, no seu estudo sobre a poesia de Agostinho Neto, "propunha a utilização do conceito de angolanidade para definir a substância nacional angolana" (*apud* KANDJIMBO, 2011, p. 43). Luís Kandjimbo afirma que foi nesta fase, meados do século XX, que o conceito de angolanidade aparece, pela primeira vez no plano escrito (*ibidem*). Quanto à génese da palavra angolanidade, Costa Andrade advoga que "a ideia de angolanidade como formulação da palavra em si [...] é de 1959" (*apud ibidem*, p. 44).

José Carlos Venâncio, por sua vez, indica Costa Andrade como o primeiro estudioso a referir-se ao conceito de angolanidade:

> No início dos anos 60, [Costa Andrade] terá sido provavelmente o primeiro intelectual a referir-se-lhe. Fê-lo, segundo depoimento actual, porque havia a necessidade de acentuar a especificidade da realidade angolana, a singularidade da cultura angolana, em relação à então bastante apregoada portugalidade. Se no passado a utilização de tal conceito se prestou para acentuar a diferença, nos nossos dias ele continua a ser imprescindível para a formação da nação e consolidação da sociedade civil (VENÂNCIO, 1992, p. 21).

Apesar do que afirma José Carlos Venâncio, não há unanimidade no que diz respeito ao mentor da palavra angolanidade. A título ilustrativo, Patrício Cipriano (2015) afirma o seguinte:

> Presume-se que o termo angolanidade terá sido 'inventado' pelo escritor angolano Costa Andrade (vulgo Ndunduma), ou pelo menos nas suas conversações com Alfredo Margarido. Utilizado como uma variedade [*sic.*] semântica, angolanidade aglutina os suportes nacionais de nação e nacionalidade (angolanas), que se tornaram metodologicamente visíveis nas 'reflexões sociológicas' de Mário Pinto de Andrade. Amplificado e/ou redimensionado por outros académicos, como Victor Kajibânga, Paulo de Carvalho, Ruy Duarte de Carvalho, Arlindo Barbeitos, entre outros, o termo ganhou outras substâncias definicionais e notoriedade expressiva na cidadania académica (CIPRIANO, 2015, p. 138).

O conceito de angolanidade tem como fundamento a singularidade da realidade cultural angolana. Por outro lado, está intrinsecamente ligado a dois momentos indissociáveis da história política e literária de Angola: durante a colonização portuguesa e depois dela. No primeiro momento, o conceito de angolanidade servirá como elemento de reivindicação, exaltação e de identificação de tudo quanto é de Angola, diante da cultura opressora do colonizador; é um princípio que surge, igualmente, como resposta à portugalidade, também ela acirrada, entre os portugueses, pelo contexto bélico. No segundo, como elemento importante para consolidação e unificação do Estado-Nação.

Apesar das diversas aplicações ou redimensionamentos do conceito de angolanidade, a maior parte dos autores atribui a Viriato da Cruz a sua ascendência ideológica, outros, a Mário Pinto de Andrade, como mentor, e a Costa Andrade, como evolucionador.

Em *A Geração da Utopia* (1992), de Pepetela, Horácio, na sua lição de literatura dada a Laurindo, demonstra que a obra de Viriato da Cruz, *Poemas* (1961), assinala o novo paradigma literário angolano, marcando o início do modernismo literário angolano, fugindo da rigidez das normas da variante do português europeu, recorrendo frequentemente à língua *kimbundu:*

> – Vê o livro do Viriato da Cruz. Ele marca a ruptura definitiva com a literatura portuguesa. Utilização da voz do povo, na língua que o povo de Luanda usa. Já não tem nada a ver com tudo o anterior, em particular com os portugueses. A literatura à frente, a expressar o sentimento popular de diferença. Os brasileiros fizeram isso há trinta anos. (PEPETELA, 2013, p. 66).

As designações das composições que integram a colectânea *Poemas* (1961), organizada por Luandino Vieira, apresentam holisticamente "a linguagem da história" do povo angolano na dimensão antropológica, filosófica, teológica, entre outras. Por exemplo, o "eu" lírico do poema "Makèzu" narra de forma sofrida o drama da mulher vendedeira que se vai acentuando com o passar dos tempos: "o pregão da Avó Ximinha / é mesmo como os seus panos, / já não tem a cor berrante / que tinha nos outros anos" (DA CRUZ, 2014, p. 14). Por outro lado, tal como é antigo o seu pano, também o é o seu sofrimento diário. Avó Ximinha é o protótipo da desigualdade social existente entre o *muceque* e o asfalto[51].

Continuando com Viriato da Cruz, em "Mamã Negra", sintagma nominal que nos remete para os ideais da *négritude,* o sujeito lírico entoa de forma mais acentuada o "drama vivo duma Raça / drama de carne e sangue / que a Vida escreveu com a pena de séculos" (*idem,* p. 23). Percebe-se o sofrimento do negro na "carne", no "sangue" e, acima de tudo, na alma. Sublinhe-se que a "Mamã Negra" cantada pelo sujeito lírico não é a mãe biológica, mas sim a terra natal. Esta técnica de camuflagem do ser em não ser não é um dado exclusivo em Viriato da Cruz; nota-se, igualmente, em outros autores guerreiros angolanos. Guerreiros, pois conseguiram contrapor todo um sistema de elementos opressores por meio da escrita.

Viriato da Cruz, pese embora não tenha deixado nenhum registo escrito especificamente sobre o conceito de angolanidade, acredita-se que o tenha feito através dos seus textos literários, pois soube interpretar a alma do povo na sua pluralidade e diversidade, utilizando uma linguagem popular. Vejam-se, por exemplo, estes versos de "Makèzu": "antão, véia, hoje nada? / Nada, mano Felisberto.../ Hoje os tempos tá mudado... // Mas tá passá gente perto.../ Como é aqui tás fazendo isso?"

[51] Tema a ser desenvolvido no capítulo "O *muceque* como espaço de expressão da angolanidade e de resistência colonial".

(*idem,* p.19. Sublinhado nosso). Entende-se que a recorrência à contaminação do registo escrito pelo oral deriva da intenção de o "eu" poético manifestar resistência à língua portuguesa instituída, por um lado, bem como a penetração no ser dos seres dos *muceques*. Partindo do princípio segundo o qual as línguas são dinâmicas e acompanham as transformações sociais, a língua portuguesa é um exemplo clássico disto.

A definição de angolanidade tem sido uma questão muito debatida, constituindo o maior desafio a multiplicidade de prismas sob os quais pode ser entendida, uma vez que a angolanidade é, concomitantemente, a expressão dos factores plurais que regulam a actividade imaginativa e prática dos angolanos, e, do ponto de vista literário, o elemento que reflecte a produção criativa nacional. Neste sentido, em função do percurso literário de António Jacinto (autor sobre o qual incide a nossa tese), definir este conceito torna-se importante porque nos permite fixar uma unidade de medida necessária para incluir (ou não) as obras analisadas no *corpus* sobre o qual assenta a construção do cânone literário angolano.

Apoiando-se no trabalho de Malinowski, José Carlos Venâncio (1987, p. 14) afirma que "angolanidade designa a necessidade integrativa referindo-se à magia, à religião e ao conhecimento". Ou seja, o conceito de angolanidade é integrativo, convergindo com o que diz Mário Pinto de Andrade, como adiante veremos. De igual modo, a angolanidade refere-se às tradições culturais ancestrais do povo angolano guardadas na memória colectiva. De acordo com o mesmo autor, a "angolanidade é a interpretação que alguns (intelectuais, políticos, escritores, entre outros) fazem da sociedade crioula angolana" (*idem,* p. 19). O conceito de angolanidade extrapola a questão rácica (negro-branco), linguística e caminha em direção à unidade racial, respeitando ininterruptamente as singularidades. Poder-se-ia, até, advogar que a angolanidade é um conceito incolor (o ser angolano não depende da cor da pele) e humanístico (não exclui ninguém).

"A angolanidade cedo se tornou um baú de 'valores comuns', de quem, e/ou para quem, nascido ou não em Angola, resistia, reivindicava, lutava e hasteava a bandeira de uma identidade outra, de um *modus operandi* à margem dos *constructus*

coloniais" (*idem,* p. 12). Partindo deste prisma, é um movimento simultaneamente evolutivo e inovador.

A angolanidade tem a sua origem no contacto de forças antagónicas, colonizadores e colonizados, onde o segundo grupo busca no seu passado cultural as fontes da sua inspiração, tornando-se, entretanto, num movimento reivindicativo e de autoafirmação, assim como elemento essencial na consolidação do Estado de Direito e Democrático. A angolanidade é a identidade cultural e política da "comunidade imaginada" que se chama Angola.

Passando ao posicionamento de Sakukuma (2016, p. 78), "a angolanidade é um conceito operatório identitário multiuso". Assim sendo, é o elemento por meio do qual cada indivíduo se identifica dentro da macro-sociedade angolana diante dos outros. De igual modo, será um conceito que os nacionalistas, e não só, procuraram aplicar em todas as vertentes, tais como: literária, política, cultural e histórica, desde que carregasse as marcas distintivas da identidade cultural do angolano. Logo, o conceito de angolanidade é dinâmico e aplicável em todas as esferas da sociedade.

Para Luís Kandjimbo (2003, p. 12), a angolanidade enquanto elemento que enquadra o sujeito no seu meio social, "será um conceito-chave a partir do qual cada indivíduo define o seu lugar na sociedade angolana e desencadeia os processos avaliativos dos objectos e seus atributos". Para este autor, o conceito de angolanidade é o elemento primordial no posicionamento do sujeito diante da consolidação do Estado de Direito e Democrático de Angola. Os objectivos particulares, no âmbito da angolanidade, dissolvem-se nos da maioria, conforme a génese de uma nação.

À luz de Mário Pinto de Andrade,

> a angolanidade requer enraizamento cultural e totalizante da comunidade humana, abraça e ultrapassa dialecticamente os particularismos das regiões e das etnias em direcção à nação. Ela opõe-se a todas as variantes de oportunismo (com as suas evidentes implicações políticas) que procuram estabelecer uma correspondência automática entre a dose de melanina e a dita autenticidade angolana. Ela é, pelo contrário, linguagem da historicidade dum povo (*apud* REIS, 2006, p. 79).

Aqui, o objectivo é comum, olhar os angolanos como um só povo e pertencentes a uma só nação, firme e sólida, apesar da grande diversidade do mosaico cultural e racial. A angolanidade ultrapassa as ideologias político-partidárias e caminha em direcção à unidade nacional. Portanto, a angolanidade é a expressão mais clara da unidade na diversidade nacional, cujo ápice tem a sua concretização no hino nacional da República, escrito e interpretado, respectivamente, por Manuel Rui Monteiro e Rui Mingas, "um só povo, uma só nação".

O sociólogo Victor Kajibanga (2000, p. 112), de forma assertiva, observa que a "angolanidade é um processo dinâmico". Daí a sua actualização em cada contexto histórico e cultural. Ou seja, o conceito de angolanidade acompanha as diversas transformações sociais. É um conceito que está directamente condicionado pelas transformações dos factos sociais. Por este motivo, a angolanidade de hoje não é a mesma do século passado.

Para Gaio (2006, p. 3), a "angolanidade está relacionada no âmbito cultural da identidade [*sic*] da nação […] é uma concepção inerente à dinâmica construtiva da nação angolana". Por outras palavras, a angolanidade passa a ser o meio pelo qual o homem angolano se identifica diante da diversidade cultural do cosmos.

Por sua vez, Margarido (2006, pp. 3-10), observando a ontogénese dos conceitos, realça que a "angolanidade é a substância nacional angolana". Para dizer que a angolanidade é aquilo que existe em Angola, *id est,* é tudo aquilo que pertence a Angola; portanto, é a identidade do ser das coisas que determina a sua angolanidade.

O autor de *Bola com Feitiço* (1974), Uanhenga Xitu[52] (1984, p. 177), restringe, em parte, o conceito de angolanidade aos simples regionalismos. Trata, portanto, da angolanidade como algo característico de um grupo, ou seja, pertencente a uma e única região. Assim sendo, entende-se que a posição deste autor é bastante reducionista e não unificadora, bem distante da proposta de Mário Pinto de Andrade atrás apresentada. Todavia, diferente do autor cujo pseudónimo literário em português prenuncia rejeição das coisas europeias (Uanhenga Xitu), Manuel Ferreira

[52]Pseudónimo literário de Agostinho André Mendes Carvalho. Por outo lado, o epíteto nominal *kimbundu*, Uanhenga Xitu, revela, assim, o patriotismo do autor e a negação da categorização sócio-racial de assimilado.

entende que o conceito de angolanidade está assente em dois pilares distintos, mas convergentes:

> O conceito de angolanidade pousaria sobre dois pilares, um político e outro cultural. O político corresponde à dimensão da luta política pela independência, no movimento anticolonialista que reivindicava a criação de um Estado soberano independente fundamentado / legitimado em uma nação angolana. E o cultural, é referente à existência de um 'substrato cultural comum' que pudesse fundamentar, por sua vez, o pleito político. […] a construção da angolanidade ao longo do tempo, com a negação a qualquer factor exógeno (anticolonial), um retorno às origens por meio da negritude […] (FERREIRA, 2007, p. 14).

O primeiro elemento (cultural) advoga a unidade do modo de ser e estar do angolano no seu próprio mundo, apesar da diversidade dos elementos culturais; o segundo (político), indissociável do primeiro, representa a coesão na luta armada travada pelos movimentos nacionalistas contra o regime colonial.

O conceito de angolanidade apresenta características afins aos ideais da *négritude,* como a exaltação e valorização de tudo quanto diz respeito ao homem negro no seu próprio cosmos cultural, a recuperação do passado histórico, manifesto na evocação da mãe África, o respeito pela memória colectiva, o culto aos deuses e, sobretudo, a defesa de uma identidade própria. Tanto a *négritude* como a angolanidade estão, entretanto, revestidas de duas dimensões indissociáveis: políticas e culturais. Isto se deve à formação sócio-intelectual dos seus proponentes, bem como à problemática da assimetria social dos espaços nos quais estavam inseridos. O conceito de *négritude* é, entretanto, mais abrangente comparativamente a angolanidade, pois faz referência a todos os africanos do cosmos.

Tendo em conta o que se afirmou ao longo deste capítulo, destaca-se a importância dos conceitos de protonacionalismo, nacionalismo, africanidade, negritude e neorrealismo para a compreensão mais cabal do conceito de angolanidade. De igual modo, realça-se que, apesar de haver literatos, sociólogos, antropólogos, políticos e outros que procuraram dar o seu contributo sobre a temática, têm a cultura, as línguas nacionais, a política e a união nacional como

elementos principais da compreensão histórico-sociológica da angolanidade, num momento particular da história de Angola.

2. Angolanidade e literatura

Os países africanos, para o seu (re)nascimento e consolidação como Estados democráticos, de direito e de soberania, tiveram na sua génese os seus grandes líderes políticos-literários, que, desde sempre, tendo em conta o sofrimento dos seus irmãos, utilizaram de forma assertiva a escrita como meio de reivindicação e de autoafirmação cultural diante dos seus opressores para a libertação da mãe pátria. Tal foi o caso de Nelson Mandela (África do Sul), Amílcar Cabral (Cabo Verde e Guiné-Bissau), Leopold Senghor (Senegal), Agostinho Neto, António Jacinto, Mário Pinto de Andrade, Viriato da Cruz (Angola) e tantos outros nacionalistas que abdicaram dos seus sonhos pessoais e se interessaram pelo bem comum. Os actuais Estados democráticos africanos são, entretanto, "constituídos pelos sentimentos dos sacrifícios que se fizeram e daqueles que ainda se está disposto a fazer. Eles supõem um passado; eles resumem-se, portanto, no presente", conforme afirmou Ernest Renan (2011, p. 43) sobre o conceito de nação.

Os angolanos, unindo forças, sobretudo na clandestinidade - a literatura angolana tem na sua génese o drama da clandestinidade e da fricção permanente entre o colonizado e o colonizador -, em função da política ditatorial colonial salazarista, tudo fizeram de modo a trazer, num primeiro momento, a liberdade e, em seguida, a independência. Sobre este apartado, afirma Frantz Fanon, o pan-africanista e humanista marxista preocupado com a psicopatologia da colonização e as consequências humanas, sociais e culturais da descolonização:

> Eles se bateram como puderam, com as armas que então possuíam, e se os ecos de sua luta não repercutiram na arena internacional, cumpre ver a razão disso menos na ausência de heroísmo que numa situação internacional fundamentalmente diferente. Foi necessário que mais de uma tribo se rebelasse, foi necessário que mais de um levante sufocado, mais de uma manifestação reprimida para que

> pudéssemos hoje erguer a cabeça com esta confiança na vitória [...] (FANON, 1968, p. 172).

Os intelectuais negros na luta anticolonial, inspirados nos seus antepassados, usaram todos os meios possíveis para a autoafirmação da sua singularidade e, sobretudo, da dignidade da pessoa humana. Não tendo armas de fogo (no princípio), recorreram à literatura, cujas manifestações textuais tocavam as almas dos povos, porquanto falavam e escreviam sobre assuntos que despertavam a ira de quem os ouvisse e lesse. Esses textos visavam, num primeiro momento, a consciencialização do seu público, fundamental para a acção posterior. Era necessário que se fizesse alguma coisa para levar o povo a agir e a lutar pelos seus direitos. Por conseguinte, foi preciso despir-se dos costumes e dos hábitos do povo colonizador, fazer ressuscitar o local em todos os aspectos, tais como: linguísticos, culturais, sociais e políticos. Como se pode ler na "Carta" de Alexandre Dáskalos, poema no qual evoca Jesus Cristo para manifestar a angústia e o sofrimento dos angolanos diante da opressão:

> Jesus Cristo Jesus Cristo
> Jesus Cristo, meu irmão
> […]
> Tenho corpo p´ra sofrer
> Boca para gritar
> E comer o que comer
> [...]
> Minhas mãos são de trabalho
> Em coisas que eu não sei
> E não tenho nem apalpo
> Trabalho que fica feito
> Para o branco me dizer
> "obra de preto sem jeito"
> E minha cubata ficou
> Aberta à chuva e ao vento
> Vivo ali tão nu e pobre
> Magrinho como o pirão
> [...]
> Preto ladrão sem imposto
> Leva porrada nas mãos

> Vai na rusga trabalhar
> Se é da terra vai para o mar
> larga a lavra deixa os bois [...] (*apud* FREUDENTAL, MAGALHÃES & PEREIRA, 2014, p. 152).

Continuando com o papel dos escritores na luta anticolonial, na década de 48, a literatura foi sempre tida como um dos meios mais eficazes na afirmação da identidade do povo angolano. Por sua vez, para a concretização deste intento, os escritores apelavam e denunciavam, de forma veemente, o drama e o sofrimento dos nativos, donde o espírito nacionalista, patriótico e revolucionário expresso nas obras:

> Nesse período de luta, os escritores angolanos, dotados desse espírito nacionalista e revolucionário, produziam suas obras dentro das celas das prisões coloniais e desde o exílio. […] os intelectuais angolanos buscavam o apoio do seu povo na luta anticolonial e chamavam a atenção para o drama que estavam vivendo, para o sofrimento do colonizado e para a ânsia de ter o destino em suas mãos (OLIVEIRA, 2014, pp. 22-23).

Com o objectivo de despertar os demais na luta pelos seus direitos, não havia um espaço privilegiado para a escrita. Escrevia-se tanto de dentro do território como a partir do exílio (drama vivenciado por muitos africanos que lutaram arduamente para a independência e emancipação das suas nações), pois o destino da nação dependia exclusivamente da força, coragem e do sacrifício, daí que a angolanidade será o ponto de partida de um percurso bastante doloroso.

Tal como a sua rica e longa história, a literatura angolana passou, por diversas fases que carregam cada uma das caraterísticas próprias e diferenciadoras da angolanidade. Os períodos desta literatura, bem como das outras literaturas africanas de língua portuguesa, designadamente, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, são um tema bastante discutido, polémico e controverso por parte dos teorizadores.

Como se poderá notar ao longo desta discussão, apresentamos uma periodização da literatura angolana tripartida, inspirada na de Frantz Fanon em *Os Condenados da Terra* (1961), que, no nosso entender, parece ser mais simples e

sistemática, quando comparada com aquelas mais longas e divididas em várias fases. A título de exemplo, Pires Laranjeira elenca sete períodos da literatura angolana, nomeadamente: o 1.º, chamado de incipiente, vai das origens até 1848; o 2.º, considerado o dos primórdios, começa com a publicação de *Espontaneidades da minh' alma*, em 1849, e termina em 1902; o 3.º, que o investigador designa de prelúdio, dura de 1903 até 1947; o 4.º ou período da formação, iniciado em 1948, vai até 1960; o 5.º, o período do nacionalismo, medeia entre 1961 a 1971; o 6.º, o da independência, com início em 1972, tem o seu remate em 1980 e, por fim, o 7.º, denominado de renovação, de 1981 a 1993 (LARANJEIRA, 1995, pp. 36-42).

Com base na presença dos portugueses no continente africano, com realce para Angola, expresso na penetração, amizade, ocupação, colonização, tráfico, tomada de consciência, conflito e descolonização, toda e qualquer periodização sistémica terá, necessariamente, de fazer referência a três grandes momentos da história do povo angolano, nomeadamente: antes, durante e depois da colonização portuguesa. Porém, o denominador comum é a presença portuguesa; este facto é, igualmente, extensivo a outros territórios africanos de língua oficial portuguesa.

Não obstante o que acabámos de afirmar, cada sistema literário africano de língua portuguesa tem uma periodologia própria, tendo em conta as particularidades de cada realidade e de cada contexto, ou seja, cada texto com o seu contexto, pelo que nenhum texto será, portanto, produção de um contexto diferente do seu.

Diante do que foi expresso, a literatura angolana está intrinsecamente dividida nos seguintes períodos da sua história secular:

1. Literatura oral angolana;
2. Assimilação integral;
3. Modernidade literária.

1. Literatura oral angolana

A primeira recolha desta literatura expressa, na sua génese, exclusivamente nas línguas locais, que traduz oralmente a alma do povo angolano, foi feita em meados do século XIX, por diversos escritores, nativos e não nativos, como Saturnino de Sousa e Oliveira e Manuel Alves de Castro Francina e, mais tarde, pelo missionário suíço Héli

Chatelain (ERVEDOSA, 1979, pp. 7-8). Segundo Héli Chatelain, mencionado por Carlos Ervedosa no seu estudo *Roteiro da literatura angolana* (1979), a literatura tradicional oral angolana está dividida em seis classes, que são:

> A primeira classe [...] inclui todas as histórias de ficção. São o fruto das faculdades imaginativas e especulativas, e o seu objectivo é mais o de entreter, do que o de instruir. Essas histórias devem conter algo de maravilhoso, de extraordinário e de sobrenatural [...].
>
> A segunda classe é a das histórias verdadeiras, ou melhor, histórias reputadas verdadeiras e designadas por *maka.* Embora servindo também de distracção, estas histórias têm um fim instrutivo e útil, sendo como que uma preparação para futuras emergências.
>
> As narrativas históricas são chamadas de *ma-lunda* ou *mi-sendu*, e formam uma terceira classe especial de histórias. São as crónicas da tribo ou Nação, cuidadosamente guardadas e transmitidas pelos chefes ou anciãos de cada unidade política, cuja origem, constituição e vicissitudes elas relatam.
>
> A quarta classe [...] é a da filosofia, não metafísica, mas moral, e [*sic*] representada por provérbios, chamados *ji-sabu.* Esta classe está ligada de perto às *maka*; muitas vezes uma história deste tipo não é mais que a explicação de um provérbio, assim como um provérbio é frequentemente a síntese de uma história.
>
> A quinta classe é da poesia e a música, que vão de mãos dadas. [...] Em regra, a poesia é cantada, e a música raramente se compõe sem palavras [...].
>
> A sexta classe é representada pelas adivinhas, chamadas *ji-nongongo*, que são usadas somente como passatempo e divertimento, embora verdadeiramente úteis para aguçar a inteligência e espevitar a memória [...] (*apud* ERVEDOSA, 1979, pp. 9-10).

Cada classe desta literatura tem as suas próprias características, que as tornam diferentes umas das outras. A literatura tradicional oral angolana é um campo bastante vasto e complexo, abrange quase todas as esferas da sociedade, desde os textos de ficção, passando pelos textos não metafísicos, até aos textos de diversão.

Nesta fase, temos uma angolanidade intuitiva ou imanente, não nos moldes e pressupostos daquela angolanidade que foi defendida pelos intelectuais dos idos anos

de 1948. O tema da angolanidade como arma de combate ou como reivindicação e exaltação da cultura angolana, bem como o que é ser angolano não se justificavam. Neste primeiro momento, não há ainda a consciência da especificidade identitária, pois não há confronto com entidades externas. Não é de higiene intelectual dizer aos nossos quem somos, na medida em que os outros participam – embora de forma indirecta continuem – na formação do nosso "eu". Deve-se, entretanto, dizer ao estranho (colonizador) quem somos para que a nossa singularidade e inteireza cultural se manifeste.

Segundo Pires Laranjeira (1995, p. 36), este período é designado de incipiência, cujo marco cronológico vai desde as origens até ao ano de 1848. Entende-se, entretanto, que a literatura angolana, enquanto manifestação do "eu" e do "nós" social, não começa, como foi divulgado em vários estudos anteriores a este (Manuel Ferreira, Alfredo Margarido, Carlos Ervedosa, Russel Hamilton, Gerald Moser, Maria Santili, Salvato Trigo), com o livro de Maia Ferreira, *Espontaneidades da Minh' alma* (1849), mas é, com certeza, o segundo momento desta literatura. Assim, o primeiro momento da literatura é predominantemente oral. Segundo Óscar Ribas,

> a literatura oral angolana, rica de beleza e variedade. Nela, como enquadramento de uma tradição secular, figuram contos, adivinhas, provérbios, desdéns, imitações de vozes de animais, canções, passatempos infantis, preces […] (RIBAS, 2002, p. 83).

De facto, os textos da literatura oral angolana determinam, em muitas ocasiões, a cosmovisão do escritor e do leitor, possibilitando, assim, o contacto com as tradições seculares dos ancestrais e a interacção permanente com os antepassados.

O livro acima citado – *Espontaneidades da Minh' alma* – marca o início da literatura angolana, caso o estudioso tenha em conta a palavra 'literatura' no sentido restrito ou encarando-a como um sistema, como fez Pires Laranjeira. Todavia, a palavra 'literatura' foi ao longo dos tempos sofrendo alterações semânticas, passando, de igual modo, a designar toda e qualquer criação artística revestida de literariedade, porquanto é um dos elementos diferenciadores entre o texto literário e o não literário.

Como se pode constatar, é nesta fase da literatura oral angolana, enquanto arte com finalidades sociais e estéticas, que se manifesta a sacralidade, pois são textos

proferidos por um sábio, normalmente um seculo representante da comunidade. Estes são os grandes literatos, compositores de longos textos. Por outro lado, os textos eram veiculados de geração em geração, ou seja, dos mais-velhos aos mais novos, de forma oral. Este tipo de transmissão textual foi alterando o conteúdo e a forma, na medida em que cada autor (emissor) transmitia de acordo com a sua percepção; por sua vez, o ouvinte (receptor) concebia de acordo com a sua realidade sociológica e filosófica. Neste quesito, uma questão é bastante oportuna: quem é o autor na literatura oral angolana? Em função da realidade social e da transmissão oral dos textos literários, a resposta é bastante simples e óbvia: o povo. Esta resposta encontra a sua aceitação no seguinte postulado: a literatura oral angolana é um fenómeno da, na e para a colectividade. Poder-se-ia tratar de autoria colectiva, isto é, comunitária. Cada texto oral adquire a sua autoria em função do seu transmissor.

Entre ambas as finalidades da literatura oral angolana, social e estética, a primeira é a mais assente, caso se tenha em conta os ricos textos reflexivos proverbiais, contísticos e satíricos, como se pode observar nestes três provérbios em *kimbundu*:

a. *Kidi, kidi, kididi, kididi*[53];
b. *Sembelé ngazuela oh kid ni umgaula*[54]*;*
c. *Se wa muta jisabu um mwanha, kinama kya avô ye wanda kisanga kikiaxicama bu tala.*[55]

À luz de Óscar Ribas, "o provérbio – sábia reflexão da vida – ocupa o lugar cimeiro da literatura de um povo. Esta verdade, proclamada pelos eruditos, não encontra oposição no arquivo oral dos Angolanos" (RIBAS, 2002, p. 96). Na mesma senda, "o provérbio busca a sua autoridade no passado e nos antepassados [...] e, por isso, o provérbio não se cria, herda-se" (TCHIMBOTO, 2024, p. 174). O último provérbio demonstra com toda a clareza o poder da literatura oral angolana, uma literatura reservada a momentos especiais, tais como: resolução de problemas familiares, comemorações, recepção de visitas, nascimento de uma pessoa, entre

[53] A verdade é sempre verdade em qualquer lugar, ou seja, a verdade é e será sempre dita em todos os lugares. Tradução nossa.
[54] Mais vale a verdade do que a mentira. Por outras palavras, a mentira agrada, mas é preferível que se diga a verdade, ainda que ela machuque. Tradução nossa.
[55] Quando se fala o provérbio no período da manhã ou da tarde encontrarás a perna do teu avô na tarimba. Tradução nossa.

outros. Realça-se que na cultura *ambundu,* região de Luanda, Bengo, Kwanza Norte e Malanje, isto só pode acontecer no período da noite, pois todos os membros da comunidade estão presentes depois dos seus afazeres.

Não se pode falar da literatura oral angolana olhando apenas para ela mesma, ou seja, como causa causante de si própria, porém, deve-se, em primeiro lugar, ter em conta as outras formas de manifestação artística, pintura, escultura, por exemplo; em segundo lugar, deve-se ter presente o povo e o contexto sociocultural.

Por fim, a literatura oral angolana é a expressão da cultura ancestral tradicional dos diversos povos que compõem o território de Angola. É uma literatura rica em conteúdo, muito variada e tem uma finalidade estética e utilitária até a actualidade, pois celebra o nascimento, a vida e a morte do *bantu* angolano. Nesta literatura, dois elementos destacam-se: oralidade e sacralidade, ingredientes propícios na formulação das marcas da angolanidade.

2. Assimilação integral

Este período teve o seu início em meados do século XIX. Tem como marco histórico a publicação, graças à implementação do prelo em Angola, do livro *Espontaneidades da Minh' alma* (1849), obra de poesias esteticamente ligadas ao romantismo português, cujo autor é José da Silva Maia Ferreira (1827-1881). É um período designado por vários teóricos, com proeminência para o teórico Pires Laranjeira, de "primórdios".

É nesta fase que, com a instalação da imprensa em Angola, o texto escrito é dirigido a certo tipo de leitor; dispensa-se, em determinadas áreas, a literatura tradicional ou, dito de outro modo, a oraliteratura angolana (folclore, adivinhas, mitos, lendas, canções fúnebres e canções sobre o maravilhoso), e dá-se maior valorização às composições feitas nos moldes da literatura europeia, assimilados pelos escritores alfabetizados em português.

O conhecimento e o domínio do código escrito estiveram sempre reservados a uma minoria selecta branca e a alguns negros. Quanto ao desconhecimento do código escrito pelas populações locais e à elitização da literatura escrita em português, denuncia, nas décadas 50 do século XX, o poeta presidente Agostinho Neto:

> Num meio onde cerca de 90% da população é analfabeta, onde nem o jornal, nem o teatro, nem a rádio, nem as associações culturais chegam ao povo, o poeta não se dirige, salvo raras excepções, às camadas mais largas da população. Sabe que será lido apenas por aqueles que se encontram do lado de cá do fosso existente entre os agrupamentos que os europeus chamam "assimilados" e indígenas […] (*apud* LARANJEIRA, 2000a, p. 51).

Neste período de "pré-combate", à luz de Frantz Fanon (2015, p. 227), a maior parte dos escritores angolanos não tinha um contacto directo com uma boa parte da população, tendo, entretanto, um contacto de exterioridade. Este é um momento caracterizado como sendo "de angústia, de mal-estar, experiência da morte e experiência também da náusea. Vomita-se, mas à socapa já se prepara o riso" (*ibidem*). Estes sentimentos resultam não só do contacto externo, mas também da recordação dos eventos da infância. Daí que "velhas histórias serão reinterpretadas em função de uma estética emprestada e de uma concepção do mundo descoberta noutras paragens" (*ibidem*). A angolanidade intuitiva, associada ao período anterior, perde nesta altura algum terreno, apesar destes escritores reinterpretarem narrativas tradicionais.

Em suma, nesta fase de "pré-combate", a assimilação integral dos modelos literários europeus é total e acrítica, se se quiser. Trata-se de escrever textos românticos em Angola como seriam escritos em Portugal ou em outro país europeu.

3. Modernidade literária

O terceiro momento da nossa literatura, designado, com base em Frantz Fanon (2015, p. 227), de "combate", situa-se no início da luta literária e a consequente proclamação da independência literária, em 1948, com o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA), que antecipa de forma literária o nascimento da independência política, ou seja, a independência política é a materialização prática da independência literária, levando em consideração o lema e os ideais do MNIA, já anteriormente explanados.

Diferente do segundo período, neste, o contacto passa a ser directo entre os escritores (ditos intelectuais) e a população ou, conforme diz o autor acima, "depois de ter tentado perder-se no povo, perder-se com o povo, vai pelo contrário sacudir o povo. Em vez de favorecer a letargia do povo, transforma-se naquele que desperta o povo" (*ibidem*). A literatura feita durante este período é caracterizada por Fanon como uma "literatura de combate, literatura revolucionária, literatura nacional" (*ibidem*), feita por diversas personalidades que sentem a necessidade de proclamar, tendo em conta as situações adversas, a nação; neste caso, proclamar a nação angolana.

A angolanidade será a expressão do que é ser angolano no seu próprio mundo cultural para daí poder combater a atitude do regime colonial português da época. Os escritores angolanos alfabetizados produzem textos em português com elementos característicos da angolanidade que ajudassem a despertar nos "filhos da terra" o orgulho da "mãe pátria", conforme afirma Luandino Vieira em entrevista concedida a Michel Laban:

> nos movimentos anteriores durante o tempo colonial, era a busca da angolanidade: afirmar uma literatura angolana. Havia essa essência que é a angolanidade dum texto. Agora já não é só angolanidade dos textos que os textos buscam... [...] (VIEIRA, *in* LABAN, 1991, p. 413).

A busca da angolanidade pelos escritores pressupunha ir ao encontro do passado histórico-cultural, ir ao encontro dos traços culturais ancestrais que compõem o mosaico da tradição angolana; por exemplo, o culto aos antepassados, elemento importante da angolanidade, a evocação à deusa das águas e rochedos angolanos, a Quianda, a referência ao *mulôji*[56] e aos *jisabu*[57], entre outros.

A par da desvalorização das narrativas locais pelos portugueses, um dos inimigos a abater pelos escritores angolanos, tendo em conta os seus fundos, foi a literatura colonial que durante longos anos propagou uma imagem negativa do colonizado, criando preconceitos, como já vimos mais acima. Esta literatura colonial constitui um dos elementos que contribui para a diversidade e complexidade do sistema literário angolano, uma vez que há coexistência de vários sistemas literários

[56] Feiticeiro. Tradução nossa.
[57] Provérbios. Tradução nossa.

(literatura oral tradicional, literatura escrita em português, de acordo com os interesses do colonizador, e literatura de resistência, da autoria do colonizado).

Nesta fase, também há, de certa maneira, assimilacionismo, mas este já não é integral ou total, porque os modelos são adaptados à realidade angolana. São poemas de influência neorrealista, mas que não se confundem com os poemas neorrealistas portugueses (neste período, em Portugal, prevaleceu a prosa), pois têm a marca angolana, ao denunciar o racismo, ao socorrer-se das línguas locais, ao apresentar a natureza angolana, ao falar dos muceques e outros temas.

Assim, podemos afirmar que a angolanidade literária ganha a sua expressão neste terceiro período da literatura angolana, assemelhando-se com a observação de José Carlos Venâncio sobre a angolanidade *tout court,*

> a primeira fase do desenvolvimento da angolanidade, a qual termina com a independência de Angola (ano de 1975) e durante a qual o espaço angolano foi palco de duas componentes culturais: a africana (sobretudo a de expressão Kimbundu) e a europeia / portuguesa […] (VENÂNCIO, 1987, p.11).

Esta divisão da angolanidade num primeiro momento de cunho combativo (combate ao regime colonial português), que vai de 1940 a 1975, e num segundo, de consolidação (afirmação - afirmativa), desde 1975 até à actualidade, permite compreender a actual composição do tecido cultural angolano, resultante do contacto entre os elementos culturais angolanos e portugueses, bem como perceber a evolução deste conceito.

Considerando que vários aspectos concorrem para os elementos da angolanidade nas três fases periodológicas, parece-nos oportuno fazer referência, em primeiro lugar, à exaltação cultural de Angola, a qual está intimamente ligada à identidade angolana. Segundo, aos diversos povos angolanos. Portanto, é de destacar o papel orientador assumido por uma elite alfabetizada, composta por brancos, negros e mestiços, que regulava a actividade no domínio literário. Assim, o papel dos intelectuais torna-se fundamental, pois é através da sua visão que se constrói (um)a identidade do povo angolano.

Neste diapasão, é justo indagar a maneira como os elementos que concorrem para a formulação do conceito de angolanidade se manifestaram nos textos literários dos meados do século XX até ao presente deste enunciado e como é que a literatura colaborou na construção da angolanidade.

O conceito de angolanidade literária catapulta o leitor para os variados tipos de angolanidade, como angolanidade musical, gastronómica, arquitectónica, plástica, entre outras. Todos estes tipos de angolanidade têm como espinha dorsal a exaltação e valorização de todos os elementos culturais e tradicionais do homem angolano, ou seja, a "substância" de ser do angolano.

Vem a propósito recorrer ao pensamento holístico de Adriano Botelho de Vasconcelos, no seu estudo sobre a "Angolanidade", porquanto enuncia o exercício que qualquer estudioso deve fazer ao conceber a formulação do termo angolanidade e a consequente ligação com o termo literatura, daí o excerto abaixo estar carregado de literariedade, demarcando-se, em parte, das características de um texto puramente científico. Segundo este poeta e contista,

> os processos de formulação desse termo surgem com a mesma arte com que a natureza cria um rio. Temos de correr em sentido contrário às correntes das águas, contornar montes, conquistar prados, conquistar os locais onde essas águas abrem o seu leito para atingir as pedras onde as nossas mães lançam contra esses rochedos os cobertores e calças de tecidos mais duros. E encontrarmos finalmente o início deste grande Kwanza, viagem profunda que nos faz conhecer as faces, os leões, as raízes, os sentimentos, cânticos que fazem o corpo mais puro da nação […] (VASCONCELOS, 2011, p.11).

A percepção da relação entre angolanidade e literatura requer um conhecimento histórico da nação angolana em todas as suas latitudes, na medida em que ela, a nação angolana, não resulta do puro acaso, é a consequência de um longo processo histórico-evolutivo e, sobretudo, do contacto entre diversos povos. Por isso, o conceito de angolanidade remete o leitor para o termo população, pois este termo facilita a compreensão da particularidade da angolanidade literária.

A população angolana são todos os habitantes pertencentes a este espaço da África de língua portuguesa, constituído por múltiplos grupos étnico-linguísticos, formado por angolanos *bantu* e não *bantu,* cujos hábitos e costumes os autores procuram abordar ao longo das obras.

Os conceitos de povo e cultura (a associação entre estes dois elementos tem origens no Romantismo) serão sempre tidos como o elemento gravitacional de todo o discurso da angolanidade literária. Assim sendo, segundo Luís Kandjimbo, no âmbito do processo de categorização hierárquica da angolanidade, existem duas dimensões: a primeira é denominada de angolanidade-pressuposto e a segunda chama-se angolanidade literária. Escutemos o que diz o autor a respeito de ambas as dimensões:

> Angolanidade-pressuposto, o todo da herança e da memória colectiva, «o vasto texto virtual e objectivo da tradição». O substantivo que exprime o conjunto de características distinguindo colectivamente os angolanos. É a angolanidade categorial [...].
> Angolanidade literária, actualização criadora da dimensão categorial, observável na enunciação e na interpretação textual. É a angolanidade conceitual [...] (KANDJIMBO, 2011, p. 53).

Para este autor, a angolanidade-pressuposto manifesta-se nas tradições seculares dos angolanos, que ao longo dos tempos foram sendo transmitidas aos jovens. Continua ainda o escritor advogando que a angolanidade conceitual é a realização ou materialização prática da angolanidade-pressuposto, tal como se ressalta no seguinte excerto:

> Angolanidade literária subjaz uma angolanidade-pressuposto que comporta uma experiência, um sistema de referências, uma memória colectiva, um sentido de passado ou história, sobre o qual assenta a estratégia do escritor. O texto literário é assim a materialização de uma das modalidades possíveis da experiência angolana. [...] Com efeito, os escritores não criam obras literárias por pertencerem a um determinado grupo a que se sentem associados por um determinado vínculo ou laços ancestrais. Eles criam as obras literárias pelo facto de terem vivido durante décadas na comunidade cultural angolana e por partilharem com outros indivíduos angolanos o destino, a história

> comum, o sentimento de pertença ao território dessa comunidade [...] (*idem,* pp. 53-54).

É na angolanidade pressuposto que o autor vai à busca dos elementos culturais ancestrais para a construção da obra literária. A partilha da história, do sentimento e pertença à cultura angolana, por parte do escritor, são três elementos indissociáveis e determinantes na criação do texto literário angolano. Neste sentido, obras como *Mwana Puó* (1969)*, Nga Mutúri* (1882)*, Os Marginais e outros Contos* (2013)*, Zinga Mbandi* (1975)*, Bukamá: romance narrando o mujimbo d´Angola profunda* (2007)*, Konkhava de Féti* (1968), *Prometeu* (1987)*,* de Pepetela, Alfredo Trony, João Melo, Manuel Pedro Pacavira, Bens Nyoka Abílio, Henrique Abranches, António Jacinto, respectivamente, espelham os três elementos acima elencados. Por exemplo, ao lermos o romance mítico a *Konkhava de Féti* (1968), de Henrique Abranches[58], é notória a angolanidade literária na tradução e interpretação dos mitos ancestrais dos povos do sul de Angola por meio da personagem principal, o solitário das terras da Chibia, Kapitia, que viajou pelo cosmos em busca do machado da sabedoria (*konkhava*), bem como a crença na origem da humanidade por meio da *nhoka* (serpente) que se envolveu com a Nangombe, muda e virgem[59].

A angolanidade é praticada por alguns escritores que usam a linguagem do povo, com frases agramaticais e mistas. Por outro lado, há uma segunda matriz de angolanidade que respeita as regras da gramática da língua portuguesa (MACEDO, 1969, p. 63). Sobre este dado, os textos de António Jacinto são paradigmáticos, na

[58] Em entrevista ao *Jornal de Angola*, diz o escritor: "faz-me pensar que nós tínhamos preciosas ruínas do passado e que agora tendemos a ter cada vez mais. E a literatura também está metida nesse desastre. Em vez de ruínas do passado temos um passado em ruínas. Quer dizer, um passado que passa a ser fantasma quase, porque não há recursos, não há referências, não há suficientes referências. Ora, a literatura histórica cria referências. Recria ou recupera referências, que podem fazer com que o angolano, quer queira quer não queira esteja envolvido em todos os processos de criação da nação, transformação social, económica, etc., se torne mais consciente e saiba porque é que está nesse caminho, donde é que vem, e talvez se aproxime de uma previsão melhor do que é que há-de vir depois. E isso é fundamental. Eu acho que a história, estudar a história através de um romance é fazer revivê-la, não é? É dar às pessoas uma visão quase fílmica daquilo que se passou e que está nas nossas raízes, tal e qual como as diferentes actividade culturais, diferentes crenças culturais, etc., religiões culturais, do passado e do presente [...]". Esta informação foi retirada do *site* https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/dialogando-com-henrique-abranches/ . [Acesso: 10/04/2023].

[59] "Olhai [...] Kapitia, o mago da Mbulumbumba, o jovem solitário, que não tinha geração nem linhagem como tem qualquer de vós. Ele, o que foi gerado como nenhuma outra criatura da sagrada aliança da mulher com a natureza. [...] Dizem os que foram velhos antes de nós sermos púberes que Nangombe, a Muda, a Infatigável, a que nunca teve encantos nem palavras e que por isso nunca foi pretendida, dizem que Nangombe se deixou dormir um dia, no aconchego da terra morna. E veio então a nhoka, a velha serpente, silenciosa e rasteira como sempre vem, e vendo a mulher assim abandonada à imprudência do seu sono, a mulher estéril sobre a terra fértil, Nangombe, a Muda, como um rochedo no meio da lavra, ah! dizem os velhos que foram os velhos antes da nossa puberdade que Onhoka, a serpente, foi tomada de apetite! Então se completou aquela força nova e Onhoka possui Nangombe! Moko, a irmã da Grande Cobra, fecundou Nangombe [...] Assim nasceu Kapitia da fertilidade de Onhoka e da mudez de Nangombe [...]" (ABRANCHES, 1981, pp. 15-16).

medida em que o autor recorre ao uso e à associação frequente entre a língua *Kimbundu* e a norma da língua portuguesa, tal como sucede no poema "Canção do entardecer", designada "cantiga de roda"[60] e também, por exemplo, no excerto do conto *Vôvô Bartolomeu,* "o pessoal tirou a camisa e começou a trabalhar com força. Bom pessoal. Tudo família da casa e vizinho. Ali não tinha monangamba" (JACINTO, 1989, p. 21). Este traço da angolanidade fez escola, pois se encontra em publicações posteriores como *A morte do Velho Kipacaça* (1987)*,* de Boaventura Cardoso, assim como, mais tarde, em *Undengue* (1989), de Jacinto de Lemos, ou *Mestre Tamoda e outros Contos* (1977)*,* de Uanhenga Xitu. Por exemplo, no texto "Mestre Tamoda", o diálogo entre o Tamoda e o Bento, o Kidi e o Kuzela, expressos na alteração do significado primário dos enunciados, dando-lhes outro sentido, representa o traço da angolanidade que fez escola[61].

António Fonseca, no estudo intitulado "Angolanidade literária: sim ou não?", tece o seguinte comentário:

> Somos de opinião que a angolanidade não é uniforme nem linear; possui elementos comuns, desigualmente presentes nas populações, mas reais, mais possui elementos particulares [*sic*].
>
> Angolanidade literária, existe ela ou não? [*sic.*] Justifica-se mais um epíteto sobre as letras que aqui se produziram e se produzem? Ou bastaria apenas reconhecer a angolanidade a esses criadores e com isso, por consequência, o perfil de angolanidade nas suas criações? [...] (FONSECA, 2021, p. 21).

Percebe-se a alusão à não linearidade do conceito de angolanidade, bem como à sua não uniformidade, colocando-se algumas questões que, no nosso entender, são

[60] "Ó pássaro traz-me o meu filho / que o sol vai desaparecendo / muáléba kuléba / pássaro que vais esvoaçando / com o sol que / vai desaparecendo / longe, tão longe / Kumbi diá kinjila // Desce dos ares, desce à terra / ave grande / traz-me o meu filho / são horas, o sol vai desaparecendo / muáléba kuléba. / Já trabalhei ó pássaro / já cansei / varri a casa / acendi o lume / cozinhei / já zuquei no meu pilão / traz-me já o meu filho ó pássaro / que o sol vai desaparecendo / Kumbi diá kinjila" (JACINTO, 1961, pp. 12-13).

[61] - Ó Tamoda, boa noite. Como vai a vida? – saudou o Bento, seu contemporâneo.
- Olá, Bento, eu sempre na excelência com a minha cachopa.
- Mano Tamoda, cachopa é quê? – perguntou Kuzela.
- Cachopa é donzela.
- Donzela é quê? – interrogou Kidi.
- Donzela é ninfa.
- Ninfa é quê?
- Ninfa é muchacha ou "muchachala".
- Xé, miúdos de merda, seus sacanas! Está a chatear mais velho porquê? Pessoa pergunta-pergunta mais e não engula "cuspe", tundam daqui!!! – disse o Bento muito aborrecido com Kidi e seus companheiros [...] (XITU, 2013, pp. 15-16).

legítimas em função das diversas abordagens. Por outro lado, procurando responder às questões acima, continua o autor:

> Não se confundindo a nacionalidade angolana com angolanidade, nem a nacionalidade jurídica com a "nacionalidade cultural", esta em sentido restrito, étnica ou grupal e em sentido amplo, nacionalidade angolana, cremos que se pode, desde logo, perceber que, no âmbito das letras, não bastaria apenas um autor ser natural de Angola para fazer literatura angolana, tal como não bastaria ser um autor não nacional angolano para não fazer literatura angolana, ou, pelo menos, prenhe de angolanidade.
>
> Nesta perspectiva, a ideia de angolanidade literária não pode deixar de ser aquela que emerge do seguinte pensamento de Luís Kandjimbo: "são textos que pertencem à literatura angolana porque neles são reconhecidos atributos caracterizadores da angolanidade. Estes atributos caracterizadores apresentam-se como modo de um espaço psicológico e social em que interagem aspectos racionais e irracionais do imaginário, envolvendo factores históricos, religiosos, estéticos, éticos, etc., eles permitem detectar a alteridade do texto angolano".
>
> O sentir a pertença à cultura angolana é um dado de referência necessário [...] (*idem,* p. 21).

O pensamento de António Fonseca converge com o de Luís Kandjimbo. Realmente, o conceito de angolanidade (literária) é bastante dinâmico e complexo, pois o homem angolano, como produtor e consumidor de culturas, não é estático, uma vez que acompanha sempre as mudanças do mundo em todas as suas dimensões, por isso o conceito que o torna diferente diante de outros seres do mundo é igualmente vivo.

A existência da angolanidade literária percebe-se por meio da produção de obras que representam as particularidades do que é ser angolano, ao contrário do que sucede noutras obras literárias. São obras que elegem a cultura, a tradição angolana e os seus produtores como cerne das suas preocupações, diferente do que é apresentado, por exemplo, na literatura colonial, porquanto neste tipo de literatura

relata-se sobre o homem angolano de forma superficial, no sentido de colorir o espaço da narração e, muitas vezes, para espezinhá-lo.

As obras literárias revelam a angolanidade por meio, sobretudo, do fundo. Todavia, salienta-se que a nacionalidade cultural do escritor é determinante na categorização da obra literária como manifestando angolanidade, pois a nacionalidade cultural faz com que o escritor, além de ter a consciência do solo pátrio, escrevive a cultura e o modo de ser e estar do homem angolano no meio de onde foi desenraizado ao longo da sua história secular. O autor partilha, por meio da escrita honesta, os dramas vivenciados dentro da sua comunidade e cultura.

Na sua escrita, a par da relativização das normas do português europeu, mencionem-se também as diferenças no estilo literário adoptado. Segundo Mário Pinto de Andrade, em Janeiro de 1962, na Universidade de Columbia, nos Estados Unidos da América,

> os escritores que decidem rejeitar o estilo literário aprendido na escola portuguesa vão ajudar, através das suas obras, a cristalizar nos países o sentimento de independência nacional. [...] Este esforço exercer-se-á primeiro sobre um meio restrito, o meio urbano, mas o povo entenderá os seus ecos *(In* "Literatura e nacionalismo em Angola", excerto da palestra proferida, em Janeiro de 1962, na Universidade de Columbia, nos Estados Unidos da América, a convite do professor Immanuel Vallerstein) […][62].

Na obra *A Geração da Utopia* (2013) - antes deste romance, já o texto poético "Exortação", de Maurício Gomes, fazia idêntica apologia -, o parecer de Horácio dado ao Victor e ao Furtado no sentido de ler Drummond de Andrade e não Luís de Camões ou Fernando Pessoa ilustra, novamente, a necessidade e a preocupação que os escritores angolanos tinham de ir à busca de um novo estilo, com uma linguagem simples e próxima que lhes permitisse descrever a realidade social:

> Horácio não gostava de ser contestado, mas compreendeu que não era bom tema de conversa. Voltou à literatura, aconselhando os outros a lerem Drummond de Andrade, em sua opinião o melhor

[62] Esta informação foi retirada do *site* oficial da União dos Escritores Angolanos: https://www.ueangola.com/bio-quem/item/820-m%C3%A1rio-coelho-pinto-de-andrade [Acesso: 20/11/2022].

> poeta de língua portuguesa de sempre. Qual Camões, qual Pessoa, Drummond é que era, tudo estava nele, até a situação de Angola se podia inferir na sua poesia. Por isso vos digo, os portugueses passam a vida a querer-nos impingir a sua poesia, temos de estudá-la na escola, e escondem-nos os brasileiros, nossos irmãos, poetas e prosadores sublimes, relatando os nossos problemas e numa linguagem bem mais próxima da que falamos nas cidades. Quem não leu Drummond é um analfabeto [...] (PEPETELA, 2013, p. 21).

O excerto acima espelha o desprezo que os escritores angolanos tinham para com os clássicos da literatura portuguesa, mas isto se deve à procura de uma literatura que exaltasse e narrasse a busca dos elementos tradicionais e culturais angolanos, com vista à construção de uma identidade nacional. Nota-se ainda a necessidade de um sistema de ensino tipicamente angolano, onde os modelos literários deviam ser outros, como se depreende da evocação do escritor brasileiro.

O desejo da criação de uma literatura propriamente angolana traduziu-se no surgimento de elementos que integram a angolanidade literária. Nas obras literárias, estes elementos são visíveis na evocação ou narração dos factos e histórias do passado angolano, na interpretação e tradução da memória colectiva do povo, na reescrita da literatura oral, no reconhecimento dos feitos dos grandes reis de Angola e no culto dos antepassados; na criação, portanto, de uma linguagem própria, traduzida na introdução de expressões ou frases em línguas nacionais, criando o bilinguismo textual.

2.1. Angolanidade literária em *O que a África não Disse* e *Rainha Ginga*

Tendo como base os elementos que integram a angolanidade literária, é oportuno que se faça uma análise sucinta e comparativa de duas obras da literatura angolana. Apesar de ambas as obras serem publicadas no século XXI e os seus autores pertencerem a uma fase da angolanidade diferente da de António Jacinto e dos seus companheiros da *Mensagem,* as suas narrativas revelam ainda os elementos da angolanidade literária defendidos na década de 48 do século XX. Referimo-nos a *O que*

a África não Disse (2008)*,* prémio literário António Jacinto, 2008, de Basílio Tchindombe, e *Rainha Ginga* (2014)*,* de José Eduardo Agualusa. De igual modo, julgamos que estas obras são paradigmáticas do tema epigrafado, pois narram, entre outros factos, as tradições seculares dos angolanos. Ambos os romances são apresentados como "um sistema de referências, uma memória colectiva, um sentido de passado ou história." Eles são, entretanto, "a materialização de uma das modalidades possíveis da experiência angolana" no cosmos (KANDJIMBO, 2011, p. 53).

Tanto *Rainha Ginga* como *O que a África não Disse* narram aspectos culturais próprios daquilo a que chamamos de angolanidade literária, antes e durante a colonização portuguesa, como as rivalidades étnicas, as guerras civis, a importância do *ondjangó*, o feiticismo, a poligamia, a religião tradicional angolana, o cristianismo, o nome tradicional angolano, entre outros.

No romance de Agualusa são notórios aspectos ligados à história de Angola em si e à cultura *ambundu,* exaltando a resiliência da figura da mulher angolana no combate contínuo contra o povo colonizador, expresso na figura da Rainha Ginga, tendo como narrador um padre pernambucano que mais tarde veio a tornar-se secretário de Ngola. A narrativa *A Rainha Ginga* leva-nos a uma época da colonização na qual o tráfico de escravos era uma realidade. Alguns reis trocavam o seu povo por produtos do colonizador. O comércio e as lutas entre os reinos eram o que mais predominava.

Na obra *O Que a África não Disse*, de Tchindombe, o narrador faz um recuo e leva-nos até ao início do período colonial, pois, nesta fase, começaram a entrar no território angolano os missionários, sobretudo os jesuítas, com o objectivo de reeducar e inculcar na mente do povo indígena hábitos e costumes do europeu por meio do evangelho. Isto faz entender que o colonizador tinha uma má imagem do povo indígena, pensando que era um povo desorganizado, sem moral nem educação. Todavia, fica surpreendido com a forma como os indígenas estavam organizados administrativamente.

Nas duas narrativas, os traços da angolanidade são carregados desde os nomes, vestuário, alimentação, hábitos, costumes, crenças religiosas, entre outros. Significativamente, estes não eram apenas representados por nacionais, mas também

por estrangeiros que simpatizavam e se reviam nestas coisas. Temos, como exemplo, as personagens do Padre Francisco e do Padre Álvaro, que, não sendo negros nem angolanos, aprenderam a conviver com os autóctones, a conhecer a sua história, a gostar do que eles gostavam, a partilhar as suas aflições. Aprenderam, entretanto, a viver o sofrimento e o amor.

As obras, por um lado, procuram reconstruir a realidade quotidiana de Angola a nível linguístico e cultural em épocas pretéritas, e por outro lado, são caracterizadas pelo esforço de construção das linguagens do futuro. Além de afirmar uma nova língua na comunidade, também prevêem uma futura afirmação do Português naquele meio. Então, pode salientar-se que há uma simbiose do português - *umbundu* e do português - *kimbundu*, por exemplo: *Umbundu* – Português [*vaciyaka vanila vo Ciaka* (*os jagas tomaram a aldeia de Tchiaca)*] (TCHINDOMBE, 2008, p. 57). *kimbundu* – Português [*nganga-diá-nvula* (sacerdotes da chuva)] (AGUALUSA, 2014, p. 91).

Os dois autores manifestam a preocupação de apresentar as línguas nacionais ao mundo por meio da coabitação linguística, conforme se verifica neste excerto:

> […]
> Sois padre? – Perguntou o rei.
> O padre Álvaro não respondeu de imediato pois engasgou-se de surpresa ao ouvir o rei a pronunciar-se em português.
> [...]
> Obrigado meu Deus [*sic*]. Vou aprender a língua Umbundu aqui, depois vou para Caconda ao encontro dos canibais. Obrigado meu Deus e meu Pai [*sic*] [...] (TCHINDOMBE, 2008, p. 27-29).

Aqui, é bem visível o bilinguismo do rei. Como diz Raul Altuna, em *Cultura Tradicional Bantu,* "o africano é uno e aberto" (ALTUNA, 2014, p. 28).

Os traços da angolanidade, nas obras, ultrapassam os particulares etnográficos e regionais. A unidade cultural africana reúne toda a cultura negro-africana numa unidade comunitária. As diversas regiões ou ciclos culturais não passam de aspectos ou perspectivas diferentes de uma só e única cultura (*idem,* p. 29).

A unidade cultural fez com que os autores, sobretudo Tchindombe, apresentassem também como uma das marcas de angolanidade literária a reescrita

dos contos ou histórias tradicionais orais angolanos que os mais-velhos passavam às novas gerações com o intuito não só de entreter os mais jovens, mas para que se perpetuasse a tradição; por outro lado, é uma forma de familiarizar as crianças com o imaginário local e, portanto, de as angolanizar. A introdução dos contos tradicionais nas obras dos autores cria um intertexto. Por exemplo, conta o Rei aos mais jovens a história da lebre e do cágado para que permaneça na memória colectiva da comunidade a lição de moral que a história acarreta. Dado isto, passamos a transcrever:

> Depois da lebre e o cágado terem feito o jantar, a lebre disse ao cágado – Irmão cágado, enquanto o jantar arrefece, vamos cagar primeiro para termos espaços suficientes nas nossas barrigas a fim de comermos tudo isto [...], - Este conto nos ensina muitas coisas, mas vamos começar pela mais importante que é a seguinte: a lebre é a mentira e o cágado é a verdade. Por maior ou menor que seja a mentira, por mais esperteza que utilizardes, a verdade mesmo lenta e vagarosa, aparecerá. Por isso, meus meninos, da vossa boca só deve sair a verdade e nunca a mentira [...] (TCHINDOMBE, 2008, p. 48).

Este excerto revela a angolanidade literária, na medida em que Tchindombe inclui no seu texto uma narrativa oral angolana, descrevendo o contexto da sua transmissão e tornando patente a importância deste acto.

Outro aspecto que se destaca sobre a angolanidade literária prende-se com o culto e o respeito dos ensinamentos dos antepassados. Estes entes, de acordo com a cultura *bantu,* têm sempre uma presença activa na vida dos seres vivos, daí as suas mortes serem encaradas simplesmente como passamento físico, conforme afirma o rei ao padre:

> - Que vos traz cá, padre? – perguntou o rei diante dos seus conselheiros.
> - Eu sou o enviado do Papa para evangelizar o povo de Caconda, ensinar o catecismo para que conheçam Jesus Cristo, o Nosso Salvador.

> - O nosso povo aprende o que os nossos antepassados deixaram para nós. Aprende o nosso catecismo.
> [...]
> - Nós não queremos ser filhos do vosso Deus, porque temos o nosso deus e dele depende a nossa vida. Se nos entregarmos a vós antes da hora morreremos...
> [...]
> - Como vedes, padre, o vosso Deus é de quem o quer, nós não O queremos, porque temos o nosso que não nos dá direito de escolha, ele nos criou, somos dele e pronto. [...] (*idem,* pp. 34-35).

A crença no feitiço (a tala) e nos seus efeitos é apresentada, de forma literária, como elemento cultural angolano, cuja força vital é independente do seu objecto mágico. De acordo com a narrativa, o feitiço é tido como uma herança cultural deixada pelos antepassados e que deve ser preservado por meio da transmissão oral de forma sucessiva. Por outro lado, é usado como um meio de retaliação ou vingança, tal como sucedeu ao religioso jesuíta padre Álvaro por ter destruído o santuário dos deuses do povo de Caconda, que, ao nosso entender, constituía a área sagrada da aldeia:

> Chegou junto ao altar da comunidade, destruiu tudo, destruiu o altar da comunidade, espalhou fogo em tudo, agia parecia um doido, falando sozinho e baixinho; [...].
> - Que fizeste? Perguntou o padre Abreu vendo o seu confrade a respirar fundo e todo sujo.
> - Acabei com os deuses deles.
> [...] à hora do almoço, o padre não conseguia levantar-se do seu leito, gemia de intensas dores, os dois braços começavam a avermelhar-se tão intensamente, como o ferro nas brasas de um ferreiro. [...]
> - Padre, ajudai-me – sussurrou o padre Álvaro moribundo.
> - Este é muito forte, só eles vos podem tirar.
> - O que é isto?
> - Tala[63]. Uma mina tradicional.

[63] "A tala, a mina tradicional, é um feitiço bastante perigoso, ela é colocada num lugar exclusivamente para a pessoa que deve apanhar, se uma outra pessoa pegar primeiro então ela perde a eficácia de matar, torna-se apenas numa doença simples. A pessoa a quem é destinada apanha ou nos membros superiores ou nos membros inferiores. A mina é uma composição dos espíritos e bocados de todos os elementos dos animais que ferram, mordem e picam como as abelhas [...]. Assim, as dores dos pacientes de tala manifestam-se como picadas fortes e profundas. À medida que a doença vai evoluindo, os braços secam e começam a cair aos bocados, tornando o paciente mutilado. Se o tratamento não for eficaz acelera a doença levando o paciente à morte [...] [*sic*]" (TCHINDOMBE, 2008, p. 37).

> - Fui enfeitiçado?
> - Obviamente.
> - Padre, temos de falar ao rei antes que perca o braço – opinou Madalena aflita [...] (*idem*, p. 36).

A maior parte das aldeias angolanas tem sempre um santuário no centro, no qual prestam o culto aos seus deuses. Porém, há famílias que têm santuários individuais deixados pelos seus antecessores; como sinal de respeito e de honra, cuidam-nos da melhor maneira possível para que não sejam futuramente castigados.

O uso de nomes tipicamente angolanos, alguns em *umbundu* e outros em *kimbundu,* como Nzinga Mbande, Ngola Mbande, Ngola Kiluanje Kia Samba, Quizua, Tchamale Katolo Kayemba, Rei Etundu, Tchikola, evidenciam uma das particularidades da angolanidade, porque o nome tradicional angolano está sempre associado ao ser do sujeito. A forma de tratamento nominal entre as personagens angolanas ocorre, em ambas as obras, sempre nas línguas locais. Mesmo depois da substituição antroponímica durante o baptismo, por exemplo, da Rainha Ginga pelos portugueses, o seu secretário continuou a tratá-la pelo antigo nome. Nas duas obras, apenas os reis são baptizados com um único objectivo colonial: aculturação e domínio dos nativos angolanos.

Em suma, a angolanidade literária manifesta-se naquelas obras literárias que patenteiam as particularidades do cosmos angolano em várias dimensões da pessoa humana, cuja manifestação e concretização prática estão subjacentes à nacionalidade cultural do seu autor. A literatura é, entretanto, um dos meios que os autores utilizaram para a afirmação das peculiaridades culturais de Angola.

CAPÍTULO III: ANTÓNIO JACINTO, UM HOMEM DO SEU TEMPO

1. Perfil biobibliográfico de um escritor combatente

> Aqui está [António Jacinto] um dos poetas [...] de que dispõem as Áfricas que escrevem em português, sendo dos mais representativos com que pode a literatura angolana contar, condições que garantem a António Jacinto o carisma de um lugar de especial relevo no quadro da nossa poesia contemporânea. [...] Poeta cuja produção rescende à terra de que nasceu cantor, escritor de obra magra, mas farta de sortilégios patrícios, há nos seus versos o toque de simplicidade e profecia de toda a grande poesia [...] (MESTRE, 1989, pp. 27-29).

> [...] Não haverá movimento ou surto literário, iniciativa de carácter político de vulto em Angola, desde que lá de longe a ideia de libertação começou por germinar, onde este homem [António Jacinto] não tivesse intervindo […] (FERREIRA, 1989, p. 9)[64].

As posições em epígrafe, de David Mestre e Manuel Ferreira, extraídas, respectivamente, do livro *Nem tudo é poesia* e do prefácio da obra *Vôvô Bartolomeu,* espelham, em parte, o perfil biobibliográfico de um escritor combatente, António Jacinto.

Concordamos plenamente com David Mestre e Manuel Ferreira, quando asseveram que ao se estudar a moderna poesia angolana, seja qual for o ângulo de observação do investigador, os textos jacintianos estarão sempre presentes em cada fase e em cada período, porquanto nos remetem para o entendimento do momento da separação entre as duas águas, entre a literatura colonial e a literatura caracteristicamente angolana. De igual modo, os textos jacintianos trazem à luz aspectos típicos da cultura tradicional angolana, bem como o modo de ser e estar no mundo do homem angolano, anunciando, assim, com a sua voz p(r)o(f)ético-contista o nascimento de uma nova pátria, tão desejada e aguardada pelos *ANANGOLA,* ou seja,

[64] Na mesma linha de Manuel Ferreira, de acordo com Ana Gale (2015, pp. 109-110), "um facto parece incontestável: não se pode compreender a literatura angolana contemporânea ou a história de Angola sem passarmos pelos textos, literários e programáticos, deste autor [António Jacinto]. Todos eles fazem parte do discurso de reordenação e legitimação de um novo ciclo de eventos exemplares, de uma história que expõe os seus valores e práticas em contraponto radical com o que a precede".

os filhos de Angola. É autor de uma literatura fortemente comprometida, desde a década de 40, com o projecto da angolanidade, como veremos.

O escritor e político António Jacinto do Amaral Martins veio ao mundo a 28 de Setembro de 1924, em Luanda, e cresceu em *Sanji*[65], no Golungo Alto, vila e município da província do Cuanza Norte. É dois anos mais novo que o poeta maior da Negritude africana expressa em língua portuguesa, Agostinho Neto (1922). É o terceiro filho de pais portugueses, José Trindade Martins e Cecília do Amaral Martins, do nordeste transmontano, agricultores pobres. O pai, em Angola, foi empregado comercial; a mãe, doméstica. Ambos tinham apenas a 4.ª classe da instrução primária, porém com fortes hábitos de leitura. O avô materno foi funcionário de uma vila do concelho de Alfândega da Fé (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 139).

O "velho cabo de guerra, temperado desde os idos anos de 1948 nas mais duras e incómodas lides da prática consciencializadora", conforme refere Manuel Ferreira (1989, p. 9) acerca do poeta, passou a infância no interior de Angola, em *Sanji,* terra muito pequena, bastante isolada, com pouco convívio social, onde não havia instrução primária, nem médico, nem enfermeiro, tendo voltado depois para Luanda, onde frequentou o Liceu Salvador Correia, juntamente com Viriato da Cruz, com quem iria mais tarde compor a geração idealista da nova Angola[66].

Segundo António Jacinto, em entrevista concedida a Michel Laban, a transição para a instrução primária realiza-se aos nove anos de idade, todavia, nesta fase já sabendo ler e escrever. Declara o autor ter começado a escrever por influência da mãe, que lhe contava contos infantis de tradição portuguesa e lhe dizia poemas portugueses:

[65] Substantivo feminino *Kimbundu* que em português designa "galinha". Tradução nossa.

[66] Relativamente a Agostinho Neto, outro elemento desta geração, António Jacinto afirma que, no Liceu de Luanda, foi amigo "durante longos anos do camarada Neto, e também éramos amigos muito íntimos. Assim, quando saímos do liceu, nós continuámos a encontrarmo-nos. Quando ele estava fora, era por meio de correspondência: trocámos sempre correspondência. Ele esteve em Malanje, trocámos correspondência; foi para o Bié, continuámos a trocar correspondência; foi para Coimbra, continuámos sempre; foi para Lisboa, continuámos... Havia, podemos dizer, correspondência permanente, constante e regular entre nós. E também enviámos trabalhos, ele também enviava... publicações, etc. […]" (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 150). Na mesma senda, Maria Sousa (2015, p. 202), referindo uma carta de António Jacinto a Agostinho Neto, diz que "percebem-se os laços de amizade e de companheirismo que unem estes dois homens. António Jacinto pede ajuda a Agostinho Neto, que se encontra em Portugal: "Nós esperamos muito da vossa colaboração, pois não há dúvidas que vocês aí estão mais em contacto com as directrizes modernas que convém implantar entre nós". Por outro lado, põe-no ao corrente do que se passa em Angola e partilha com ele as preocupações, bem como as propostas com que tenciona avançar no programa da Anangola: campanha de alfabetização, subsídios escolares, habitação condigna. Termina com "[...] o amigo que te abraça [...]"".

> O meu gosto pela literatura e pela poesia é influência da minha mãe [...] a minha mãe contava-me contos infantis de tradição portuguesa e não só, e também ela conhecia – até de cor – poemas de poetas portugueses, que recitava e muitas vezes também cantava! Daí ficou este gosto pela poesia e pela literatura […] (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 139).

Apesar de a mãe ser doméstica, tinha forte inclinação para a leitura e recitava para o futuro arquétipo da verdadeira literatura da angolanidade, António Jacinto, textos de João de Deus, Tomás Ribeiro, Guerra Junqueiro e outros. Além da influência do universo familiar, o poeta-contista-político foi também influenciado pelo ambiente escolar durante os longos anos que frequentou o liceu de Luanda[67], actualmente Mutu Ya Kevela.

Quanto à situação linguística na infância de António Jacinto, o autor afirma não ter tido o domínio perfeito das duas línguas, o português e o *kimbundu*, embora fosse obrigatório "para os colonos, para os empregados dos colonos e para os funcionários saberem falar o *quimbundu* [...] era necessário saber o *quimbundu* para poder negociar com os nativos […]" (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 163). Apesar de falar somente o português, O poeta não tinha dificuldade de se comunicar com quem falasse o *Kimbundu*, pois, como se sabe, a região do Golungo, nos anos 30, estava linguisticamente dividida em duas partes: de um lado onde se falava somente o português, representado por alguns que já tinham ido algumas vezes a Portugal, constituindo, assim, uma classe da burguesia nacional, com um culto pelas letras e pelo direito (isto se justifica porque o litígio por usurpação de terras era frequente entre os habitantes); do outro lado estavam aqueles que falavam apenas a língua *Kimbundu* (*ibidem*).

Tendo em conta o lugar da terra adoptiva (*Sanji*) de António Jacinto no mapa linguístico de Angola, compreende-se que, já nos anos 50, muitas das suas poesias apresentassem elementos da língua *kimbundu.* Porém, isto por vezes resulta da necessidade de exteriorizar um determinado pensamento e de recordação da fase da meninice, conforme assegura o escritor:

[67] Segundo o autor, "do liceu, já em Luanda, os textos do livro de leitura de português talvez me tenham influído também para esse gosto pela poesia. Mas tudo o que eu fui fazendo – e que não retenho – são as caraterísticas que veio a ter, mais tarde, a minha poesia […]" (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 139).

> Pode surgir da necessidade mesmo de expressar pensamento. Isso acontece, sobretudo, com interjeições «aka», «aía»... [...], pois pronunciar «aka» há muitos anos que não pronuncio; mas naquele tempo era da linguagem diária. E ao escrever – quando estou a referir-me à infância -, essas interjeições, essas frases podem vir. Também podem não vir, não é obrigatório, mas às vezes vêm assim... (*idem,* pp. 164 -165).

Na parede da casa dos pais de António Jacinto encontravam-se penduradas reproduções de quadros daquele que é considerado o mais importante pintor espanhol do século XIX, Francisco de Goya[68] (1746-1828), que expõem a desgraça e o combate do povo espanhol contra a invasão de Napoleão Bonaparte, em 1808 (SILVA, 2017, p.74). São estes e outros cenários que influenciaram decisivamente a formação da sua personalidade e a tomada de consciência diante da injustiça social. Por exemplo, nos anos 40, de acordo com António Jacinto, ensinava-se que entre a colónia e a metrópole "não havia nenhuma distinção de raças, etc., que o colonialismo português era diferente de todos os outros, etc. Tudo isto era uma constante martelada: em casa, na escola, na rua, em todos os sítios..." (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 158). Com o passar dos anos, o escritor-combatente vai ganhando consciência de que tudo aquilo que um dia foi ensinado e aprendido não era verdade. É por isso que, no século XX, o escritor publica um poema incompleto (em função das circunstâncias) dedicado ao militar e governante português António Óscar de Fragoso Carmona, no *Mensário Administrativo,* no qual o autor revela a tomada de conhecimento da inverdade contada durante muito tempo. De acordo com António Jacinto,

> o poema que está no *Mensário administrativo* está incompleto: a parte final não está. [...] Aquilo termina assim mais ou menos: «Era tudo isto em que acreditavas, Antoninho!» Antoninho, quem é? Sou eu mesmo! Era o meu nome de casa, da infância, era o Antoninho... [...] O poema escrito em 50, talvez, será uma evocação da infância, onde aparece de facto a frase, quando a gente começa a descobrir que aquilo não é verdade: «E era tudo isto que te contaram, e em

[68] Na obra *Em Kiluanje do Golungo* nota-se, também, a referência ao pintor, escultor, ceramista, cenógrafo, poeta e dramaturgo espanhol Pablo Ruiz Picasso (1881-1973): "Meu filho, reclina-te nesse cadeirão, esse de almofadas em que a bordadeira caprichou motivos de Picasso [...]" (JACINTO, 2015b, p. 5). Este facto sugere a influência da globalização, a coexistência cultural, remetendo para a abertura de Angola ao Mundo.

> que acreditavas, Antoninho...» Porque a criança, aquela criança, tinha acreditado... (*idem,* pp. 157-158).

Partindo do pressuposto de que todos os escritores são fortemente influenciados pelo meio no qual se encontram inseridos, o ambiente social, cultural, político e familiar foi determinante na construção textual jacintiana, conforme se pode ler abaixo:

> Este universo vivencial vai ser ampliado psicologicamente ao acentuar-se a descoberta de outros submundos contemplados e não imaginados. A criança, António Jacinto, vive num mundo real, não abstrato. Estes valores das gentes angolanas fazem-no superar os das leituras iniciadas dos escritores portugueses que a sua mãe lhe tinha ensinado. Depois começa a autoestimular-se para narrar com todo o impacto o misterioso mundo das suas vivências, dos grandes contrastes que oferecem certas regiões angolanas e, no meio de tudo isto, aparece o drama dos negros. A primeira escrita de António tem já um cunho que marcará, para sempre, um compromisso em prol dos marginalizados, face àquela escrita oficialista e contra as exaltações do colonizador (SILVA, 2017, p. 74).

Os textos de António Jacinto foram mudando de pendor em função da realidade do seu tempo. Se nos primeiros textos do poeta podem encontrar-se algumas características da literatura portuguesa, que chegou a conhecer por intermédio da mãe e da escola, o mesmo não pode afirmar-se nas fases subsequentes da sua produção, pois a realidade do tempo apresentou-se-lhe de forma mais triste. Neste âmbito, o autor começa a escrever para dar voz aos marginalizados pela literatura colonial. Os seus textos passam, portanto, a ter uma função utilitária. Tal como afirmou o autor, a escrita literária deve ser vista como a arma contra a assimetria social e estar ao serviço dos outros:

> Escrever por ofício e por obrigação: uma forma fácil de combater. Combater sempre, escrever sempre. Isto é perfeição: escrita para ser arma de combate contra as contradições; escrever sobre a problemática nas suas mais diversas faces. Escrever para outros, escrever pelos outros […] (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 159).

Por influência da mãe, embora sendo portuguesa, dos amigos de meninice, do cozinheiro de casa, da lavadeira, entre outros, o escritor combatente conheceu a literatura oral tradicional angolana, transmitida de geração em geração. Esta literatura aparece como marca em muitos temas das suas produções literárias; além disto, este dado é extensivo para os demais membros da sua geração, ou seja, a Geração da *Mensagem*. Portanto, já nos anos 40, do século XX, recolhia os elementos da literatura oral sem pretensões de reduzi-los a escrito (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 140). O escritor tinha a ciência da importância da literatura oral angolana, pois, à maneira romântica, conhecendo-a, reconheceria a natureza do seu povo.

Para além do ambiente familiar e escolar, as influências na obra jacintiana "giram em torno daqueles escritores que buscavam uma forma de libertação dos moldes clássicos e uma aproximação com as classes populares, uma vez que se tratava de escritos que se revestiam de muita crítica social" (SANTOS, 2015, pp. 153-154). Na mesma senda, de acordo com o poeta, nos anos 40, inícios de 50 do século XX, leu poesia cabo-verdiana do movimento da *Claridade* e *Certeza*, e também poesia brasileira. Acrescenta ainda que, nos anos 40, também leu os neorrealistas portugueses da coleção do "Novo Cancioneiro", ligada à revista *Vértice,* "Sob o signo do galo", e os escritores do Renascimento negro norte-americano. Todavia, o que mais o marcou foi o poeta, novelista, dramaturgo e comunista norte-americano Langston Hughes. Nos anos 50, apesar de já ter um "rumo definido", declara António Jacinto ter mantido contacto com os poetas da *Négritude* (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 140).

As influências internas e externas fizeram com que António Jacinto se tornasse num escritor de múltiplas facetas. Para além dos textos poéticos, em que mais se destacou, foi também contista, usando o pseudónimo literário de Orlando Távora ou Sali Pimenta. Em depoimento ao "Congresso Internacional António Jacinto e a sua época. A modernidade nas literaturas africanas", diz o único filho do escritor, Manuel Martins:

> O poeta/contista António Jacinto (ou Orlando Távora ou Sali Pimenta) escreveu meia dúzia de livros de poesia e contos (para além de uma ou outra estória que me enviava na correspondência trocada). Fosse pela qualidade ou pela afinidade, eu gostava do que lia. [...]. Ganhou

> alguns prémios nacionais e internacionais. Especial referência para a "Ordem Félix Varela de 1º Grau" atribuída pelo Conselho de Estado de Cuba a quem se distinguiu na literatura. Sempre que me era pedida a profissão do pai, a minha resposta era invariavelmente poeta [...] (MARTINS, 2015, pp. 17-18).

Desempenhou diversas profissões, como, por exemplo, empregado de escritório e técnico contabilista. Além disto, foi nacionalista activo da luta de libertação de Angola contra o colonialismo português, militante e membro do Comité Central do Movimento Popular de Libertação de Angola. Em 1955, foi, com Viriato da Cruz, Ilídio Machado, Mário António[69], um dos fundadores do Partido Comunista Angolano (PCA)[70] (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 154).

A fundação do Partido Comunista Angolano foi um dos motivos que levou o escritor-político à prisão[71]. Portanto, foi preso pela Polícia Internacional de Defesa do Estado em 1960, no mesmo processo de António Cardoso e Luandino Vieira, condenado à pena de catorze anos de prisão – a acusação chegou a pedir, em certas ocorrências, prisão perpétua para os três -, dez dos quais foram cumpridos no Campo de Concentração do Tarrafal, Cabo Verde, em 1963, dois anos depois do início da luta armada em Angola (JACINTO, 1989, p. 33).

Na Guia 108 / 964, localizada no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, dactilografada por Miguel José Faria, na altura Inspector dos Serviços Prisionais de Angola, pode ler-se o seguinte:

> Por esta Procuradoria da República se faz constar a quem o conhecimento desta competir que segue da Cadeia Central de Luanda para o Campo de Trabalho de Chão Bom, em Cabo Verde, o recluso António Jacinto do Amaral Martins, [...] o recluso em questão

[69] Mário António abandona a atividade política depois de ter casado, conforme diz António Jacinto: "sim, ele é um dos fundadores do Partido Comunista de Angola: comigo, com o Viriato da Cruz, o Ilídio Machado... Afastou-se um pouco quando casou. Foi o motivo que ele deu [...] (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 154).

[70] Em entrevista a Michel Laban (1991, pp. 392-393), Mário António reforça que o PCA foi fundado em 1955, nestes termos: "aos 21 anos eu fundei o 1.º Partido Comunista em Angola, com o Viriato da Cruz, com o António Jacinto, com o Ilídio Machado, que faleceu há pouco tempo, dentre os quatro [...] era o mais novo de todos". Continua ainda o autor, refutando a ideia da ligação com o Partido Comunista Português: "não. Não, foi uma coisa totalmente endógena, aspirando a contactos com o Partido Comunista da União Soviética […]".

[71] Na contracapa do livro *Em Kiluanji do Golungo* (2015), da Coleção Literatura Angolana, lê-se que o poeta-contista "foi um dos fundadores do Partido Comunista Angolano que funcionou na clandestinidade, redactor dos Estatutos do Partido da Luta Unida dos Africanos de Angola (PLUAA), foi preso em 1959, aquando do "Processo dos Cinquenta", preso novamente em 1961, onde é condenado após o julgamento de 1963 a 14 anos de cadeia, sendo deportado para o Tarrafal (Cabo-Verde). Resultado de uma campanha internacional em 1972, é-lhe fixada residência em Lisboa, onde trabalha na empresa transitária ARNAUD até 1973, data em que foge para Argel (Argélia) para a guerrilha do MPLA [...]".

> segue a bordo do navio "Cuanza", a sair desta cidade em 31 do mês em curso e será entregue ao Comandante do referido navio. [...] Procuradoria da República, em Luanda, 22 de julho de 1964 […] (*apud* SOUSA, 2015, p. 208).

Sobre as razões da prisão de António Jacinto, esclarece, em Lisboa, passados já alguns anos, em 1984, Mário António:

> Estávamos no processo dos 50, nem eu nem António Jacinto estávamos atentos para o pronunciamento anticolonial que se preparava. (Depois, a segunda prisão do António Jacinto já foi na confusão geral nacionalista, foi preso novamente e então pagou pelas duas coisas. [...] eu sei exactamente qual foi o motivo que foi publicado nos jornais, quais as culpas de que era acusado António Jacinto, no seu julgamento [...] era o apoio ao movimento nacionalista, era isto. [...] eram três presos brancos [...] quiseram fazer um julgamento de brancos [...] só o António Jacinto apresentou uma defesa, partindo do direito que ele tinha de se rebelar [...] (ANTÓNIO, *in* LABAN, 1991, pp. 398-399).

No campo da história de Angola, o "Processo dos 50", referido acima por Mário António, assinala o período de grandes manifestações contra o regime colonial português, composto por diversos movimentos nacionalistas insatisfeitos com a realidade social. Tendo em conta isto, as autoridades coloniais, através da Polícia Internacional de Defesa do Estado, intensificaram os seus meios de repressão. Neste processo foram presos diversos angolanos, negros, brancos e mestiços.

Embora o escritor-combatente, dentre os três, procurasse defender-se, não foi possível, porquanto, na era colonial, o direito de se rebelar contra qualquer tipo de injustiça não era vigorante.

Foi na prisão onde o sociólogo e político da vida angolana - António Jacinto - escreveu os poemas que depois iriam compor a obra *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* (1985[2014]), dividida em três partes complementares, designadamente: "Tarrafal em redor", "Tarrafal interior" e "Tarrafal lírico". Aí foi, de modo secreto, "Professor do Centro de Instrução Revolucionária, do Tarrafal de Cabo Verde"

(FERREIRA, s/d., p. 39). No poema abaixo, "Lutchinha"[72], primeiro texto da obra, datado de 10 de Agosto de 1964, à luz da explicação contida no poema[73], pode deduzir-se que o "eu" poético descreve a viagem feita por António Jacinto até Chão Bom:

Flor é esta entre os lábios
Rosa vermelha de cio
O mar de espuma é um rio
granito dos peixes o dorso
o longo caminho do exílio
Não me esmorece o esforço
- Humano sou e permaneço
Fraternidade
o que dos teus olhos mereço (JACINTO, 2014, p. 19).

No poema "Jornada", por meio do "eu" lírico, o autor espelha de forma literária a sua permanência em Cabo Verde:

Cá vamos
Na nave espacial TERRA
A cento e oito mil quilómetros/hora
Em torno do Sol
Cá vamos
Em Santiago, Cabo Verde
Embarcados
Mais precisamente no Tarrafal
No Campo de trabalho de Chão Bom
ou
Mais concreto
No pavilhão D
Caserna 2
Dos reclusos políticos de Angola
Cá vamos
A cento e oito mil quilómetros/hora
(Aventura cósmica

[72] Em 29. 7. 69, o autor fez outra versão deste texto: "Flor é esta entre os lábios / Rosa vermelha de cio // O mar de espuma é um rio / granito dos peixes o dorso // O longo caminho do exílio / não me esmorece o esforço // Flor é esta entre os lábios / Rosa negra saudade // Humano sou e permaneço // Fraternidade nas lágrimas / que dos teus olhos mereço //" (JACINTO, 2014, p. 21).
[73] "A bordo do n/m Quanza. 10. 8. 64 (Enfermaria-prisão)" (*Idem,* p. 19).

Insignificante na grandeza!)
Cá vamos
Siderais Luas
Astronautas valentes
Sóis, Galáxias,
Outras estradas de Santiago,
Cá vamos
Boa viagem! Boa viagem (*idem,* p. 29).

Depois de ter saído do arquipélago localizado ao largo da costa da África Ocidental, em 1972, foi-lhe fixada residência em Lisboa, onde trabalhou como técnico de contabilidade durante um ano. Dois anos antes da proclamação da independência de Angola, ou seja, em 1973, foge de Portugal para a capital da República do Congo, Brazzaville, onde se incorpora nas fileiras do Movimento Popular de Libertação de Angola, desempenhando a função de comissário político (*idem,* 1989, p. 33), o que revela a sua veia política e o seu engajamento com a causa da liberdade dos angolanos[74].

António Jacinto foi bastante vertical e frontal, não só contra os colonialistas portugueses, mas também com os seus coevos, seja do ponto de vista da personalidade ou do trabalho literário. Tomemos como exemplo o que escreve na carta a Agostinho Neto acerca dos trabalhos literários de Lagrifa, Salvador Figueiredo, Armando Figueiredo e Leston Martins:

> O Lagrifa que é metropolitano não pode contar para a nossa geração, pois a poesia dele não pode nem deve fazer carreira entre nós. Remeteu-se a um silêncio profundo que esperamos seja o mais longo possível. O Salvador Figueiredo, apesar da sua habilidade, não quer acompanhar o nosso movimento. Pretende ficar retrogradamente a fazer vilancetes à namorada, sonetos ao imbondeiro e o mais. Não pode ou não quer rasgar novos e mais humanos horizontes. E é pena efetivamente. O Armando Figueiredo era moço de valor. É

[74] O engajamento de António Jacinto para com os seus irmãos angolanos é notório até na sua correspondência com Agostinho Neto e Mário Pinto de Andrade. Por exemplo, em 1952, o autor em suas cartas com Mário Pinto de Andrade "faz uma observação chocante" sobre a "a exploração do trabalho operário": "não ganha para comer e vestir e vive crivado de dívidas. Para óbitos e caixões tenho eu, pessoalmente, emprestado e dado muito dinheiro". De igual modo, "insiste no valor da Educação como ponto fundamental para "criar necessidades": de uma habitação; "[…] de um fato que não seja camisa rasgada em segunda mão [...]"; "[…] um salário mínimo compensador". Mostra-se empenhado nessa valorização para a qual quer contribuir, com campanhas de alfabetização efetuadas por voluntários" (SOUSA, 2015, p. 203).

> metropolitano e para aí está vai para dois ou três anos. O Leston Martins continua e bem. É dirigente do "Movimento" e anda a correr os principais postos emissores da Colónia realizando programas culturais com o n/patrocínio (LARA, 1997, pp. 440-441, *apud* SOUSA, 2015, p. 201).

Na mesma carta, o autor relata a posição de Augusto Abranches sobre os textos literários que lhe tinha enviado anteriormente; entre os textos, alguns são de Neto:

> Eis o que diz dos teus poemas que lhe enviei: "Poema para todos" é muito fraco. [...]. Nem parece o mesmo poeta vivo, natural, de "Quitandeira" mesmo tendo "que" e "com" ou "como" a mais". Do António Neto diz: "Sem nada de excepcional, "Programa" satisfaz". Do Viriato da Cruz diz: "Digam o que disserem, temos poeta nosso. "Sô Santo" possui, além do tema, a técnica de uma poesia africana (nem negra nem colonial, africana apenas)" (*idem,* pp. 201-202).

António Jacinto foi, como se vê, um escritor com elevado nível de crítica literária honesta e preocupado com uma literatura caracteristicamente angolana.

Por outro lado, o poeta-contista foi um dos principais precursores e ideólogos da criação do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola[75], fundado em 1948, e da revista *Mensagem* de Luanda, pertencente ao Departamento Cultural dos *Anangola*[76], que durou entre 1951 e 1953.

Na mesma senda, o "Prometeu" da moderna literatura angolana, António Jacinto, foi membro co-fundador da União dos Escritores Angolanos, fundada no mesmo ano da proclamação da independência nacional, a 10 de Dezembro de 1975. Colaborou em vários jornais de Angola e de outros países de língua portuguesa, nomeadamente na *Mensagem, Cultura - II, Jornal de Angola, Itinerário, Brado Africano, Império,* revista *Sul* e, por fim, *Notícias do Bloqueio* (JACINTO, 1989, p. 33). Publicou três obras de cunho poético, *Poemas* (1961), *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* (1985) e *Prometeu* (1987). Os volumes publicados não reúnem toda a obra do autor.

[75] De acordo com António Jacinto, "nos anos 50, quando começamos o tal Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, de romper com a tradição – já não vamos dizer portuguesa, mas a tradição da literatura que se fazia – foi fácil, muito fácil para mim, enveredar por aquele caminho: eram realidades que eu conhecia muito…" (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 139).

[76] António Jacinto, na carta enviada a Mário Pinto de Andrade, em Fevereiro de 1952, via "na Anangola, um meio útil aos desejos da organização da luta de oposição ao regime colonial e à construção de grupos reivindicativos" e, disso, podemos inferir quando escreve: "Ali na Anangola resta-nos fazer o que nos for possível e aguardar a oportunidade para varrermos aquilo pondo ali elementos de trabalho avançado" (SOUSA, 2015, p. 203).

Porém, quanto à publicação da obra *Poemas,* em 1961, António Jacinto afirma ser da responsabilidade de Luandino Vieira e António Cardoso, integrando-a na coleção da Casa dos Estudantes do Império:

> fundaram lá a coleção da Casa dos Estudantes do Império, eles propuseram o livro. Não era minha intenção publicar livro nenhum. Esse volume foi organizado, salvo erro, pelo Luandino e o António Cardoso. Eles é que coleccionaram os poemas, ordenaram. Disseram-me que estavam a fazer, e eu lhes disse que podiam coleccionar, mas só do que estivesse publicado. Quando eles acabaram a colectânea, me deram para ler, eu li, reli, retirei aqueles poemas que eles tinham por eu dar cópias, ou por circularem – eu retirei por não estarem ainda publicados em jornais daqui ou de fora – normalmente a gente publicava com mais facilidade no exterior… é assim que se organiza o livro: o livro não é organizado por mim, por minha vontade, nem por minha intervenção. A minha intervenção foi só limitar (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 167).

Quanto ao volume *Sobreviver em Tarrafal de Santiago,* diz o escritor acerca dos processos da sua génese, bem como sobre os escritores que o influenciaram, desde os cabo-verdianos aos portugueses, passando, outrossim, pelos escritores brasileiros:

> São escritos no Tarrafal, num mundo muito fechado, também, concentracionário, longe das realidades da terra, com outra realidade, deixados influir, também, pelo ambiente cabo-verdiano: vão-se lendo novas obras de autores cabo-verdianos e vai-se compreendendo o ambiente que dita essa literatura cabo-verdiana. A insularidade pesa sobre nós, porque nós temos uma ilha e, dentro da ilha, uma povoação, dentro da povoação, um campo de concentração... Esse isolamento é muito elevado. Esse livro – não sei se os críticos notam – também tem muita influência das leituras feitas lá... O Manuel Bandeira estará aí presente... Fernando Pessoa também estará presente, Eugénio de Andrade estará presente, José Gomes Ferreira, é possível que esteja. Não sei... (*idem,* p. 170).

A respeito destas duas obras, vale mencionar o que diz Fábio da Silva, em "A dor e o sofrimento na poética de António Jacinto":

> Analisando a obra poética do autor – refiro-me às obras *Poemas* (1982) e *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* (1985) – deparamo-nos com diversas temáticas que procuram demonstrar uma multiplicidade de mensagens que vão desde versos em volta da poesia de combate (por exemplo, "Monangamba" e "Castigo pro comboio malandro") e da preocupação metapoética e autocrítica da sua produção artística ("As palavras", "As sensações" e "Ofício"), a temáticas que exprimem o sentimento amoroso ("Carta dum contratado"), ligadas à solidão ("Se disser"), à sensualidade ("Vadiagem") e ao exílio ("Doramor"), sem esquecer a reflexão sobre a morte ("Quando alguém nos morre"), nem deixar de observar o quão problemático é o caso social da mulher angolana (em "Naufrágio" e "Poema da Alienação") (DA SILVA, 2013, p. 87).

Dentro da produção literária jacintiana destacam-se também obras em prosa, incontornáveis para o entendimento do conceito de angolanidade, desde o início da luta de libertação colonial até à independência de Angola. Com certeza, os textos deste escritor-contexto-povo revelam a alma angolana na sua dimensão plural e, acima de tudo, representam um hino de louvor aos elementos culturais de Angola. Assim sendo, citam-se *Vôvô Bartolomeu* (1979); *Em Kiluanje do Golungo* (1987); *Fábulas de Sanji* (1988).

Sobre o conto *Vôvô Bartolomeu*, acompanhado por dois poemas na parte final do livro, Manuel Ferreira diz o seguinte:

> António Jacinto, autor de contos. Escassos, que saibamos. Basta, no entanto, neste relance, "Vôvô Bartolomeu", pretexto desta plaquete. Originariamente publicado em Contistas Angolanos (1960), e esse apenas no n.º 2/4, de 1954, que se agrupam os primeiros contistas, por critério de cronologia. Não restam dúvidas nenhumas de que *Vôvô Bartolomeu* é assim a primeira experiência ficcional em que a representação da realidade angolana se faz num corte vertical com a literatura colonial [...] (FERREIRA, *in* contracapa do livro *Vôvô Bartolomeu*, 1989).

Da obra de António Jacinto a que tivemos acesso, *Em Kiluanje do Golungo* (compilação de textos narrativos e poéticos) é o único texto onde o autor procura

traduzir sempre os enunciados em *kimbundu,* expressos na narrativa da recordação da memória imagética da personagem principal sobre as histórias que lhe foram contadas pelos seus avôs e, também, nos provérbios.

A obra *Fábulas de Sanji* compõe-se de duas partes. Ao contrário do que o título sugere, nesta obra não se encontram apenas fábulas e crónicas do "antigamente no antanho", mas, ao mesmo tempo, textos poéticos, nos quais as particularidades e as riquezas de Angola comparecem em cada momento. A princípio, segundo o autor, a obra consistiria num conto tradicional que deveria ser escrito com uma linguagem mais literária. Jacinto procurou, deste modo, associar as técnicas da moderna literatura e os contos tradicionais. A nostalgia da infância manifesta-se na não actualização do topónimo do título:

> Tenho um trabalho que se chama *Fábulas de Sanji*... Em princípio, o projecto era um conto tradicional escrito em linguagem literária muito trabalhada. Creio que nunca fiz isso senão nesse trabalho: uma busca de como trazer para uma literatura moderna os contos tradicionais orais... Pensei que devia publicar esse conto, e então lhe juntei dois poemas: é um caderninho com dois poemas. Chama-se *Fábulas de Sanji* porque tanto o conto como os dois poemas se situam e referem a realidade do Golungo Alto, nos meus tempos – anteriormente, o Golungo Alto chamava-se *Sanji* (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 177).

Referindo-se também a *Fábulas de Sanji,* Lopo do Nascimento garante que

> se fosse necessária a confirmação de António Jacinto como um grande prosador aqui estariam estes textos para o aval.
> Vazados num estilo dos mais apurados em nossas letras, mantêm na linha temática a visão dialéctica da realidade da época colonial que, iluminando o nosso passado recente, o recria para que conste às gerações futuras (NASCIMENTO, *in* contracapa do livro *Fábulas de Sanji,* 1988).

O futuro acima referido pelo nacionalista não se fez esperar muito tempo, pois a nova geração, reconhecendo a importância de António Jacinto, ergue a sua voz por

meio do poeta Carlos Ferreira, um dos integrantes da *Antologia dos Jovens Poetas Angolanos* (1988):

> Ao poeta do rio Kiaposse
> Parafraseando alguém diria,
> Que se os poetas têm de ter
> Nome, esse nome é Jacinto.
> Com certeza (*apud* BRITO, 2015, pp. 223-224).

Como forma de reconhecimento do seu trabalho literário, em Angola e no exterior do país, ganhou diversos galardões, como, por exemplo, o Prémio da Associação dos Escritores Afro-Asiáticos e o Prémio Nacional de Literatura[77]. Além disso, dada a importância das suas obras revolucionárias e, sobretudo, contestatárias, da exaltação da angolanidade, assim como da africanidade, elas figuram em diversas colectâneas: *Antologia dos Novos Poetas de Angola* (Luanda, s/d), *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (Lisboa, 1953), *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (Paris, 1958), *Estrada Larga* (Porto, s/d), *Novos Contos d' África* (Sá da Bandeira, 1962), *Modern Poetry from African Library, Mákua 3* (Sá da Bandeira, 1963*), Poetas e Contistas Africanos* (São Paulo, 1963), *Nova Soma de Poesia do Mundo Negro* (Paris, 1966), *Anthologie Négro-africaine* (Paris, 1967), *Literatura Africana de Expressão Portuguesa* (Argel, 1967), *La Poésie Africaine d´Expression Portugaise* (Paris, 1969), *Poesia Africana di Rivolta* (Bari, 1969), *No Reino do Caliban II* (Lisboa, 1976), *Poesia de Angola* (1976), *50 Poetas Africanos* (Lisboa, s/d), *Antologia dos Poetas Angolanos* (Luanda, 2014), *Antologia de Poesia Angolana. Entre a lua, o caos e o silêncio: a flor* (Lisboa, 2021), entre outras publicações.

Com o decorrer dos tempos, a actividade literária de António Jacinto cedeu lugar à vida política activa; neste período, o poeta combatente já não escrevia com tanta frequência como anteriormente. Por outro lado, depois da independência de Angola, em 1975, foi convidado pelo "poeta presidente", Agostinho Neto, para fazer parte do aparelho governativo, como Ministro da Educação e Secretário da Cultura da República Popular de Angola, entre 1975 a 1978. Segundo Ernesto Lara Filho,

[77] No que diz respeito à datação dos referidos prémios, da bibliografia consultada para a elaboração deste trabalho, nenhuma apresenta o ano e o mês. Desconhecem-se também os reais motivos da premiação.

> António Jacinto do Amaral Martins levava um fato, calças e casaco, no dia do seu julgamento político em que apanhou uma pena que o levou a conhecer Cabo Verde pelo lado do Tarrafal. Ontem, ao tomar a posse como Ministro da Educação e Cultura, António Jacinto envergava o mesmo fato. Seria o mesmo? Não sei. Só sei é que o Jacinto que estava dentro do fato era o mesmo do "Grande Desafio" [...] (JACINTO, 1989, p. 62).

Depois do seu brilhante desempenho na política do seu país, desejando um projecto de nação assente na cultura, António Jacinto retira-se "com passos pequenos [na] política e [na] vida, quando o projecto de nação que ajudou a descobrir se revelou longe da vertente cultural que sempre lhe atribuiu […]" (TAVARES, 1999, p. 127). Daí o autor, em finais do século XX, em entrevista a Michel Laban, ter colocado questões como as seguintes: "Como vai evoluir a sociedade? Que tipo de sociedade se quer construir? Está-se a construir, ou não se constrói? Quando se vai construir? … Quem vencerá?" (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 173). São interrogações cirúrgicas que todo e qualquer ser humano, no uso da sua capacidade reflexiva, deverá fazer-se. Portanto, nota-se a preocupação do autor com a sociedade na qual se encontrava inserido.

O escritor das *Fábulas de Sanji,* António Jacinto, morreu a 23 de Julho de 1991, em Lisboa.

2. A projecção da obra de António Jacinto

> […] na obra de António Jacinto a poesia tornou-se universo privilegiado de reinvenção da diferença, embora pensada como *lugar* de entendimento intercultural num contexto marcado pela multiculturalidade [...]. Para contrariar a ideologia que impedia a singularização de *lugares* culturais (a ideologia colonial do assimilacionismo cultural), essa poesia, como a de outros seus coetâneos, "funcionou" sobretudo como lugar de divulgação do *Outro,* contra a recusa ao reconhecimento cultural, contra a rarefacção identitária, ontem e hoje [...] (MATA, 2015, p. 80).

As obras de António Jacinto estão presentes em todos os espaços do cosmos nos quais a moderna literatura africana seja o centro de atenção, porquanto este autor é estudado nacional e internacionalmente por diversos críticos literários.

Nacionalmente, a obra do autor está presente nos programas escolares angolanos do Ensino Médio e Ensino Superior. Além disso, *Fábulas de Sanji*[78] e *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*[79] foram incluídos nas primeiras colecções dos 11 Clássicos da Literatura Angolana, da responsabilidade do GRECIMA[80]. A colecção foi criada em 2011 no âmbito do programa para o fomento do livro e da leitura, com o objectivo de revalorizar os escritores angolanos de referência e a importância cultural e social das suas obras literárias. Na análise dos textos de António Jacinto, tendo em conta o seu engajamento no MPLA, é bastante difícil dissociá-las da política, na medida em que a literatura e a política convergem num único objectivo: o de elevação da identidade cultural angolana, assim como na luta contra o sistema colonial português.

Deve-se destacar ainda, internamente, a criação, em 1993, pelo Instituto Nacional Angolano do Livro e do Disco (INALD), do anual "Prémio António Jacinto de literatura". Ao longo da sua existência (30 anos), foram atribuídos diversos prémios e menções honrosas no âmbito da prosa e da poesia. É um dos três prémios literários angolanos dedicados a celebrar um escritor, como é o caso também do Prémio *Sagrada Esperança* (1989), que, apesar do título, é Agostinho Neto que se pretende homenagear[81], e o Prémio *Quem me dera ser onda*, em homenagem ao escritor Manuel Rui Monteiro[82].

A nível internacional, cita-se, por exemplo, o "Colóquio Internacional António Jacinto e a sua Época. A Modernidade nas Literaturas Africanas em Língua Portuguesa", realizado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, nos dias 27 e 28 de Novembro de 2013; no qual participaram investigadores portugueses,

[78] A obra faz parte da primeira colecção dos 11 Clássicos da literatura infantil angolana, a qual integra os seguintes textos: *E na floresta os Bichos Falaram,* de Maria Eugénia Neto; *Kibala, o Rei Leão,* de Gabriela Antunes; *As Sete Vidas de um Gato,* de Dário de Melo; *A Velha Sanga,* de Cremilda de Lima; *O Círculo de Giz de Bombo,* de Henrique Guerra; *A Árvore dos Gingongos,* de Maria Celestina Fernandes; *O País das Mil Cores,* de Octaviano Correia; *Lutchila,* de Rosalina Pombal; *Duas Histórias,* de Zaida Dáskalos; *A Viagem das Folhas de Caderno,* de Maria João Chipalavela.

[79] Outros textos desta colecção são os seguintes: *Espontaneidades da minha alma,* José da Silva Maia Ferreira; *Delírios,* Cordeiro da Mata; *Nga Mutúri,* Alfredo Troni; *Quem me dera ser onda,* Manuel Rui Monteiro; *Sagrada Esperança*, Agostinho Neto; *Luuanda,* Luandino Vieira; *Maiombe,* Pepetela; *Mestre Tamoda,* Uanhenga Xitu; *Terra Morta,* Castro Soromenho, *Segredo da Morta,* António de Assis Júnior; *Trajectória Obliterada,* João Maimona.

[80] Gabinete de Revitalização e Execução da Comunicação Institucional e *Marketing* da Administração.

[81] Este prémio destina-se a obras tanto de cunho poético, como a narrativas.

[82] De acordo com o regulamento, o prémio *Quem me dera ser onda* distingue apenas obras no domínio da prosa de ficção, pois tem como escopo principal estimular a criatividade literária das crianças e dos jovens.

brasileiros, espanhóis e tantos outros. De acordo com os organizadores, em nota preambular, o poeta-contista tem um merecido lugar de destaque nas letras da África de língua portuguesa, o que se reflecte no número de estudos existentes sobre o poeta. Não podendo transcrever a introdução na íntegra, cita-se apenas os extractos que parecem mais significativos:

> […] António Jacinto se configura como um dos escritores mais importantes dos países africanos, antigas colónias portuguesas e como a sua obra tem um lugar particular no universo da língua portuguesa. Os vários pesquisadores desta coletânea, muitos deles já com vasto currículo no âmbito dos estudos africanos […], apresentam uma ampla gama de temáticas que demonstram a multiplicidade lírica deste poeta, que é um dos principais expoentes da literatura angolana do século XX, bem como de outros autores quase seus contemporâneos, não apenas do espaço angolano, mas de outros países africanos que têm o português como língua [...] (TAVARES, *et al,* 2013, p. 9).

Para os autores acima, António Jacinto,

> […] para além do compromisso com a escrita, se assumia como um cidadão que sonhou um futuro melhor para o seu povo. Um homem que sabia "viver em solidariedade" e que alimentou durante anos uma poesia pela qual perpassa um ideal estético de construção de uma nacionalidade, associado a um espírito de liberdade e equidade, imbricado de sensações que denotam alegria, nostalgia e indignação (*idem,* pp. 9-10).

Com certeza, os textos jacintianos marcaram e continuam marcando de forma decisiva os rumos da literatura angolana do século XX e até XXI. As obras deste autor estão carregadas de bastante nacionalismo nativista angolano e foram não só lidas e apreciadas pelos seus pares, mas estiveram ainda na génese de textos destes, conforme pode ser testemunhado, em 1988, pelos dizeres do poeta do célebre "Quando os meus irmãos voltarem", Aires de Almeida Santos:

> Foi «O grande desafio». De António Jacinto. Tinha lido pela primeira vez esse poema creio que nos anos 50, não posso precisar bem...

> Mas, depois de 61, depois daqueles acontecimentos trágicos de 61, voltei a ler «O grande desafio» e então, definitivamente, vi até onde o António Jacinto ia com o seu pensamento, com a sua palavra, com a sua acção, com a sua coragem [...] É nessa época que eu escrevo o poema «Quando os meus irmãos voltarem» […] (SANTOS, *in* LABAN, 1991, p. 92).

Caso análogo ao escritor acima, cite-se o capítulo do *Livro do Deslembramento* (2020), de Ondjaki, que tem como mote "O grande desafio", conforme o texto publicado na primeira parte da "Conferência Internacional sobre António Jacinto e a sua Época":

> caro camarada António Jacinto,
> venho escrever-lhe de um ano distante, mais para a frente, chama-se dois mil e catorze.
> mas este caso passou-se mais antigamente. foi lá na minha rua, onde ficava a minha escola. já lhe explico o porquê desta missiva, assim que avançar nos factos.
> que foi num sábado e era de manhã. havia um tal de desafio: os da "cabral moncada" tinham nos desafiado, a nós que nem já futebol sabíamos jogar bem. mas ficava mal recusar, já tinham nos dado surra nos skates, e também nas damas andavam a nos ganhar. nós, os da "rua fernão mendes pinto", tivemos que aceitar.
> na dificuldade, que era nossa, eles riram: dos 11 jogadores deles, nós só tínhamos sete. mas estávamos bem artilhados, de baptismo que nos demos com os nomes do seu poema. parecia que os nomes eram as nossas novas roupas invisíveis, e eles não sabiam do seu poema (ONDJAKI, 2015, p. 19).

A dimensão e a natureza dos textos de António Jacinto são demonstradas não apenas pela nova crítica literária, mas também pelos seus contemporâneos. Nesta esteira, Luandino Vieira, coetâneo do escritor na cadeia em Tarrafal por acção da PIDE, adjectiva a poética jacintiana como altamente castigadora da injustiça social:

> A última poesia de António Jacinto que eu conheço é uma poesia com uma atenção muito grande e muito plácida à natureza... Algumas coisas mesmo, podemos dizer, bucólicas... esse traço esteve

> sempre na poesia dele... Em "Carta de um contratado", está lá; em "Monangamba", está lá. Mas era um poeta extremamente interventor, agressivo em termos de flagelar o mal social. São razões pessoais, são razões sociais, objectivas, subjectivas, é mesmo o amadurecimento da sua interioridade como escritor que provoca aquilo, e não tem a ver com a sua posição de cidadão (VIEIRA, *in* LABAN, 1991, pp. 428-429).

As obras do escritor-combatente são de facto uma fotogeografia de Angola, desde o passado até ao presente deste enunciado.

Benjamin Abdala Júnior (2015), em "António Jacinto, José Craveirinha e Solano Trindade: um princípio de juventude, de inclinações prospectivas", sublinha que os textos dos três escritores assinalam a linha divisória entre a literatura colonial "ritualizada" e o novo fazer literário dos seus países, Angola, Moçambique e Brasil, anteriormente colónias de Portugal:

> […] "Contra a corrente" da continuidade ritualizada, José Craveirinha, como António Jacinto e Solano Trindade, procuravam rupturas de outra ordem. Não aceitam continuar limitando-se a se situar a partir do ponto em que a literatura colonial ou a literatura de quem preservou hábitos de colonizado, como a importação acrítica de modelos hegemônicos. Não aceitam a persistência dos hábitos eurocêntricos, existentes no campo intelectual do próprio país, ou através da inclinação para a importação de formas de modelização, sem a necessária criticidade [...] (JÚNIOR, 2015, p. 31).

Continua ainda o autor advogando que, do ponto de vista político, as estratégias discursivas dos três poetas são de confrontos e legitimações. Deste modo, os seus enunciados têm um carácter nacional e popular:

> Aproximam-se, nesse sentido, os trabalhos literários de António Jacinto, José Craveirinha e de Solano Trindade. Como em António Jacinto, suas vozes prospectivas são de quem "não é fatalista", pois "já quer e já sabe" [...]. "Karingana" é procura de sonho libertário rompido no passado, e, como ocorre com a "musa" de Solano Trindade, "esclarece as consciências" [...]. É assim que "em plena vida

> se transforma / a visão do que parece impossível / em sonho do que vai ser" [...] (*idem,* p. 32).

As obras poéticas e contísticas de António Jacinto são paradigmáticas do canto da renúncia das normas instituídas pela literatura colonial portuguesa. Francisco Soares (2015, p. 53), no estudo intitulado "Para uma observação estética da poesia de A. Jacinto", assegura que, com base nos textos jacintianos, o escritor tinha plena consciência da sua arte, diferente do que alguns críticos actualmente pensam, ou seja, é uma falácia afirmar que o poeta não conhecia os recursos literários utilizados nos textos. António Jacinto tinha um aprimorado domínio da gramática da língua portuguesa a todos os níveis, sem esquecer linguagem popular e oral, até à escrita clássica. "Igual domínio teria o poeta dos géneros literários anteriormente praticados, quer na escrita de origem europeia, quer na oralidade de origem africana ou angolana" (*ibidem*). Daí o hibridismo dos géneros apresentados tanto a nível macro-estrutural, como micro-estrutural, com frequente convocação, corrosiva, da literatura portuguesa, como esclarece Francisco Soares:

> a. Ao nível macro-estrutural: mistura de lírica, narrativa e crónica – nas *Fábulas de Sanji,* por exemplo [...]; Dentro deste nível é notória e recorrente uma imprecisão entre conto e crónica, dentro da oscilação entre lírica e narrativa, que torna o conto-crónica um tanto lírico e, principalmente, muito subjetivo;
> b. Ao nível 'interno' ou micro-textual, com sugestões ora de literatura infantil, ora de lírica, ora de narrativa realista, ora de crónica e até de conversa. Ainda a esse nível, é de notar a intensidade metafórica das descrições alternando com o realismo dominante na sugestão do mundo que devia coincidir com o do texto. Em ambos os níveis: a Intertextualização com a oralidade, incluindo géneros da oralidade como a fábula, sem nunca se chegar a optar por ela, ou mesmo a tornar o texto na correspondência escrita da oralidade, ou seja, a tomar o texto como transcrição;
> c. Intertextualização constante com a literatura portuguesa, muitas vezes em jogo de oposições ou de substituições, portanto pressupondo confronto e superação, seguramente irónica como acontece com Viriato da Cruz também (*idem,* pp. 53-54).

À luz do que se tem vindo a tratar, pode-se afirmar que António Jacinto não foi apenas um escritor-combatente: foi e continua a ser, ao mesmo tempo, um verdadeiro sociólogo do canto da angolanidade, na medida em que, segundo Lopo do Nascimento, no prefácio da obra *Fábulas de Sanji,* os textos de António Jacinto são profundas análises da sociedade angolana:

> A sua ligação à realidade da vida fez dele um atento e profundo analista da vida social, descobridor das belezas sútis da terra e professor da compreensão da vida. Foi ele que nos foi ensinando (a todos nós!) a descobrir que o Kiaposse era o mar disfarçado, subterrâneo, correndo humilde nos seus fios de água para não criar nos filhos da terra o orgulho por tanta beleza […] (NASCIMENTO, 1988, p. 7).

Na mesma senda, são vários os epítetos que se lhe atribuem. Por exemplo, Manuel Ferreira, no prefácio da obra *Vôvô Bartolomeu* (1989), considera-o um verdadeiro "pedagogo", acrescentando ainda que "com um ardiloso tacto para agir na semiclandestinidade, na era do terror colonialista, ele, António Jacinto, pertencia àquela raça de activistas que têm o génio da subversão contra a tirania" (Ferreira, 1989, pp. 10-11).

A importância da obra e do poeta também é manifestada pelo maior teorizador da sociologia, política e literatura angolana, Mário Pinto de Andrade:

> Assim nasceu a literatura angolana moderna, distinguindo-se os primeiros poetas que começaram a decifrar o real quotidiano: Viriato da Cruz, António Jacinto, Agostinho Neto (*apud* JACINTO, 1988, p. 61).

Ao lerem-se os textos dos autores em epígrafe estarão sempre presentes em cada acto enunciativo os elementos típicos da cultura angolana, pois, como se sabe, os três poetas acima conseguiram, à sua maneira, descodificar a mensagem cultural do real social angolano.

De igual modo, Agostinho Neto reconhece nos poemas jacintianos, bem como nos outros seus coetâneos, a tradução da vida dos angolanos:

> A maior parte dos poetas tem sido capaz de manter um contacto mínimo com as populações do seu meio e identificar-se, traduzir a vida desses homens nos seus poemas. Assim o sentimos quando lemos os belos versos de Viriato da Cruz, de António Jacinto ou de Costa Andrade (*apud idem,* p. 60).

Na esteira netiana, Fernanda Santos especifica:

> A sua produção poética refletiu as preocupações sociais. Por ser um homem conscientemente politizado, não conseguiu escapar a questões determinadas pelo seu ambiente social. Para além disso, o poeta procurou, através da sua poesia, uma identidade africana, a "africanização" da língua do colonizador, refazendo-a e condicionando-a à realidade angolana (caso da introdução de frases em quimbundo nas obras literárias) [...] (SANTOS, 2015, pp. 153-154).

Fabio da Silva (2013), salientando o início das letras angolanas, bem como a revista *Mensagem,* advoga o seguinte:

> As perspetivas que a poesia de António Jacinto [...] proporcionou à literatura angolana através da sua subjetividade, sem esquecer, porém, os problemas sociais do seu país, trazem um certo "modernismo" a uma literatura que, em vias de facto, se vinha "nacionalizando", através do "Grupo da *Mensagem",* primeiro, e, seguidamente, com a independência de Angola em 1975. Recorde-se que a *Mensagem* (de Luanda) foi uma revista na qual escritores como António Jacinto começaram a implementar ideais de liberdade, erguendo-se contra o fascismo e o nazismo, numa necessidade de pensar Angola na tentativa de nacionalização e conhecimento da sua literatura e cultura [...] (DA SILVA, 2013, p. 1).

As obras de António Jacinto serão para sempre um legado literário de grande empenho sócio-político e antropológico, estando profundamente ligado à sua militância e entrega ao MPLA. Assim sendo, as obras *Poemas, Sobreviver em Tarrafal de Santiago, Vovô Bartolomeu,* entre outras, constituem fontes para a compreensão da história de Angola, sem desmerecer o aspecto estético nelas contido.

No âmbito da música angolana, os textos de António Jacinto serviram como intertextos de várias composições musicais. A este respeito, destacam-se os cantores

angolanos Rui Mingas e Bangão. Do primeiro menciona-se a interpretação musical do poema “Monangambé”; do segundo, a versão do poema “Canção do entardecer” em *kimbundu.* A intertextualidade é notória até entre artistas não angolanos; por exemplo, a interpretação dos poemas “Castigo P'ró Comboio Malandro” e “Carta Dum Contratado” pelo cantor português Fausto, no álbum cujo título é *A Preto e Branco,* de 1989, em homenagem às suas vivências angolanas.

Por fim, António Jacinto é, obviamente, um dos dignos representantes da moderna literatura angolana. Daí a projeção e o reconhecimento das suas obras por parte de vários autores nacionais e internacionais, bem como os diversos prémios e a presença dos seus textos em diversas antologias literárias.

CAPÍTULO IV: A ANGOLANIDADE NA OBRA DE ANTÓNIO JACINTO

1. A intenção literária e política nos textos jacintianos

> […] a obra de António Jacinto foi, para si próprio, enquanto projecto de edificação programática e ruptura política com o regime colonial português, e para os críticos, que acolheram a sua produção como exemplar num quadro de validação colectiva, de liderança ideológica, de experimentalismo estilístico e de afirmação cultural (GALE, 2015, pp. 99-100).

Com estes dizeres de Ana Maria Mão de Ferro Martinho Gale, em "Textos de António Jacinto – revisitação de um cânone necessário à compreensão da história literária de Angola", começamos a nossa reflexão sobre o título acima. Porém, o tema da intenção literária e política nos textos jacintianos revela duas realidades que, principalmente na literatura angolana de resistência, são indissociáveis: literatura e política. São factos inseparáveis em função da personalidade humanista e da militância política do escritor. Muitos escritores angolanos pertenciam, na sua maioria, a um dos movimentos nacionalistas, sobretudo ao MPLA. Isto se justifica em função da obrigação e do sentimento de independência.

O binómio literatura e política fez com que o autor de *Prometeu* produzisse, tendo em conta as circunstâncias da época - período colonial -, uma literatura contestatária e, acima de tudo, revolucionária dos padrões vigentes, uma literatura diferente daquela que era tida como oficial, conforme advoga o escritor sobre as dificuldades na criação das suas obras:

> Dificuldades? Quem as não tem? <u>Sobretudo quando se escreve uma literatura não oficial, uma literatura incómoda.</u> Publicar onde? Mas sempre escrevendo, quando a "alma não é pequena" e escrever para nós, para os amigos e para o Povo "vale a pena". [...] <u>Versos clandestinos, contos clandestinos, de mão em mão, de boca em boca, de ouvido em ouvido</u>. [...] Lembras-te, Mário? Que rica literatura! Quais dificuldades? Que literatura para os alicerces do Partido Comunista de Angola e do MPLA! Lembras-te, Ilídio, da redação dos estatutos do PLUAA? Lembras-te, "Capicua", do primeiro jornal do

> "Botafogo"? Lembras-te, Alcântara, da grande literatura do "Monitor"? Lembras-te, Agostinho Neto, do "Culo Malanjesis" e do "Culo Luandesis" a semearem estrelas? Ou dos poemas "o ió kalunga a-mu-banguele" ou "Náusea" e também "Sorte de Preto" e um deus condenado às "galés do esquecimento"? [...] não havia repressão que rompesse o muro de uma vontade colectiva, ou que impedisse a semente de germinar (JACINTO, 2015a, pp. 9-10. Sublinhado nosso).

Entende-se que o autor se socorre da literatura considerada de protesto, a qual deu vida à voz da maioria da população, procurando, assim, expressar os seus desejos, gestos e angústias. Com base na literatura feita na clandestinidade, forjaram-se os ideais para a construção do Partido Comunista Angolano e, posteriormente, do MPLA. Sobre esta temática, afirma o autor:

> Que livros? Nunca escrevi livros. Na trincheira dispara-se ao sabor das tácticas, das estratégias, e até da ocasião. Dispara-se sempre. Balas ou poemas. Ou cuspir no rosto do inimigo. Odiar o inimigo para amar os amigos. Sem complexos. "Olho por olho, dente por dente". Assim sempre. Assim saiu *Poemas*, 1961, saiu *Vovô Bartolomeu* (de Cambondo, Golungo, Kiluanje), 1979. Saíram. Uma roseira nunca fez livros ou ramos de flores. Deu rosas apenas. É tão importante dar rosas, dar cor e dar aroma, mesmo que a roseira se humilde na sua feitura [*sic*] e espinhos! Perguntem ao "Kaxexe" por que empluma o seu peito verde-azul ou que partitura pretende no seu chilreio. Tão simples, e tão vivo... (*idem,* p. 10).

Os excertos acima, provenientes do inquérito levado a cabo entre os escritores angolanos, publicado na *Gazeta Lavra e Oficina,* em Julho / Dezembro de 1981, a propósito da questão "Como e quando escreveu os seus livros?", demonstram que os textos jacintianos têm na sua génese o choque, o contacto diário e permanente entre o colonizado e o colonizador. Daí a sua clandestinidade. O primeiro, neste caso, o colonizado, lutou sempre com todos os meios disponíveis para a autoafirmação da sua presença no seu próprio mundo cultural.

Ao longo do inquérito, de forma literária, o escritor-político procura destacar o papel da literatura na luta de libertação nacional e na reconstrução da sua terra natal,

o que reflecte, para o estudo em análise, a ligação indissociável entre a literatura e a política:

> A literatura é isto. Não existiria se não existisse a luta de libertação nacional. E na Reconstrução Nacional, como existiria a literatura se não colocássemos "pedras nos alicerces do mundo"? O braço que é aço carreia pedras para esses alicerces. É isso a literatura. Sempre e sempre […] (*idem,* p. 11)[83].

Tanto a guerra de libertação nacional como a guerra civil angolana nunca foram empecilhos para que os escritores pudessem expressar as suas ideias, mas contribuíram para o nascimento de uma literatura de protesto.

Na década de 50 do século XX, a maior parte da literatura feita em Angola teve sempre como escopo principal a consciencialização política para a luta de libertação nacional que se sentia ser justa e merecedora em função da opressão exercida sobre os nativos. Este tipo de literatura, revolucionária – sobretudo contestatária –, foi fortemente combatida pelas autoridades coloniais, prendendo, em muitos casos, os seus autores, como foram, a título ilustrativo, os casos de António Jacinto, Agostinho Neto e José Luandino Vieira. Realça-se que a prisão destes autores deveu-se, em primeiro lugar, à sua ligação ao MPLA e, segundo, à actividade literária.

Toda a literatura de denúncia, independentemente da localização geográfica, procura lutar contra a negação da identidade e da idiossincrasia cultural do outro, normalmente, a rejeição do outro encontrado na sua terra, conforme diz, de forma muito assertiva, Manuel Rui Monteiro, em "Eu e o Outro – O invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto", publicado primeiramente em *Sonha Mamana África* (Medina, 1987, pp. 308-310), e posteriormente, em 2008, no conjunto de ensaios designado de *Lendo Angola* (2008):

[83] Sobre o papel da literatura na luta de libertação nacional e na reconstrução de Angola, refira-se o que, igualmente, afirmou, no século XXI, o autor de *A morte do Velho Kipacassa* (2008), Boaventura Cardoso, em "A Escrita Literária de um Contador Africano": "gostaríamos de, uma vez mais, repetir o que por diversas vezes reafirmamos, ou seja, o importante papel que a literatura de nosso país, Angola, exerceu – e ainda exerce – na construção da nossa própria formação nacional. É público e notório o papel desempenhado pela intelectualidade angolana em todo o processo que conduziu à independência nacional e, posteriormente, na salvaguarda de Angola enquanto realidade geopolítica una e indivisível. Angola, permitimo-nos afirmar, é um caso sui-generis. Em momento algum o fenómeno terrível da guerra implicou o silêncio dos artistas em geral. Agora que estamos na fase de «arrumar a casa» (passe a expressão), podemos encarar de forma mais confiante e tranquila o enorme salto que obrigatoriamente teremos de dar, num País cuja realidade multiétnica e multicultural nos leva também a considerar com grande optimismo o futuro próximo e longínquo da terra que nos viu nascer. Diríamos que estamos numa fase em que é necessário «redescobrir Angola», como há mais de 50 anos alguns corajosos intelectuais angolanos estabeleceram como meta para si próprios" (CARDOSO, 2008, p. 17).

> Quando chegaste mais velhos contavam histórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala, mas porque havia árvores, parelhas sobre o crepitar de braços da floresta. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido e visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! preferiste disparar os canhões [...] (MONTEIRO, 2008, p. 27).

Durante o longo período da presença portuguesa em Angola, o homem angolano teve duas importantes atitudes: uma com o seu irmão da mesma terra e outra com o colonizador. Diante do consanguíneo da mesma pátria reinava o sentimento de solidariedade cultural e, acima de tudo, dependência racial recíproca. Ante o homem branco português, posicionava-se, tendo em conta a realidade histórica, política, económica e cultural do momento, de forma defensiva, nascendo, assim, os sentimentos de revolta e de ódio. Ambos os sentimentos eram respostas das teses racistas colonialistas fundamentadas, sobretudo, na negação dos valores culturais peculiares de Angola e na crença da superioridade racial do branco.

Ainda sobre a dupla atitude do homem angolano e do choque permanente com os colonos portugueses, o seguinte extracto do conto *Vôvô Bartolomeu* - com termos em *kimbundu,* "kiombo", "pacaças", "cubata", "alembamento", entre outros-, narra a colheita do milho, importante, primeiro, para "pagar as contas e o alembamento"; segundo, para o pagamento de impostos aos portugueses:

> Ali estava o pessoal a meter na cubata o milho todo, por causa da chuva. Homens fortes de verdade! Aquele milho bonito que devia dar para pagar as contas e o alembamento. Ainda devia chegar pró imposto e escapar de ir ao contrato. Se o imposto subiu? Não sei, mas parece que este ano o imposto está mais caro! Depois tinha de comprar fiado um sobretudo na loja do sô Magalanji [...] (JACINTO, 1989, p. 20).

Por causa do combate aos elementos culturais ancestrais (como os nomes tradicionais, os rituais de iniciação ou a religião tradicional africana, especificamente

angolana) por parte da potência colonizadora, emergiu em alguns nativos angolanos o complexo de inferioridade.

Segundo os colonizadores portugueses, a rejeição cultural e a consequente adesão aos valores culturais da metrópole por parte dos naturais de Angola levariam estes a escapar da sua condição natural de selvajaria; quanto mais os angolanos se afastassem dos seus valores tradicionais, mais brancos se tornariam. Tendo em conta este facto, os angolanos (muitos deles colonizados), conscientes da sua situação cultural e, sobretudo, da personalidade humana, tomaram diversas posições; uma destas posições foi a de olhar para o seu passado histórico-cultural, consubstanciado na angolanidade.

Neste quesito, a angolanidade como arma de denúncia dos factos sociais foi a tomada de consciência e de luta dos filhos da pátria diante da agressiva realidade colonial. Portanto, este posicionamento pressupunha ir em busca da cultura angolana. Por outro lado, a angolanidade como arma de combate anticolonial traz à tona a relação do trinómio *muceque,* asfalto e metrópole. Esta relação era, primeiramente, para ser um contacto saudável, tornando-se, mais tarde, numa relação conflituosa, em função da negação do mundo do "outro" e da sua cosmovisão, como, por exemplo, as diferentes formas de manifestação artística que eram veiculadas de forma oral:

> Da tua identidade fazia parte esse projecto de chegar e bombardear o meu texto. Mais tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita. E que também sistematicamente no texto que fazias escrito intentavas destruir o meu texto ouvido e visto. Eu sou eu e a minha identidade nunca a havia pensado integrando a destruição do que não me pertence […] (MONTEIRO, 2008, p. 27).

Com o intento de contrapor os "canhões" do opressor, em "Ainda Prometeu (Musseque Prenda)", de 11 de Julho de 1961, nota-se nitidamente a preocupação do sujeito lírico em retratar a angolanidade com "luz os olhos percorridos / sons putrefactos de moscas debruçadas / [...] // Noites eternas na eternidade de uma morte / de milhentas de mortes ignoradas / e as fúrias, os ódios, chamando em pleno, forte / a par das lassidões desmaiadas […]" (JACINTO*,* 2015a, p. 25). Independentemente de

tudo, afirma o poeta, “somos! Existimos! Que o peito se ofereça às balas desesperadas / e os gritos fiquem, porque sentimos” (*ibidem*).

Os elementos culturais tradicionais nunca foram apagados da memória colectiva da população, pois que, conforme disse o escritor do Kiaposse, António Jacinto, em Outubro de 1964, que “nem a chuva dissolve estas pegadas / nem o tempo as tem sepultadas” (JACINTO, 2014, p. 71).

Observando para o outro ângulo da relação indubitável da literatura angolana e a política, é oportuno mencionar as imagens das capas dos livros jacintianos, reconhecendo desde já que nem sempre as capas das obras literárias são da responsabilidade dos seus autores, mas sim da editora, a qual pode ou não apresentar ao escritor a sua proposta para ele a validar. Apesar disto, as suas imagens espelham, muitas vezes, o fundo das obras, tal como a capa da 2.ª Edição do livro *Vôvô Bartolomeu,* publicado pela União dos Escritores Angolanos, em 1989. A imagem ao centro é de um velho negro com o seu cachimbo na boca, o que, em princípio, traduz o título da obra; porém, ao longo do conto e dos poemas, percebe-se que, além da exaltação da sabedoria tradicional oral angolana, há a denúncia do apagamento das tradições ancestrais dos nativos por parte dos colonizadores.

Merece fazer recurso ao que Francisco Soares afirma a respeito das capas de algumas edições dos livros *Poemas* (1982), *Fábulas de Sanji* (1988) e *Poesia* (1961), porquanto vêm acrescentar mais subsídios ao tema em estudo:

> A capa do livro *Poemas* [...] tem uma bandeira do MPLA, homens provavelmente negros – um, destacado, erguendo o punho; os outros agitando enxadas, pás, porretes; um fundo vermelho-claro e, pelo meio, um arco-íris onde se misturam essa cor, o amarelo, o verde-escuro e o preto (tirando o verde-escuro, as outras são as cores da bandeira). Lá dentro, as ilustrações de José Rodrigues aludem aos conteúdos dos poemas, oferecendo-nos cenários e personagens africanos.
>
> A capa do livro *Fábulas de Sanji* [...], centra-se numa tapeçaria de Marcela Costa, com símbolos, desenhos e conceções gerais tipicamente africanos – sem deixar de haver nela alguma crítica social, ou política.

> A capa do livro *Poesia* [...] tem no centro três desenhos do Tchitundo-hulo [...]. Juntando-as à poesia de um dos protagonistas (poético e político) da luta pela independência, elas recordam a primeira ocupação do território, dando sinal de continuidade através da memória, de identificação também, como se aqueles primeiros registos fossem o primeiro capítulo da História da Literatura em Angola [*sic*] (SOARES, 2015, pp. 43-44).

De facto, percebe-se o casamento perfeito entre a literatura e a imagem nas edições das obras do escritor acima apontadas.

Para melhor compreensão do tema em análise, os seguintes argumentos serão apresentados em dois momentos, com textos jacintianos que fazem parte do *corpus* fundamental da angolanidade, profundamente comprometidos em retratar com realismo a situação sócio-político-cultural de Angola. No primeiro momento, analisar-se-ão os poemas "Monangamba" e "Castigo pró comboio malandro", assim como o excerto do conto "Chuva no terreiro". São textos nos quais o autor explora com bastante profundida a imagem da condição social do contratado angolano, tendo como pano de fundo a relação dialética no trabalho entre o colonizador e o colonizado. A segunda parte, tendo em conta a intenção do escritor em denunciar a problemática da teoria de superioridade do colonizador, o analfabetismo, o desconhecimento da leitura, assim como a (in)justiça social e o anúncio sobre o nascimento de uma pátria livre, deter-se-á em passagens dos contos *Vôvô Bartolomeu,* "Dikolombolo e Ngandu", "A festa de família Xanga Oliveira", "Comportamentos", e textos poéticos "Ainda Prometeu (Musseque Prenda)", "Carta dum contratado" e "Declaração".

Quanto à primeira parte, o canto da condição social do homem angolano (contratado) e dos seus elementos culturais transparecem em todo o enunciado poético, apelando à consciencialização e à denúncia dos maus-tratos. Cite-se o poema "Monangamba", no qual o homem branco é algumas vezes hostilizado. E também o poema "Castigo pró comboio malandro". Ambos os poemas foram escritos em 1950. Em nota, esclarece Michel Laban (1991, p. 169), que a datação dos poemas foi fornecida por António Jacinto, em carta de 22-1-89. Todavia, declara o poeta que

> não consegui a data exata de "Profecia", "Monangamba" e "O grande desafio" por não ter encontrado os originais (nem sei se existem). Penso que o pormenor do dia e mês é irrelevante. Importa muito mais o ano. E esse pode colher-se no índice da 1ª edição de *Poemas* (CEI, Lisboa, 1961) (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 169).

Segundo o poeta, a criação dos poemas deve-se a circunstâncias como as seguintes:

> "Monangamba" foi construído na serração de madeiras onde eu trabalhava. Em frente da serração passava a linha de caminho-de-ferro. Eu estava no escritório, saí e vim para onde passava a linha. O pessoal estava a descarregar madeira. Eu aí fiz um recuo para o mato, para o interior, e lembrei-me das lendas dos *kifumbes*[84], da convicção de que quem tem barriga grande tem muito dinheiro, que o dinheiro é feito pelos pretos, etc. Lembrei-me do estribilho muito grande do "Monangambéééé" e não sei se o escrevi lá mesmo no escritório, ou se o construi e, quando cheguei a casa, o escrevi… Mas foi nessas circunstâncias, foi no trabalho mesmo… (*idem,* p. 168).

Na mesma tónica, acrescenta ainda o autor acerca do poema "Castigo pró comboio malandro":

> Esse foi já em casa… Também, é possível, eu teria ido à Beira Alta, que é a 160 quilómetros - não sei se fui de comboio, se fui de carro, penso que fui de carro – e vi passar o comboio, porque o comboio Luanda – Malanje passava na Beira Alta. Comboio onde eu viajei muito… Passei ali muitas vezes… E lembrei-me de viagens feitas, de o comboio ter parado pelo caminho, de descarrilamento, etc., e então fiz o poema, mas já em casa, já em Luanda […] (*ibidem*).

Os títulos dos poemas "Monangamba" e "Castigo pró comboio malandro" são em si apelativos, denunciadores e acusatórios da realidade histórica e sociopolítica de Angola durante o período da dominação colonial portuguesa. Aliás, as designações dos

[84] Os *kifumbes* são os bandoleiros da selva, monstruosos e invisíveis, que só circulam no período da noite e que se dedicam ao decepamento de cabeças humanas. Segundo a crença popular angolana, as cabeças destinavam-se às fábricas de açúcar. Tendo em conta o decepamento de cabeças humanas, os *kifumbes* eram adjectivados como salteadores e malfeitores. Geralmente, nas aldeias, as lendas dos *kifumbes* eram contadas pelos mais-velhos (o mais eloquente e retórico dentre os vários) às crianças, no período da noite, depois do jantar, à volta de uma fogueira. Estes tipos de lenda criavam certo medo e receio aos ouvintes, porém tinha um cunho moralizante, o de não andar fora altas horas da noite.

poemas também sugerem um quadro de referências realistas dos momentos da exploração do homem africano, especificamente o homem angolano[85].

Ambos os poemas, constituídos por versos livres, ora longos, ora curtos, trazem à luz a desgraça do homem angolano, bem como a relação dualística no trabalho com os portugueses. Neste âmbito, as cores preta e branca são afins as classes sociais a que cada indivíduo pertencia dentro da sociedade colonial. Os homens angolanos representam a força de trabalho; sendo explorados, são marcados pela cor da pele, e, assim, os colonos portugueses são os proprietários desta força de trabalho, os senhores dos angolanos presos ou escravos.

Com a intenção de demonstrar as atrocidades sociais, a fantasia e a artificialidade cedem lugar ao realismo e à sátira social, não há espaço para invenções e, sobretudo, improvisos, conforme diz António Jacinto sobre os contratados:

> Eu conheci a vida dos contratados, conhecia a situação dos camponeses no interior, de modos que não houve necessidade nem de fazer pesquisas, nem de fantasiar: era a pura realidade que conhecia [...] (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p.139).

A realidade social angolana do período colonial percebe-se na primeira parte do poema "Monangamba", iniciado com o pronome demonstrativo "Naquela", em que desesperadamente o "eu" poético manifesta de forma afirmativa os resultados do trabalho forçado nas grandes roças de café; para tal, o "eu" lírico socorre-se do uso de termos que evidenciam a força e a tormento, "suor", "maduro", "sangue", "torrado", "torturado":

> Naquela roça grande não tem chuva
> é o suor do meu rosto que rega as plantações
> Naquela roça grande tem café maduro
> e aquele vermelho-cereja
> são gotas do meu sangue feitas seiva.
> O café vai ser torrado,
> pisado, torturado,
> vai ficar negro, negro da cor do contratado [...] (JACINTO, 1961, p. 21).

[85] Substantivo *Kimbundu, em* português significa "filho de escravo". Tradução nossa.

A metáfora entre a chuva e o suor do escravo angolano, por um lado, e a analogia entre o vermelho-cereja das plantas e o sangue dos trabalhadores "feitas seiva" são, portanto, elementos que denunciam o trabalho forçado. Daí que, de forma muito poética, tal como se "pisa e se tortura o café", assim também são os negros angolanos.

As interrogações do sujeito poético ao longo poema servem de elemento persuasivo e como fundamento para que os filhos de Angola, os contratados, tomem consciência de que a riqueza do homem "branco barrigudo" é fruto do seu trabalho forçado. Por outro lado, no trabalho era o momento de encontro entre duas realidades de forças antagónicas: a desumanização do homem angolano e o benefício lucrativo dos seus senhores. O contratado angolano nunca conseguia saldar as suas dívidas, ficando prisioneiro do contrato, logo, do patrão:

[...]
Quem se levanta cedo?
Quem vai à tonga
Quem traz pela estrada longa
tipóia ou cacho de desdém?
Quem capina e em paga recebe desdém
Quem?
Quem faz o milho crescer e os laranjais florescer
-Quem?
Quem dá dinheiro para o patrão comprar
máquinas, carros, senhoras,
e cabeças de pretos para os motores?
Quem faz o branco prosperar,
ter barriga grande – ter dinheiro?
- Quem?
E as aves que cantam
os regatos de alegre serpentear
e o vento forte do sertão
responderão:
- «Monangambéééé…» (*idem,* p. 22).

Ora, entende-se que a repetição objectiva e contínua do pronome interrogativo "quem?", presente em quase todo o texto, apela ao questionamento e à consciencialização subjectiva do angolano que parecia insensível: quem és tu, "mona ngamba", filho de escravo, pobre, que não consegues perceber a hostil realidade? Se ainda os irracionais como "as aves que cantam, / os regatos de alegre serpentear / e o vento forte do sertão / responderão: // -"Monangambéééé"- " (*ibidem*). Além disso, os pronomes interrogativos estão impregnados de certa musicalidade, dando ao poema a cadência rítmica de um canto, de uma dança associada ao trabalho. Nesta conformidade, assevera o crítico literário brasileiro Benjamim Abdala Júnior:

> O som e a dança não se restringem a momentos de excepcionalidade. Na verdade, a impregnação musical dos três poetas[86] acaba por marcar o quotidiano ritualizado dos movimentos dos trabalhadores, como pode ser observado no poema "Monangamba" de António Jacinto" [...] (JUNIOR, 2015, p. 34).

O poeta, para além de denunciar as maldades dos colonizadores, procura, por meio do "eu" poético, exaltar a sua terra natal com palavras tão sugestivas e significativas, conforme referiu Diana Gregório (2015) acerca desta poesia,

> ["Monangamba"] conta a realidade da exploração desenfreada dos contratados angolanos, do trabalho forçado, em palavras cheias de significado poético e ideológico. É a exaltação da terra-mãe através de retratos que mesclam o sofrimento dos contratados, o cansaço do final de um dia de trabalho e o desejo de alienação momentânea que vão procurar no colo e nos ritmos da natureza […] (GREGÓRIO, 2015, pp. 181-182).

Os mensageiros, enquanto apóstolos da revolução, tinham como uma das prioridades despertar o povo para a sua condição humana. Daí a insistência em fazer dos seus problemas matéria literária. No texto jacintiano "Chuva no terreiro", é por meio da interpretação do que é ser angolano estando em Angola que o autor procura dar a conhecer os nativos contratados que sofriam nas roças de café, principalmente na época chuvosa, sob o trabalho forçado:

[86] Os outros dois poetas cujos nomes não aparecem no excerto deste crítico são o moçambicano José Craveirinha e o brasileiro Solano Trindade, um dos principais poetas que tematizou a reivindicação negra no seu país.

> O pessoal, tronco nu, todos a gritar, o café em montes, a cobri-lo com a lona, encerados, sacos de linhagem; corpos reluzentes da chuva e do suor, que o trabalho corria em frenesim […] Os homens suados, encharcados, trabalhavam em dobro, em tresdobro, que a impaciência, a galvanização do momento não ajudava a pôr remédio nem discernimento mais claro […] É preciso salvar o café que é dinheiro, que é sangue (JACINTO, 1988, pp. 36-37).

Este excerto narra nitidamente o quotidiano do contratado e o desprezo que lhe é atribuído, pois, em condições desumanas, trabalhando o dobro, isto é, três vezes mais do que se espera. O café chega a ser mais importante que o homem contratado, porque daí vinha à riqueza dos seus senhores. Assim, enquanto para os senhores o café é dinheiro, para o contratado é sangue, pois é a custo disso que o angolano contratado o produz.

Os excertos da poesia jacintiana expressam a preocupação do escritor em denunciar os maus-tratos infligidos aos contratados angolanos, ou seja, da perpetuação anacrónica de uma forma camuflada de escravatura, em que os autóctones eram forçados a trabalhar nas roças de café, sendo tratados de maneira desumana. Entretanto, eram sempre os filhos da terra, sem instrução escolar, e nunca um português, que eram colocados nesta situação.

Os trabalhadores das grandes roças de café, fossem elas de Angola ou de São Tomé e Príncipe, os *mona ngamba,* de acordo com o "eu" lírico do "Castigo pró comboio malandro", eram transportados juntamente com os bois. Estes dois seres vivos, um de natureza racional e o outro de natureza irracional, eram tratados como iguais pelos seus senhores, sempre despreocupados com a vida dos angolanos:

> [...]
> tem outro
> igual como este dos bois
> leva gente,
> muita gente como eu
> cheio de poeira
> gente triste como os bois
> gente que vai no contrato [...] (JACINTO, 1961, p. 21).

Ora, o tom melancólico destes três últimos versos cria a imagem sonora de uma indicação tristonha que remete para o ritmo cadenciado da passagem do comboio, lento e "malandro", à semelhança do poema do modernista brasileiro Manuel Bandeira, "Trem de ferro". Porém, apesar da igualdade no tratamento, os bois morriam e o preto entretinha-se com canções na sua língua materna, no sentido de desanuviar as tristezas:

> [...]
> tem bois que morre no viaje
> mas o preto não morre
> canta como é criança:
> "Mulonde iá Késsua uádibalé[87]
> uádibalé
> uádibalé [...] (*ibidem*).

Saliente-se que o canto na sociedade tradicional angolana está sempre associado à actividade laboral; isto é visível nas zonas do interior, na busca da água aos fontenários pelas mulheres para o consumo doméstico ou quando vão ao rio para a lavagem da roupa. O cântico é entoado com duas finalidades: para se entreter e para aliviar dos diversos problemas. No primeiro caso, o canto é mais audível, ao passo que, no segundo, é menos audível e, por vezes, escuta-se apenas o sussurro.

O autor utiliza a sátira ao longo de "Castigo pró comboio malandro" para delatar as maldades do colonizador. Para tal, o poeta socorre-se da figura do comboio, símbolo da civilização europeia e dos males daí advindos. Donde a adjectivação de "malandro", neste caso, é extensiva ao homem branco, por outras palavras, "colono malandro".

Para acentuar a carga revolucionária e denunciar as maldades do "comboio malandro", o autor procura contrastar os elementos típicos da cultura angolana com o fumo do comboio europeu que destruía o cultivo dos nativos:

> [...]
> Se na lavra do milho tem pacaças
> eu armadilho no chão

[87] A ponte do Quéssua quebrou-se. Tradução nossa.

se na lavra tem Kiombos
eu tiro a espingarda de Kimbundo
mato neles
mas se vai lá fogo do comboio malandro
[...]
só fica fumo,
muito fumo mesmo [...] (JACINTO, 1961, pp. 16-17).

Enquanto Angola não for livre e independente, o escravo (angolano) desiludidamente faz apenas um único pedido de insubmissão:

[...]
Ah! Deixem-me ao menos subir às palmeiras
Deixem-me beber maruvo, maruvo
e esquecer diluído nas minhas bebedeiras
- "Monangambéé…" (*idem,* p. 23).

Portanto, nota-se que o contratado angolano recorre ao álcool como sinal de escape. Porém, em "Castigo pró comboio malandro", que transporta desgraça e sofrimento, o escravo tratado como animal revolta-se de forma diferente, manifestando esperança no devir. Este momento é, portanto, extensivo a todos os angolanos empenhados na luta de libertação nacional, compreendendo que as coisas passam de um estado para outro, nada é permanente. Assim sendo, de acordo com o sujeito poético, o "comboio malandro" deixa de ser o transporte e passa a ser o colono:

[...]
Mas espera só
Quando esse comboio malandro descarrilar
e os brancos chamar os pretos para empurrar
eu vou
mas não empurro
- nem com chicote –
finjo só que faço força
aka!
Comboio malandro
você vai ver só o castigo

vai dormir mesmo no meio do caminho [...] (*idem,* p. 17).

A expressão da revolta do "eu" lírico, "eu vou/ mas nem empurro/ - nem com chicote, finjo só que faço força /", associa-se ao pensamento de Frantz Fanon (2015, p. 213), segundo o qual "mais vale a fome com dignidade do que o pão com servidão". Além disso, este contratado usa em proveito próprio o estereótipo da preguiça do homem negro para se vingar do homem branco: quando o comboio descarrila, ele finge-se malandro, não o sendo, fazendo parar a máquina-símbolo do colonialismo. Aliás, o sujeito poético indica explicitamente que tem força para empurrar o comboio, mas finge não a ter; usa, pois, algo que lhe era negado pelos fascistas: a inteligência. Na mesma senda, neste trecho, a interjeição em kimbundu, "aka!", e a linguagem popular enriquecem a língua do dominador.

Estes dois textos líricos não podem ser identificados apenas pela descrição realista do social, mas impelem à mudança de atitude. Outrossim, procuram valorizar os elementos culturais de Angola, fazendo referência à fauna[88], à flora, a um sistema linguístico africano, a língua *Kimbundu*, ao café, à tonga, ao pano[89] e ao lenço africano.

Nota-se a preocupação de o poeta retratar o real social, sem descurar a qualidade literária expressa na simplicidade e na musicalidade dos versos, e no emprego da linguagem popular, criando poemas apelativos e incomodativos para o sistema colonial português. Neste sentido, os poemas "Monangamba", "Castigo pró comboio malandro" e o conto "Chuva no terreiro" não são, tal como defende uma das mais importantes poetisas portuguesas do século XX, Sophia de Mello Breyner Andressen, "uma contemplação exterior às coisas, mas uma participação no destino do universo" (*apud* MOURÃO & AMADO, 2010, p. 100).

Avançando para a segunda secção acima apresentada, consideramos oportuno iniciá-la com os seguintes dizeres de António Jacinto:

> A justiça dos homens é curta e incerta, a injustiça larga e amarga. Na verdade, nada há que seja mais caro aos homens e lhes inspire mais respeito que a boa administração de uma humana e prudente justiça.

[88] A fauna selvagem angolana é constituída de múltiplas variedades incluindo o elefante, o hipopótamo, o rinoceronte, o búfalo, a zebra, o leão, o leopardo e numerosas espécies de antílopes.
[89] Nas aldeias, os panos são usados pelas mulheres mais velhas em quase todos os momentos; as mulheres mais novas usam-nos apenas para levarem os filhos, nos óbitos e em ocasiões festivas.

> Meu filho, sê e procura ser sempre justo, ainda que em teu prejuízo pessoal. A justiça é como a leve e amena aragem, em carícia breve, nos dias em que o calor nos importuna. Por má administração dela, muito se há sofrido no mundo [...] (JACINTO, 2015b, p. 6).

Os textos de António Jacinto manifestam a luta contra a injustiça social e, sobretudo, os problemas do povo angolano no geral. As palavras deste autor revelam, claramente, um dos objectivos da sua escrita, não apenas como elemento ou meio de exteriorização dos sentimentos íntimos, mas uma escrita comprometida com os factos sociais e com os outros na construção de uma nação angolana mais justa.

À luz ainda do excerto acima destacado, entende-se que a escrita literária, no período de opressão, teve de exercer uma função social preponderante, o que implica dizer que o acto de escrever era sinónimo de combater as assimetrias sociais existentes entre dois espaços.

Por se tratar de uma fábula de consciencialização com um fundo moralizante, "Dikolombolo e Ngandu", o galo e o jacaré, representam, respectivamente, os angolanos e os portugueses. Por isso, por meio da imagem do galo e do jacaré, o autor narra, de forma irónica e humorística, o complexo de superioridade dos colonos portugueses.

Pelo facto de o escritor ter utilizado uma ave e um réptil dos mais temíveis na natureza (tal como foram temidos os colonos portugueses em África por causa das suas acções), a narrativa não permite, por vezes, aos leitores e aos estudiosos a compreensão da sua mensagem. Porém, ao longo da leitura, é possível entender no último parágrafo com a sentença da onça, dando razão ao galo sobre a sua declaração, segundo a qual ele é irmão e igual ao jacaré. Assim sendo, todas as trocas verbais entre o galo e o jacaré representam o diálogo entre os angolanos e os portugueses. Atente-se no seguinte pedido que o galo dirige à água que corria para o rio Zenza com azáfama de ser Bengo:

> [...]
> - Para onde vais, nessa pressa, numa manhã tão de afeição aos prazeres da vida?
> - Vou para o rio Zenza, que tenho pressa de ser Bengo e ser mar – respondeu a água em torrente.

> - Pois já que vais para o Zenza, lá encontrarás o meu irmão jacaré Ngandu e lhe darás os meus cumprimentos e muito saudar deste seu irmão e deste seu igual [...] (JACINTO, 2016, p. 12. Sublinhado nosso).

A forma de tratamento (irmão e igual) do galo para com o jacaré, apesar de este poder ver nela um insulto, porque se considera superior, expressa o sentimento dos angolanos para com os colonos. Foi, entretanto, por meio da repetição constante, por parte do galo, da expressão de irmandade e de igualdade que o autor construiu o enredo da fábula.

Ao longo da narrativa percebe-se que, apesar de os portugueses serem tidos como irmãos pelos angolanos, possuindo ambos o mesmo valor, remetendo aos primórdios da colonização, aqueles não aceitavam, pois se consideravam como seres superiores aos nativos angolanos, conforme é narrado na resposta enfurecida do jacaré depois de ter recebido os cumprimentos do galo por intermédio da água:

> [...]
> - Senhor Ngandu, seu irmão da honga, o galo Dikolombolo manda-lhe muitos amanheceres e cumprimentos.
> - Quem te disse que o galo é meu irmão? – resmungarilhou o jacaré.
> - Foi ele mesmo que me disse "Pois já que vais para o rio Zenza, lá encontrarás o meu irmão jacaré Ngandu e lhe darás os meus cumprimentos e muito saudar deste irmão e deste seu igual".
> - Ele mesmo é que disse isso?
> - Ele mesmo [...] (JACINTO, 2016, pp. 12-13).

Mais adiante, continua o autor demonstrando a arrogância, a petulância, as ofensas e os acometimentos colonos, elementos que a angolanidade procurou combater:

> [...]
> - Ora vejam lá. O abuso obtuso. Seu irmão e ainda seu igual! Onde isto vai que já nem há respeito. Um bicho tão feio, que tem na cabeça um bocado de carne em sangue, que tem no corpo uma porcaria de sumaúma com muitas cores, que anda só sobre dois pés feios, que até cheira mal, que não tem dentes nem força nenhuma a chamar-me seu igual, e seu irmão! [...] (*ibidem*).

Independentemente da atitude dos colonos portugueses, os angolanos viram-nos durante um longo período como seus irmãos. O pedido do galo no diálogo com o senhor Ngulungo (veado) é muito ilustrativo:

> [...]
> - Onde tens a cabeça, que nem distingues um veado de um ximba?
> - Estava cá matutando numa resposta que hei-de dar. Que anda então fazendo?
> - Fazendo pela vida. Cá me vou até ao Zenza, ver como vão por lá as pastagens.
> - Então pode-me fazer um favor? [*sic*]
> - Posso, desde que não envolva peso a alombar.
> - Apenas um recado, um recado para o senhor Ngandu. Diga-lhe que recebi notícias dele pelo Dikole. Pois que mantenho a minha: que eu e ele somos iguais e que ele é meu irmão [...] (*idem,* p. 14).

Colonizadores e colonizados eram realmente irmãos, pois pertenciam a uma única raça, a raça humana. A alegoria do ovo representa, de forma indirecta, a irmandade e a igualdade, independentemente da cor da pele, conforme as alegações do galo, no tribunal de todos os animais, no qual o jacaré foi representado pelo seu advogado, Hima Simão, o macaco, que se "esmerou em notificações e citações, números dos códigos, um pouco de latinório ambaquista":

> [...]
> - Mantém a afirmação de que o acusador é seu semelhante e seu irmão?
> - Mantenho.
> - A despeito de o réu ser uma ave e o queixoso um réptil?
> - Classificações zoológicas não me importam. A despeito delas mantenho a afirmação.
> - Dou o tribunal como testemunha.
> - O tribunal?
> - O tribunal. E desejo aduzir a minha justificação.
> [...] – Ora, meus senhores, eu pergunto ao tribunal se tem ou não o conhecimento de que eu nasci de um ovo.
> - Pois claro, de um ovo – rematou o juiz ao coro imenso de quantos assistiam [...]

> - Pois o tribunal que interrogue o queixoso a saber de que nasceu.
> - Ora essa, todos sabem que nasci de um ovo – respondeu o jacaré [...]
> - Então, meus senhores, se eu nasci de um ovo e o jacaré também nasceu de um ovo, como é que não somos irmãos.
> [...] a Onça deu inteira razão ao galo e mandou-o em paz. [...] (JACINTO*,* 2016, pp. 16-17).

Depois de longos anos, concluiu-se que os angolanos e os portugueses eram, de facto, povos irmãos. Por outro lado, o ideal de irmandade e de igualdade defendida pelo galo é afim aos postulados dos princípios da revista *Mensagem* e do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, pretendendo a criação de um mundo melhor, conforme confirma António Jacinto, referindo-se aos pronunciamentos de Viriato da Cruz, "sem tu, nem eles, não há eu. Que chave maravilhosa para estar no mundo! Não um mundo do "faz de conta", mas um mundo real que queremos transformar em tão maravilhoso como esse do "faz de conta"" (*idem,* p. 9).

O analfabetismo também se apresenta como um dos problemas que o autor em estudo na presente tese procurou denunciar e combater. O desconhecimento da escrita por parte da população impossibilitou, em muitos casos, o contacto com a obra dos seus escritores. Agostinho Neto (1959), em 1958, em Lisboa, num artigo publicado na revista *Mensagem*, "Introdução a um colóquio sobre a poesia angolana", além da denúncia dos enigmas da literatura e da cultura na época colonial, descreveu a raridade dos poetas formalistas e a inviabilidade comunicativa entre o poeta e um público maioritariamente analfabeto.

É em "Carta dum contratado"[90] que António Jacinto aborda este problema da sua gente, denunciando-o e opondo-se ao sistema da educação colonial da época:

> Eu queria escrever-te uma carta
> amor,
> uma carta que dissesse
> deste anseio

[90] Na longa entrevista concedida a Michel Laban, António Jacinto fala dos momentos e dos motivos que o levaram a escrever o poema "Carta de um contratado". Segundo o autor, "a «Carta de um contratado» foi feita em casa mesmo… E não feita [*sic*] depois de viagem nenhuma… Eu lembro-me que a «Carta de um contratado» foi feito na cama, à tardinha, depois das seis: saí do trabalho, fui para casa, os amigos ainda não estavam. Estava sozinho em casa, deitei-me na cama, peguei num papel e fui fazendo a «Carta». E concluiu-se mesmo nesse dia: Talvez fosse o poema mais rápido que eu tenha feito" (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 168).

de te ver
deste receio de te perder
deste mais bem querer que sinto
deste mal indefinido que me persegue
desta saudade a que vivo todo entregue [...] (JACINTO, 1961, p. 18).

O "eu" poético evoca, de forma camuflada, o desconhecimento da escrita por parte de muitos angolanos[91], demonstrando, assim, que o seu domínio era quase um exclusivo dos colonos e de alguns angolanos tidos como assimilados, o que contraria a ideia de civilização.

Ao longo do poema percebe-se que o poeta não quis apenas tratar da questão amorosa entre dois indivíduos apaixonados, mas do drama da distância entre o contratado e a sua terra natal, Angola, subentendida na referência às "palancas negras", na comparação da dureza dos seios da amada com fruto amarelo agridoce e sumarento, o *maboque,* e do seu andar de onça, por exemplo, tendo em conta o distanciamento do solo pátrio a que muitos angolanos estavam sujeitos. Além disso, o contratado vive três situações trágicas: o desconhecimento do sistema da escrita, o distanciamento da terra natal e da sua amada. Tragédia cíclica: nem ele conseguia escrever a carta, nem ela conseguiria lê-la, porque analfabeta como ele.

O desejo de querer escrever a carta, demonstrado ao longo de todo o poema, denuncia que o angolano não tinha acesso à escolarização, enquanto instituição de grande importância para o regime colonial. À luz de Salvato Trigo:

> A Escola e a Prisão foram duas instituições de grande valimento para o regime colonial. Na escola, procurava-se dominar espiritualmente os colonizados pelo apagamento dos seus valores culturais e civilizacionais, pelo banimento da sua língua, pela niilificação da sua história. Impunha-se outros valores estranhos a África, exigindo-se, duma forma absoluta, a obediência à cultura e à civilização europeias que a escola colonial defendia e divulgava. Na prisão, pretendia-se amedrontar, pela violência física, a resistência dos que não aceitavam

[91] A temática do desconhecimento da escrita, podemo-la associar também ao excerto do conto "A festa da família Xanga Oliveira", "Padre Saganha quis que ele fosse catequista. Ora ele nunca aprendera a ler [...]". Mais adiante, o narrador acentua a carga denunciativa do texto, narrando que, além da escrita, o Xanga e os seus familiares não tinham o básico, "também ele e os irmãos nunca tiveram sapatos. E os filhos dele também não" (JACINTO, 1988, p. 31).

> a opressão colonial e tinham a coragem de dizê-lo [...] (TRIGO, s/d., p. 148).

Sabe-se que o contratado e a sua amada, ambos angolanos, faziam parte do meio rural, o qual, segundo Teresa Neto, ao traçar a história da educação em Angola, desde a fase pré-colonial até à pós-independência, "nunca foi prioridade pela educação colonial. [...] Geralmente as escolas e liceus estavam localizados em grandes cidades, como Luanda, Nova Lisboa, Sá da Bandeira, Silva Porto. Em Nova Lisboa funcionava a Faculdade de Agronomia" (NETO, 2014, p. 166). Acrescenta ainda a autora:

> A educação colonial portuguesa dividiu Angola intelectualmente e criou entre os angolanos enormes preconceitos relacionados a seus próprios valores culturais; incentivou rivalidades étnicas e sociais com grandes consequências posteriores que levaram a conflitos sucessivos. Os educadores portugueses usavam de argumentos que procuravam legitimar a continuação das atitudes de superioridade cultural e racial. Os dogmas básicos das teorias racistas pseudocientíficas eram amplamente usados no ensino de tal maneira que várias gerações de estudantes nativos não foram capazes de examinar de forma crítica o conhecimento e o saber adquiridos [...] (*ibidem*).

Em todos os poemas do autor, com destaque para a "Carta de um contratado", "nos deparamos com uma linguagem simples, carregada de imagens sutis, que reflectem, mais uma vez, a denúncia da opressão patrocinada pelo governo fascista português [...]" (DA SILVA, 2017, p. 79).

A angolanidade como denúncia anticolonial pode, também, ser observada no trecho abaixo, onde o "eu" lírico manifesta o medo de ser esquecido, sentimento próprio dos angolanos que sofreram a deslocação por meio da acção do colonialismo:

> [...]
> Eu queria escrever-te uma carta
> amor,
> que a não lesses sem suspirar
> que a escondesses de papai Bombo
> que a sonegasses a mamãe Kieza

que a relesses sem a frieza
do esquecimento
uma carta que em todo o Kilombo
outra ela não tivesse merecimento [...] (JACINTO, 1961, p. 19).

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

Ora, no final do poema percebe-se a angústia dos amantes por causa da incomunicabilidade. Logo, entende-se que a carta não chega a ser redigida, o que indica a oralidade do poema:

[...]
Mas ah meu amor, eu não sei compreender
por que é, por que é, meu bem
que tu não sabes ler
e eu – Oh! Desespero! – não sei escrever também! (*idem,* p. 20).

Enfim, o poema "Carta dum contratado" constitui um belíssimo grito paradoxal de António Jacinto, pois o sujeito lírico afirma querer escrever uma carta dando a entender, no início, que não o pode fazer, afinal, o faz, pois que o poema (carta) é dado ao leitor. Esta estratégia torna ainda mais veemente a crítica à política educacional. O poema só poderia ser materialmente fruto de uma imaginação oral do sujeito poético, sendo este, demonstrativamente analfabeto. Ele imagina uma carta que gostaria de enviar à sua amada (Angola).

O problema da incomunicabilidade entre os amantes, assim como entre o contratado angolano e o seu país por falta de domínio do código escrito, retratados ironicamente ao longo do poema "Carta dum contratado", encontra a sua realização no poema "Declaração", tendo sempre como pano de fundo a separação entre dois

indivíduos, como se observa neste excerto: “eu te escrevo, meu amor [...]” (*apud* FERREIRA, s/d., p. 129). Isto pode ser interpretado como “eu te escrevo, meu país Angola”, porquanto o “eu” lírico, ao manifestar a certeza do seu sentimento amoroso, prediz a libertação de Angola e do contratado das amarras da colonização portuguesa. O poeta expressa este sentimento por meio da associação entre a liberdade do voo das aves e o movimento do acto de escrever:

> As aves, como voam livremente
> num voar de desafio!
> Eu te escrevo, meu amor,
> num escrever de libertação [...] (*ibidem*).

Neste trecho, o poeta escolhe com rigor os verbos para o contexto da poesia, tais como “desafiar”, “voar”, “escrever” e “libertar”, verbos que remetem para um mundo sem opressão. Além disto, neste poema, o “eu” lírico exprime que só com o domínio da escrita seria possível a libertação dos seus sentimentos e dos angolanos. Por isso, mais adiante, afirma aos portugueses que se pode aprisionar o corpo do angolano, todavia nunca o seu pensamento e a sua criatividade artística:

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

Depois da simbologia de independência, na terceira estrofe, o sujeito poético proclama o seu amor: “Ei-lo que to apresento / puro e simples – o amor / que vive e cresce ao momento / em que fecunda cada flor [...]” (*ibidem*). A pureza e a simplicidade do amor são os mesmos de Angola após a proclamação da independência em 1975. Eis aí a fertilidade para o nascimento de uma nova pátria.

No trecho abaixo, o poeta antecipa com toda a paz e liberdade o momento em que se içou a bandeira de Angola, na noite de 11 de Novembro de 1975, pelo presidente do MPLA, António Agostinho Neto:

> O meu escrever-te é
> a realização de cada instante
> germine a semente, e rompa o fruto
> da Mãe-Terra fertilizante [...] (*ibidem*).

Paralelamente ao analfabetismo do contratado, em "A festa de família de Xanga Oliveira", nota-se nitidamente o desconhecimento da leitura, por parte do velho Xanga, da história do menino Jesus e do Natal europeu. O autor acentua o drama da colonização portuguesa, tendo a Igreja Católica Romana como a fiel aliada:

> Padre Saganha quis que ele fosse catequista. Ora ele nunca aprendera a ler. Também os outros padres que vieram depois lhe falaram no tal Menino Jesus. Do Natal. Da bondade do Pai Celeste. Também os meninos dos patrões lhe contaram das prendas que o Menino Jesus punha nos sapatos dos meninos. Ele, então, já não era menino. Também ele e os irmãos nunca tiveram sapatos. E os filhos dele também não. Então o Menino Jesus poderia ter dado sapatos aos meninos como os dele? Bem, ele já tinha visto muitas fotografias do Menino Jesus. O menino Jesus era branco. Então não podia andar pelos matos a entrar nas casas de capim dos meninos pobres. (JACINTO, 1988, p.31).

Enquanto o "Natal dos pretos" é apenas "um litro de vinho e uma esteira", tal como se pode ler na epígrafe do conto, o dos europeus é bastante recheado e convidativo. As boas-festas que os trabalhadores recebem são escassas e a conta-gotas:

> O senhor Ferreira estava em maré de distribuir as "boas-festas". Ordens de Luanda: um litro de vinho a cada homem e uma caneca de farinha torrada com açúcar mascavo para "fazer boca", como quem diz, para aperitivo. Eram ordens do patrão e, quando ele viesse, a pagamentos, no fim do mês que lhe pedissem mais. No "ano-bom" haveria mais "boas-festas", como habitualmente, bem magras. (*idem,* p. 28).

O autor, ao destacar os termos “boas-festas”, “fazer boca” e “ano-bom”, fê-lo com o intento de denunciar, de forma irónica, o comportamento de certos colonos portugueses. Diferente do que foi narrado sobre o “Natal dos brancos” e dos “pretos”, acompanhemos o que diz Óscar Ribas sobre o Natal em Angola:

> Que grande dia, o Natal! [...] Natal! Apenas seu nome, que poesia! Angola, como parte do orbe messiânico, também vive a grandeza espiritual desta data [...]. No dia 24, a azáfama redobra pelas ruas[...]. Em muitos lares, ceia-se à farta. Não falta a canja de galinha, nem o cozido de bacalhau. Quebram-se nozes e amêndoas, estoiram garrafas de espumoso. [...] punhados de nativos divertem-se cantando e dançando nos seus batuques. [...] por toda a parte, o vinho não descansa [...]. Os naturais passam a noite em permanente cantoria, quer em hinos sagrados, quer em canções de seu folclore. Para estes, só o vinho e cervejas típicas bastam. Enquanto na Metrópole se abatem perús, aqui a vítima é o leitão e o cabrito. [...] também melhora a refeição com uma boa funjada de carne de vaca [...] (RIBAS, 2002, p. 264).

A bebida e a comida tipicamente angolanas são demonstradas quando Xanga, depois de ter ido pedir as boas festas “à cantina do feitor”, regressa a sua “casa de velhas tábuas de mafumeira”, “a acender o fogo, a preparar a refeição da noite. Pelo caminho, foi buscar uma cabaça de marufo que tinha escondido entre os fetos de beira-rio. Fresquinho! // Noite feita, tendo jantado o seu habitual funji, achegou-se ao fogo, a beberricar o vinho [...]” (JACINTO, 1988, p. 28).

Na última parte do conto, o narrador culmina com a interrupção da súplica de Xanga[92], parece que insinuando a súplica dos angolanos pela sua independência. Eis aí a razão de o autor ter retomado igualmente o desejo das botas por parte da personagem principal:

> - Ó Deus, olha para este preto Xanga Oliveira que já é muito velho. Nunca lhe deste nada. Olha só estes pés doentes. Manda-me amanhã, sem falta, umas botas como as do Alfredo. Não te esqueças,

[92] A respeito da interrupção de Xanga, escutemos Andrea Muraro: “e o que deduzir da interrupção? Xanga não conclui a prece e vai ao chão, extenuado. Desfecho este que remete o leitor à epígrafe da narrativa: “– O que é o Natal do preto? – Um litro de vinho e uma esteira!” [...]. Com isso sim, de facto, se pode entender o título e a advertência da epígrafe” (MURARO, 2015, p. 133).

> Ngana[93] Deus. Só umas botas, peço por favor. Umas botas só. Estou a pedir pouco. Eu não quero mais nada, mais na . . . (*idem,* p. 32).

Em meados do século XX, ou seja, 1957, recorrendo às características de um dos titãs da segunda geração da mitologia grega, Prometeu, defensor da humanidade, responsável por roubar o fogo de Héstia e dá-lo aos mortais, António Jacinto, logo na primeira e segunda estrofes do poema que tem como título o nome do titã grego, apresenta-se, igualmente, como o "Prometeu" dos angolanos, que ao invés de roubar aos portugueses a pátria que o viu nascer, lutaria para entregá-la aos seus irmãos:

> Sereno, mas resoluto
> aqui estou – Eu mesmo – gritando desvairado
> que há um fim por que luto
> e me impede de passar ao outro lado.
> Ante esta passagem de nível
> nada de fáceis transposições
> Do lado de cá – pareça embora incrível –
> é que me meço: princípio e fim das multidões (JACINTO, 2015a, p. 23).

Ao longo deste poema, sobretudo no último verso deste excerto– "é que me meço: princípio e fim das multidões" –, vislumbra-se o tom messiânico, afim ao excerto do poema de Agostinho Neto, "Adeus à hora da largada",

> [...]
> mas a vida
> matou em mim essa mística esperança
> eu já não espero
> sou aquele por quem se espera [...]" (NETO, 2016, p. 25. Sublinhado nosso).

O sujeito lírico recusa-se a aceitar qualquer tipo de proposta. Daí que desconsidere, sem hesitar, ofertas destinadas exclusivamente à sua pessoa. A sua cruzada não é pessoal, mas colectiva, pelo que só lhe interessa aquilo que possa melhorar a vida dos seus irmãos:

[93] Senhor. Tradução nossa.

Não quero tudo quanto me prometem aliciantes
Nada quero se para mim nada peço
O meu desejar é outro – o meu desejo é antes
o desejo dos muitos com que me pareço [...] (JACINTO, 2015a, p. 23).

Nesta fase, década de 50 do século XX, o início da luta armada era um imperativo categórico. Assim, seriam os próprios filhos da terra a defenderem as suas próprias causas, daí o autor, em 1952, ter exortado aos seus coevos a remarem contra a maré para que o desejo da maioria fosse concretizado:

Quem quiser que venha comigo
nesta jornada terrena, humana e sincera
Mas se for só, ainda assim prossigo
no mar de tumulto, impelindo os remos (*ibidem.* Sublinhado nosso).

Nota-se que, para António Jacinto, a luta armada de libertação nacional contra o regime colonial era um acto humano e justo, embora alguns dos seus conterrâneos não acreditassem. Daí ter de se manter firme nos seus ideais:

E não transportarei a linha divisória
entre o meu e o outro caminho
Mesmo que a minha luta não tenha glória
é no campo de batalha que alinho [...] (*idem,* p. 24).

E se a luta armada de libertação nacional de Angola não tiver adesão e se for, também, desacreditada pela maior parte da população, se a mesma não for uma atitude humana e sincera, diz serenamente o poeta, "mas resoluto",

Que venham glaucas ondas em voragem
Que ardam fogos infernais
Que até os vérmis tenham a coragem
de me cuspir no rosto e no mais
Que os lobos uivem famintos
que os ventos redemoinhem furiosos
que até os répteis seus instintos
e me envolvam traiçoeiros e viscosos.
Que me derrubem e arremessem ao chão
que espezinhem meu corpo já cansado
à tortura e ao chicote ainda responderei Não

e a cada queda - de novo serei alevantado (*idem,* pp. 23- 24).

O sentimento de coragem expresso pelo sujeito lírico nestes versos é, igualmente, o sentimento dos diversos nacionalistas guerreiros que deram as suas vidas para a causa nacional, uma causa cujos frutos são visíveis na actualidade. O destaque do advérbio de negação, "Não", do terceiro verso da última quadra, simboliza a determinação e a força que se deve ter diante de qualquer atrocidade humana. Traduz, enfim, o espírito prometaico deste "eu" lírico desafiador, inquebrantável e disposto a tudo enfrentar para conquistar o que pretende. Foi esta coragem e força que fez com que os escritores angolanos fossem aclamados, como narra a "Carta do velho do Kitungo":

> Em verdade vos direi e redirei, que numa tarde e aqui e perante muita gente e mais gente, a voz do Povo estralejou, ecoou pelos morros do Tunda e do Mupepe, estrelejou, pôs na atmosfera uma sinfonia policromada e na paisagem a harmonia de todas as cores vivas, ribombou na voz das crianças, jovens, mulheres, homens, camponeses e trabalhadores, e deixou acima de todo este país, em uníssono, e pela primeira vez na história centenar deste povo: "VIVAM OS ESCRITORES ANGOLANOS!" (JACINTO*,* 2016, p. 47. Sublinhado nosso).

Por outro lado, ao escrever isso para os seus irmãos, o "velho do Kitungo" queria que eles fossem firmes e constantes, pois a obra de suas mãos não era vã. Era, pois, preciso não desistir, porque já se evidenciavam frutos de seus labores, porquanto agora, também, o povo em geral deveria estar empenhado e aprofundar o trabalho de seus mensageiros em prol da libertação nacional.

Depois de notificada ao povo a sua situação, os mensageiros da angolanidade partem para um apelo nu e cru sobre a urgência da luta. No conto "Comportamentos", António Jacinto vale-se da ousadia e cobardia de dois grupos de meninos na busca pelas pitangas para contar o desejo da possível confiança em arriscar para o alcance dos objectivos preconizados.

Um conto profundamente de apelo, "Comportamentos" diz respeito a dois grupos de crianças que, diante do desejo possível de comerem boas frutas angolanas como as pitangas têm atitudes diferentes: umas têm a ousadia de pularem a cerca, e

outras, por medo, não só não o fazem, como nem sequer colaboram com os que se arriscam. Assim, enquanto uns ficam sem comer pitangas, outros, os mais ousados, desfrutam-nas. Tal como estes dois grupos de meninos, a liberdade dos angolanos só seria alcançada se houvesse ousadia e coragem de lutar, ainda que temendo pela fúria, em reacção, do colono. Por isso o narrador avança dizendo: "também na vida temos encontrado homens desses, desses que nunca comem das pitangas maduras porque lhes falta coragem" (*idem,* p. 39). Portanto, a mensagem de António Jacinto para o povo é que sem luta, sem trabalho, ainda que ao alcance da mão, a independência nunca chegaria, ou seja, nunca amadureceria. Mais do que desejar, era necessário e urgente ir à luta, era preciso resistir:

> Na estação de que era chefe o velho Bernardino havia, adentro de um cercado de travessa de ferro, as Pitangueiras donas das melhores pitangas de todo o Golungo. Entre nós, os que comíamos de tão ambrosíacos frutos, nove vezes mais doce do que mel, havia os que afoitamente saltavam a vedação, aliás, acessíveis nos seus dois travessões de carril, e os que aguardavam do lado de fora a colheita. Uns e outros, temerosos embora da fúria polifemesca do velho Bernardino, comemos das melhores pitangas repartidas irmãmente, em proporção da colheita. Havia também aqueles que nunca formam capazes de galgar o cercado ou colaborar do lado de fora. […] Nestes outros, ou colhiam frutos verdes, ou, se os deixavam amadurecer, já não os encontravam [...] (*idem,* pp. 39-40).

Foi por meio da literatura tipicamente angolana que o Prometeu angolano, António Jacinto, lutou e ajudou a construir a pátria dos filhos de Angola. Porém, a luta contra o regime colonial teve de ser contínua, como diz o autor, em "Canto interior de uma noite fantástica":

> [...]
> E assim continuarei a lutar, ai a lutar!
> num perigoso mar de paixões e escolhos
> e – companheiros – se neste sofrer me virem
> [chorar
> não acrediteis em vossos olhos! [...] (*idem,* 2015a, p. 24).

António Jacinto procura, portanto, por meio da literatura criticar seriamente a vida colonial em todos os seus aspectos e resistir à coisificação da tradição cultural angolana, tida como exótica. Para conseguir este efeito, teve como base a ironia e a comicidade, daí que certas construções frásicas não podem ser lidas no seu sentido primário.

No geral, António Jacinto assume, indubitavelmente, o papel de um literato que traz para o texto lírico e narrativo os saberes de sua terra natal (como protótipo das demais regiões de Angola), cujos significantes são, por vezes, apenas acessíveis no campo da oralidade. Deste modo, o autor de *Vovô Bartolomeu* ocupa, igualmente, o papel de verdadeiro literato-político na medida em que, por meio do texto literário, revela os problemas sociais, culturais, políticos e outros do seu tempo, procurando, porém, defender sempre os ideais em que mais acredita, porquanto eles têm como base a unidade da humanidade na sua diversidade cultural.

2. Da agonia de ser branco ao amor-próprio de ser poeta-narrador angolano

> […]
> O ritmo do tantã não tenho no sangue
> nem na pele
> [...]
> Tenho o ritmo do tantã no coração
> [...]
> Tenho ritmo do tantã sobretudo
> mais no que pensa
> [...]
> Penso África, sinto África, digo África
> Odeio em África
> Amo em África
> Estou em África
> Eu também sou África [...] (*apud* FERREIRA, s/d., p. 44).

A epígrafe acima, proveniente do poema jacintiano "O ritmo do tantã", escrito a 28 de Junho de 1970, em Chão Bom, apesar do tom negritudinista dos versos, caso se

substituam os substantivos "tantã" e "África" por *kissanji*[94] e Angola, respectivamente, contém a demonstração do poeta-narrador angolano. De acordo com o "eu poético", o autor tem o continente e o seu país não no seu tom de pele, mas no coração e, sobretudo, na maneira como pensa para a feitura do seu trabalho, porque é um africano que nasceu em Angola. Esta reivindicação identitária faz lembrar uma outra que serviu certamente de inspiração para esta:

> [...]
> I am the darker brother.
> They send me to eat in the kitchen
> When company comes,
> But I laugh, / And eat well,
> And grow strong.
> Tomorrow,
> I'll be at the table
> When company comes.
> Nobody'll dare
> Say to me / "Eat in the kitchen",
> Then.
> Besides,
> They'll see how beautiful I am
> And be ashamed –
> I, too, am America (HUGHES, 1998, pp. 1-2)[95]

Inscrevem-se neste quadro todos os escritores brancos angolanos ou africanizados, situados desde a relativa *Imprensa Livre,* atravessando o início da luta armada angolana na década de 60 até a actualidade, cuja veia política e artística esteve sempre ligada à causa dos povos angolanos. Foram escritores comprometidos com a liberdade e o bem-estar social da população, cujas acções se consubstanciaram primordialmente na escrita literária e na guerra.

A palavra escrita desempenhou, em Angola, um importante papel na luta pela soberania dos oprimidos, tematizando aspectos como a dor física e espiritual causada

[94] Instrumento musical; normalmente é usado em diversas cerimónias.
[95] Na entrevista a Michel Laban (1991, p. 140), Jacinto não só afirma ser do conhecimento dos Novos Intelectuais de Angola a obra de "escritores negros norte-americanos, os da «Renascença do Harlem»", como ainda ter sido a poesia de Langston Hughes a que mais os marcou.

pelo sofrimento, a recordação dos que já morreram e, sobretudo, o grito pela liberdade. Entende-se que os textos literários sempre foram (ainda continuam sendo) um aporte necessário para a construção da nação angolana, permitindo a percepção de como os escritores pensavam (sobre) Angola, quais os seus sonhos e os seus desejos.

Todos os textos destes escritores contribuíram para a divulgação e compreensão do tradicional mundo angolano e dos anseios da população. São estes jovens destemidos que foram e ainda continuam sendo tidos como os verdadeiros intérpretes das gentes dos *muceques*, ao lado dos escritores negros angolanos.

Por meio dos textos destes escritores, é perceptível a diferenciação existente entre o homem branco e o escritor negro. Eram homens brancos, todavia com escrita voltada essencialmente para a situação insustentável da Angola colonial. Nesta esteira, salienta-se o poeta-contista-povo António Jacinto, cujo texto metapoético, "Poema da alienação", é bastante paradigmático:

> [...]
> Mas o meu poema não é fatalista
> o meu poema é um poema que já quer
> e já sabe
> o meu poema sou eu-branco
> montado em mim-preto
> a cavalgar pela vida [...] (JACINTO, 1961, p. 38. Sublinhado nosso).

Nesta sextilha da última parte do poema, de versos livres, iniciada com a conjunção adversativa "mas", o sujeito lírico combina a sua condição biológica e artística, ao mesmo tempo que contraria a declaração feita ao longo da abertura do poema (não é este ainda o meu poema / o poema da minha alma e do meu sangue). Daí o uso do advérbio de negação "não" que não se opõe a "meu":

> [...]
> Não é este ainda o meu poema
> o poema da minha alma e do meu sangue
> não
> Eu ainda não sei nem posso escrever o meu
> [poema

o grande poema que sinto já circular em mim" [...] (*idem,* p. 34).

Ora, o uso do pronome possessivo na maior parte das estrofes e do advérbio de negação na parte introdutória demonstra a mestria do autor e a unidade do poema. Por outro lado, os versos do poema em análise evidenciam a ligação do "eu" poético com as gentes mais desfavorecidas da cidade de Luanda. Este facto pode ser extensivo às demais cidades angolanas, com as suas empregadas domésticas, as vendedeiras, entre outros. Portanto, apesar de o leitor estar a ler o poema, de acordo com o "eu" lírico, ainda não é este o grande poema que o escritor angolano já sentia circular em sua "alma" e em seu "sangue". Na mesma senda, subentende-se que a escolha propositada destes dois substantivos, antecedidos dos pronomes possessivos, serve de elemento de identificação entre o escritor e os negros, porquanto a alma é invisível e o sangue é sempre vermelho em qualquer raça humana à face da terra, pois é, também, um elemento vital.

Na procura do poema e da forma textual que melhor pudesse representar o ser do autor, no segundo e sexto versos da última estrofe, caso se substituam os substantivos "poema" por povo angolano, notaremos a alegria do homem branco montado no escritor negro. Desta feita, vislumbra-se, embora de forma subjectiva, a exaltação do homem angolano, anunciado nos dramas das suas vivências.

Os versos "o meu poema sou eu-branco / montado em mim-preto" (*ibidem*), um octossílabo e um pentassílabo, respectivamente, remetem para a angústia do sujeito lírico por ser um homem branco, ao mesmo tempo que revelam orgulho em ser um escritor angolano, porquanto a angolanidade se expressa na independência da obra e do seu criador, conforme esclarece Salvato Trigo (s/d., p. 69), em "A alteridade das literaturas africanas de expressão portuguesa", acerca da africanidade. Sobre o excerto que temos vindo a comentar, o estudioso das letras africanas aclara que são estes versos que expressam a alteridade de António Jacinto, poeta africanizado, empenhado no ideal libertário dos intelectuais negros angolanos, e salienta que as duas dimensões "eu-branco" e "eu-preto" representam a separação entre o homem (branco) e o poeta (preto), evidenciando que "a africanidade literária é independente da coincidência entre a criatura e o criador". Portanto, não é a cor da pele nem o local de nascimento do escritor que determinam a expressão nos seus textos do que é ser

angolano, mas sim a ligação cultural, política, afectiva e intelectiva ao meio sócio-cultural angolano.

De acordo ainda com Salvato Trigo,

> na colonização portuguesa, pessoas havia que, pelo seu estatuto étnico-sócio-cultural, deveriam, em princípio, pertencer ao grupo dos colonizadores, mas que, pela sua ideologia e pela sua *praxis*, se integravam plenamente no grupo dos colonizados. Essas pessoas eram, na sua maioria, intelectuais europeus e euro-africanos que comungavam com os intelectuais negros dum mesmo ideal libertador [...] (*ibidem*).

Obviamente, por meio do título do poema, António Jacinto aponta de forma subjectiva a sua posição étnico-social-cultural na sociedade angolana do seu tempo. Embora viesse ao mundo nos *muceques* de Luanda, sentiu-se sempre como um escritor alienado por causa da sua cor de pele, daí ter designado este poema como "Poema da alienação". Independentemente da sua cor branca, soube integrar-se e interpretar a realidade do seu tempo, pois o seu texto é a expressão dos angolanos e dos africanizados ou cafrealizados, cujos objectivos estiveram sempre pautados pela busca da dignidade humana, comungando, deste modo, da ideia de independência nacional, defendida por muitos escritores da sua geração.

Até este ponto, é justo questionar sobre o real poema angolano que o autor já sentia circular em sua alma e no seu sangue. Neste quesito, o poema é o povo nativo de todas as esferas da sociedade, sobretudo os que vivem nos pobres bairros de lata, no mato, entre outros, como refere o "eu" poético:

> [...]
> O meu poema anda por aí vadio
> no mato ou na cidade
> na voz do vento
> no marulhar do mar
> no Gesto e no Ser
> O meu poema anda por aí fora
> envolto em panos garridos
> vendendo-se

vendendo
«ma limonje ma limonjéééé»
O meu poema corre nas ruas
com um quibalo podre à cabeça
oferecendo-se
oferecendo [...] (JACINTO, 1961, p. 35).

Como se pode constatar, o autor conseguiu ser um verdadeiro intérprete dos valores, dos gestos, dos sons, das palavras e das vidas angolanas, primando ininterruptamente pela valorização do "eu" colectivo, cantando com a sua voz poética o sofrimento da vendedora ambulante, «carapau sardinha matona / ji ferrera ji ferreréééé...» (*ibidem*). É nesta esfera da sociedade que o sujeito lírico encontra a inspiração para a realização do seu verdadeiro poema:

[...]
O meu poema calcorreia ruas
«olha a probíncia» «diáááário»
e nenhum jornal traz ainda
o meu poema
O meu poema entra nos cafés
«amanhã anda a roda amanhã anda a roda»
e a roda do meu poema
gira que gira
volta que volta
nunca muda
«amanhã anda a roda
amanhã anda a roda»
O meu poema vem do Musseque
ao sábado traz a roupa
à segunda leva a roupa
ao sábado entrega a roupa e entrega-se
à segunda entrega-se e leva a roupa [...] (*ibidem*).

Não há dúvidas que este poema, além de cantar o cerne e o ser do "eu" poético, é uma verdadeira música de intervenção social, expressando a censura da imprensa colonial, daí os versos "e nenhum jornal traz ainda / o meu poema /" (*ibidem*). Porém, quando o autor escreve os versos acima, este poema não é o texto

que temos à nossa frente, mas o poema-metáfora que o sujeito lírico diz pressentir, isto é, o que não vem no jornal é a vida esforçada dos angolanos; a imprensa rasura-os, é como se não existissem.

Sobre este poema, David Mestre advoga o seguinte:

> Esta poesia socorre-se, no desenvolvimento da parábola, de recursos que emergem do quotidiano com a frescura e o vigor do seu uso corrente, expressões repescadas no rol da infância, nos pregões e cantigas de gente humilde violentadamente explorada que corre as ruas / com um quibalo podre à cabeça, entra nos cafés / amanhã anda a roda amanhã anda a roda / vem do Musseque, vai nas cordas, anda na praça trabalha na cozinha / vai à oficina / enche a taberna e a cadeia […] (MESTRE, 1989, p.29).

Tendo em conta o contexto da época, década de 60, período da luta armada, deduz-se que era preciso ser realmente um escritor angolano comprometido com os seus. Por outro lado, acrescenta-se que o seguinte excerto é paradigmático para a compreensão do quotidiano das mulheres dos bairros pobres de Angola. A ida ao asfalto, de acordo com o texto, simbolizava o momento da humilhação e despersonalização, pois que, para além de lavarem as roupas, eram tidas pelos seus senhores como objectos de prazer sexual:

> [...]
> O meu poema vem do Musseque
> ao sábado traz a roupa
> à segunda leva a roupa
> ao sábado entrega a roupa e entrega-se
> à segunda entrega-se e leva a roupa [...] (JACINTO, 1961, p. 35).

A humilhação e a despersonalização eram extensivas às filhas das empregadas:

> [...]
> o meu poema está na aflição
> da filha da lavadeira
> esquiva
> no quarto fechada

do patrão nuinho a passear
a fazer apetite a querer violar [...] (*idem,* p. 36).

Porém, com um tom bastante realista, o "eu" poético denuncia que as lavadeiras ou as suas filhas não são prostitutas, são mulheres abusadas, violadas, que o homem branco, por ser homem e branco (dupla posição de poder) obriga a fazer coisas que não querem. No caso da prostituta, como se vê abaixo, é ela que toma a iniciativa. Isto não significa, evidentemente, que ela gostasse de fazer isto; era uma forma de sobreviver apenas, numa sociedade onde as mulheres, sobretudo sendo negras, não tinham facilidade de encontrar emprego:

[...]
o meu poema é quitata
no Musseque à porta caída duma cubata
«remexe remexe
paga dinheiro
vem dormir comigo» [...] (*ibidem*).

Vale dizer que certos homens angolanos dos bairros pobres, e não só, também se valiam da prostituição.

A recorrência da expressão "o meu poema" para anunciar o "grande poema" do sujeito lírico, é um dos elementos caracterizadores da empatia e alteridade dele. Para tal, o autor recorre a uma construção textual com frases por vezes longas, tendendo à narração, as quais seguem, por vezes, uma gramática diferente da norma do português europeu, proporcionando a valorização das falas daqueles que não têm personalidade jurídica na sua terra natal.

A tríade escritor-contexto-povo é percetível nas suas criações artísticas, nas quais o autor procura identificar-se com todos os seus semelhantes, os contratados, as crianças negras pobres, entre outros, criando, assim, a verdadeira poesia angolana, enveredando, tal como outros jovens do MNIA, por campos diferentes dos anteriormente propostos por Maurício de Almeida Gomes, em "Exortação":

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

«obeçaite golo golo»
O meu poema é contratado
anda nos cafezais a trabalhar
o contrato é um fardo
que custa a carregar
«monangambéééé» [...] (*ibidem*).

Ao longo de todo o poema, o sujeito lírico denuncia, de forma assertiva, as misérias humanas angolanas, cujos responsáveis são tanto os portugueses, como os "cipaios":

O meu poema anda descalço na rua
O meu poema carrega sacos no porto
enche porões
esvazia porões
e arranja força cantando
«tué tué tué trr
arrimbuim puim puim»
O meu poema vai nas cordas
encontrou cipaio
tinha imposto, o patrão
esqueceu assinar o cartão
vai na estrada
cabelo cortado
«cabeça rapada
galinha assada
ó Zé»
picareta que pesa
chicote que canta [...] (*idem,* p. 38)

O poema jacintiano torna-se mais agressivo e revoltado porquanto enfatiza a situação sócio-económica dos considerados "indígenas" comparativamente aos "assimilados" ou "cipaios", e que, na visão de leitores menos atentos, soa ainda mais poético, pois aí reside o engenho do escritor angolano, que, muitas vezes, engana até os conhecedores das suas obras.

. De facto, é este querer e saber do poema que é, tal como se autodefine o sujeito poético do "Poema da alienação", um homem-branco montado no escritor

angolano que o legitimará para narrar, em forma crónica, a 25 de Março de 1969, em Cabo Verde, concretamente no Campo de Concentração do Tarrafal, a "Crónica do antigamente no antanho" intitulada "A festa de família de Xanga Oliveira".

Tendo em conta o fundo da crónica, com elementos típicos e tradicionais de Ndalatando, é possível observar a nacionalidade cultural do seu autor. Na presente crónica, e não só, depara-se-nos um escritor bastante conhecedor dos diversos elementos culturais que propiciam a construção da identidade colectiva angolana. Atente-se:

> - "O que é o Natal do preto?"
> - "Um litro de vinho e uma esteira!"
> (Sentença proferida na Rua da Pedreira, noite alta, naquele 24 de dezembro de 1945, pelo DR. MANON, - "o homem diabólico, o rei do cigarro eléctrico" ...) (JACINTO, 1988, p. 25).

Por que é que o escritor iniciou a presente crónica de exercícios didácticos de aplicação estilística[96] com o pensamento acima? Poder-se-iam levantar diversas hipóteses. Porém, à luz do texto, pode inferir-se como o prenúncio de enunciação da identidade cultural de António Jacinto, bem como a demonstração subjectiva do que se irá narrar em torno do município de *Sanji*. Daí a eleição e caracterização da personagem principal, velho Xanga Oliveira, um negro cujo sonho se resumia a ter umas botas como as do tractorista português, Alfredo, ou seja, um calçado para poder estar ao mesmo nível de um assimilado e quiçá de um colono branco. No entanto, isto era impossível, porquanto "vivia este numa casa de velhas tábuas de mafumeira, que deixavam entrar as estrelas pelas fendas". Além disso, "era o seu trabalho o guardar, de noite, a fábrica e os armazéns. Como ocupação extra, cabia-lhe colher o café e, ao lado, o do palmar sombo, isto já com o dia claro e o sol a calcinar as rochas de beira-rio" (*ibidem*).

Caso se tenha em atenção que esta crónica foi escrita oito anos depois do início da luta armada em Angola, as lembranças e o esquecimento de Xanga aproximam-se

[96] Em entrevista a Michel Laban, António Jacinto, sobre a aplicação do exercício estilístico na segunda parte da obra *Fábulas de Sanji,* afirma que "alguns desses escritos foram feitos como exercício estilístico. Tinha eu já um livro, *Estilística da Língua Portuguesa*, do professor Manuel Rodrigues Lapa e via então: adjetivos... «Vou fazer um exercício para ver se aplico esta questão dos adjectivos...», e fazia qualquer coisa. Então, incluí alguns desses exercícios nas *Fábulas de Sanji,* precisamente aqueles que se referem àquela região, porque fiz outros que não se referem à região [...]" (JACINTO, *in* LABAN, 1991, p. 178).

das de António Jacinto, em Chão Bom, para com os outros nacionalistas angolanos que se encontravam em diversas partes do país na luta anticolonial, embora o espaço da narrativa faça referência à localidade de Cariavo, situada a oeste de Cabanga Caposse, e ainda a oeste de Camuanze. Daí que, estando fora do solo pátrio, "ele agora já nem se lembra dos nomes nem da cara de todos [...] todos andam no mundo em Luanda, em Malanje, no Sul, na guerra nova das matas, sabe-se lá por onde [...]" (JACINTO, 1988, p. 30).

> A vida cumprindo-se, todos andam no mundo em Luanda, em Malanje, no Sul, na guerra nova das matas, sabe-se lá por onde. Só ele ficou naquela terra do Cariavo. Só ele, e só, ali está. Que bom que está o marufo! [...] (*idem,* p. 30).

O autor socorre-se do isolamento da personagem principal (Xanga) para fazer a evocação de algumas províncias de Angola e enaltecer um símbolo cultural e tradicional do Cariavo (Kwanza Norte), o "maruvo", bebida extraída da seiva das palmeiras, apreciada por uma boa parte da população.

Em suma, António Jacinto elege nos seus textos o espaço social dos *muceques* angolanos, sobretudo os de Luanda, e as aldeias de *Sanji* para a confissão da sua condição sócio-cultural. Por meio das vozes destes dois espaços, o autor translada-se da sua condição racial de homem branco e transforma-se no escritor angolano. A tríade poeta-contista-povo fê-lo retratar, de forma fidedigna, os dramas e as vivências do povo angolano. No "Poema da alienação" está, entretanto, bem patente a alteridade do autor que soube irmanar-se com seus irmãos angolanos. No segundo texto, "A festa de família de Xanga Oliveira" assim como no primeiro, reforça o conhecimento que o autor tem da cultura tradicional angolana, da sua terra natal e das suas gentes.

3. A angolanidade e exaltação cultural

> Numa linguagem bastante poupada, António Jacinto convida-nos a seguir com a água do Zenza; façamos-lhe a vontade e sigamos conjuntamente na leitura dessas breves linhas. (NASCIMENTO, 1988, p. 7).

Realmente, subscreve-se o excerto em epígrafe do nacionalista Lopo do Nascimento, quando se referia aos textos da obra *Fábulas de Sanji* (1988), de António Jacinto. De facto, os textos deste autor são um convite para o conhecimento, exaltação e valorização cultural de Angola, contrastando com os elementos típicos da cultura europeia, pois que, nos textos jacintianos, a cultura angolana pode ser entendida como "factor de resistência ao domínio estrangeiro" (CABRAL, 2011, p. 357). Segundo ainda Amílcar Cabral,

> [...] o valor da cultura como elemento de resistência ao domínio estrangeiro reside no facto de ela ser a manifestação vigorosa, no plano ideológico ou idealista, da realidade material e histórica da sociedade dominada ou a dominar. [...] A cultura, sejam quais forem as características ideológicas ou idealistas das suas manifestações, é assim um elemento da história de um povo [...] (*idem,* pp. 359-360).

As manifestações culturais da angolanidade, de acordo com o mosaico cultural angolano, variam em função de cada região e de cada etnia, ou seja, não se manifestam de forma linear e transversal, estando sempre dependentes dos diferentes grupos étnicos que compõem o território de Angola. Porém, António Jacinto tem sempre nos seus textos a realidade da cultura dos povos *ambundu*, a qual funciona como metonímia das culturas dos demais povos angolanos. Destarte, destacam-se temas como a poligamia, o bilinguismo, a religião tradicional, a geografia, a fauna, a flora, o *muceque* ou a reverência perante os mais-velhos.

3.1. Exaltação e valorização das línguas nacionais angolanas *versus* variedade do português angolano e europeu

Aprioristicamente, faz-se necessário recorrer ao seguinte pensamento, datado de 1965, de Óscar Ribas - longo, mas necessário - sobre "O quimbundo e a expressão popular portuguesa":

> Exprimindo-se em sua língua materna, o nativo expõe o que pretende, emitindo, consoante o seu estado afectivo, os pensamentos adequados. Para tal, fornecendo-se de seu vocabulário, arquitectado de acordo com os fundamentos tradicionais. E toda a

> gente, versada no conhecimento de sua fala, compreende o que ele diz.
>
> Ouçamos, agora, este mesmo nativo exteriorizar-se em português. Não precisa ser muito rasteiro. Mesmo falando razoalmente. Que sucede? Este caso extraordinário: enquanto ele, grande no seu idioma, facilmente o dominando, apresenta uma construção gramatical requintada, pobre se torna no manejo do português [...]. Em resultado, o emprego de uma linguagem arrevessada, sem arte nem elevação [...] (RIBAS, 2002, pp. 165-166).

Os dizeres do famoso etnólogo angolano podem ser, sobretudo o segundo parágrafo, associados ao comportamento linguístico da personagem principal da história contada por Vôvô Bartolomeu aos meninos da sua aldeia, a tia Mariquinha: no intuito de desprezar a sua língua materna, o *kimbundu,* acaba por errar, demonstrando o desconhecimento que tinha do português europeu:

> Uma vez começou a chover e a tia Anica disse:
>
> - Eué! Nvula uiza!
>
> e tia Mariquinha respondeu:
>
> - Ai, dona! Não fala assim, na língua de pessoa se diz assim: está chovar! Primeiramente ouvi as gargalhadas de Vôvô Bartolomeu e depois é que a miudagem começou a rir. (JACINTO, 1989, 21. Sublinhado nosso).

De acordo com a leitura feita dos textos do intérprete das profundezas do rio Zenza, António Jacinto, entende-se que a cultura tradicional angolana tem os seus fundamentos na palavra tradicional, isto é, nas línguas nativas. Todos os elementos essenciais da cultura angolana vivem, sobretudo, na língua tradicional, nada se mantém vivo sem ela. Em função disto, os mais-velhos cultivaram-na e trataram-na com muito amor durante longos séculos.

Tudo quanto for pronunciado numa das línguas nativas expressa a energia vital interior do sujeito, pois há uma unidade indissociável entre o dito e a pessoa, quer dizer que por meio da língua nativa, o *muntu*[97] angolano comunica-se, translada-se e prolonga-se. A língua nativa é a pessoa; faz parte da sua identidade. Daí que, nas

[97] Pessoa. Tradução nossa.

regiões menos urbanas de Angola, uma maldição, uma bênção, uma petição, entre outras, sempre se concretiza numa das línguas do imenso mosaico linguístico angolano, conforme se pode ler no refrão do poema "Canção do entardecer", "ó kinjila di békéle mona![98]" (*idem,* 1961, p.13).

A maior parte dos autores da *Mensagem* procurou ir ao encontro das línguas nativas, pois sabiam que o seu conhecimento ajudá-los-ia à expressão da identidade angolana, uma vez que elas são o repositório das experiências vividas pelas respectivas comunidades.

O uso das línguas nativas nos textos literários e não só, sobretudo o *kimbundu,* era, também, uma forma de afirmação cultural, partindo do princípio segundo o qual a língua é o espelho e o emblema de qualquer grupo social. Em muitos casos, recorria-se ao uso da língua nacional para destacar algum pensamento, conforme a epígrafe do livro *Luuanda* (2004, s/p.) de Luandino Vieira, "mu´xi ietu iá Luuanda mubita ima ikuata sonii...". Ou seja, na nossa terra de Luanda passam coisas que dão vergonha de as contar. Na mesma senda, na "Estória da galinha e do ovo", o autor utiliza os enunciados em *kimbundu* para traduzir a fala da Cabíri, a galinha causadora do litígio entre as duas vizinhas:

> *Ngexile kua ngana Zefa[99]*
> *Ngala ngó ku kakela[100]*
> *Ka... ka... ka... kakela, kakela...*
> *[...]*
> *... ngëjile kua ngana Bina[101]*
> *Ala kiá ku kuata[102]*
> *Kua... kua... kua... kuata, kuata!* (*idem,* p. 135).

O emprego das línguas nativas não era um dado inconsciente. Óscar Ribas, em entrevista a Michel Laban, na questão sobre se as pessoas traduzem atitudes de fúria ou de escárnio, ao introduzir expressões em *kimbundu* quando estão a falar português, o autor esclarece nos seguintes moldes:

[98] Ó pássaro, traga-me o filho. Tradução nossa.
[99] Estava na senhora Zefa. Tradução nossa.
[100] Estava apenas a cacarejar ou cantar. Tradução nossa.
[101] Estava na senhora Bina.
[102] Estão a agarrar-se. Tradução nossa.

> Sim, mais ou menos... sim, quando metem uma expressão em *quimbundu* é já para sublinhar qualquer coisa, não é ao acalhar [*sic*]. Quando se mete uma expressão assim em *quimbundu* é já um gracejo, assim uma tirada; é uma tirada para sublinhar, pode ser de cólera ou de outra coisa qualquer, ou por um gracejo... (RIBAS, *in* LABAN, 1991, p. 35).

Os títulos *Fábulas de Sanji,* "Monangamba"*,* "Dikolombolo e Ngandu"*,* entre outros, evidenciam a valorização da língua nacional por parte de António Jacinto.

O autor utiliza a designação *Fábulas de Sanji* não tão-somente para designar as histórias tradicionais da sua terra natal, mas para enaltecê-las e dá-las a conhecer ao mundo, pois que muitas destas histórias tradicionais encontravam-se exclusivamente no plano oral, isto é, eram veiculadas dos mais-velhos para os mais novos em torno de uma roda. Estas histórias nos textos jacintianos visavam, igualmente, perpetuar a memória colectiva dos seus ancestrais. Por outro lado, permite perceber o modo de relacionamento de António Jacinto com a "textualidade oral"[103] e com a língua *kimbundu.*

O título do poema "Monangamba", proveniente do *kimbundu*, como já vimos, funcionou, a princípio, como um insulto. O escritor, ao designar o poema neste sistema linguístico, não foi sem intenção. No conjunto desta composição a expressão "Monangamba" faz menção ao homem angolano explorado pelo homem branco, ou seja, o contratado que ia trabalhar na roça de café, por vezes, fora de Angola, distante do seu ambiente social.

Na mesma esteira da exaltação linguística, salienta-se o texto "Canção do entardecer", designado, igualmente, de "cantiga de roda", dividido em duas partes (na primeira, o sujeito poético apresenta a súplica da mulher ao pássaro, questionando-o sobre o paradeiro do seu filho; na segunda, é a resposta do pássaro à mulher sobre a situação do seu filho), no qual a repetição do mote "Kumbi diá kinjila" expressa simbolicamente os costumes das aldeias. Este refrão é muito frequente na saudação entre os camponeses, sobretudo ao terminar o dia e quando já estão de regresso às respectivas casas. Remete, igualmente, para as actividades frequentes que fazem as

[103] Enunciado utilizado por Ana Mafalda Leite (1989, p. 35).

mulheres, como arrumar a casa, varrer o quintal todas as manhãs e no final do dia, ir à busca da água na fonte, acender a lenha para a preparação das refeições, lavar a roupa do esposo que está ausente e conferir os animais antes de deitar-se. Diferente dos outros, o refrão "ó kinjila di békéle mona" expressa a angústia do sujeito lírico, na medida em que o substantivo "Kinjila" pode significar "caminho longo e sem fim".

O poema "Canção do entardecer", além de ser classificado como uma "cantiga de roda", é um texto no qual se espelha a coabitação linguística, isto é, a combinação entre enunciados em *kimbundu* e enunciados na variedade do português europeu. O autor utiliza, em certos momentos, o *kimbundu* para traduzir as frases em português:

> [...]
> Ó pássaro traz-me o meu filho
> que o sol vai desaparecendo
> muáléba kuléba[104]
> pássaro que vais esvoaçando
> [...]
> Kumbi diá kinjila![105]
> [...]
> traz-me o meu filho ó pássaro
> ó kinjila di békéle mona[106]!
> Anda, dá-me já o meu filho [...] (JACINTO, 1961, pp. 12-13).

Na última parte do poema a relação linguística entre o *kimbundu* e o português se altera; pois, agora, o diálogo já é entre o homem e a sua esposa, ambos conhecedores das línguas em contacto:

> — minha negra, que pedes o filho ao pássaro
> olha o teu homem
> que vem cansado da tonga
> dá-me um seio
> tens dois — deixa ao teu filho o outro
> que o sol já vai morrendo
> muáléba kuléba
> longe, tão longe

[104] Tão distante. Tradução nossa.
[105] O dia foi no caminho ou o sol já se foi (é um costume). Tradução nossa.
[106] Ó pássaro, traga-me o meu filho. Tradução nossa.

Kumbi diá kinjila! (*idem,* pp. 13-14. Sublinhado nosso).

A preocupação com a valorização das línguas nacionais é perceptível não só nos textos literários. Nos anos 60 e 70, em textos musicais, sobretudo na semba[107] (umbigada) de muitos músicos angolanos, cujas composições contribuíram, ao seu modo, para a consciencialização política dos nativos que não tinham acesso ao texto escrito e impresso em língua portuguesa e/ou *kimbundu,* pois, para além do analfabetismo, nesta fase decorria a luta para a libertação de Angola. Dentre estes músicos destacam-se Artur Adriano, "*Kalunga"*[108]*,* Chico Joaquim, "*Ngola* yetu"[109], Sofia Rosa, "*Ngue xilé mutunda"*[110], Paulo Neto, "*Tua ndaletu ku tu tumina"*[111], Carlos Lamartine, "*Ngana"*[112], Veríssimo da Costa, "*Ngongo ia dia"*[113], Teta Lando, "*Muato wa ngijila"*[114]. Por exemplo, o texto musical de Bonga, *"monami"* (meu filho) apela ao respeito e à valorização de tudo quanto nos pertence, sobretudo os filhos (que pode ser entendido como a pátria), pois, no final, são os que nos restam e estarão connosco nos últimos dias das nossas vidas.

Tendo em conta as barreiras na circulação e no acesso à literatura, os músicos angolanos começam a compor e a interpretar determinados textos poéticos em *kimbundu* com o intuito de os divulgar e despertar os nativos para a luta de libertação nacional. Isto fez com que muitos artistas fossem vítimas das repressões políticas. Por exemplo, no Processo dos 50, em 1959, "encontravam-se dois membros do grupo musical mais famoso na altura em Angola, os Ngola Ritmos [Liceu Vieira Dias e Amadeu Amorim] […]"[115] (NEGRO, 2022, p. 20).

[107] Reitera-se que a língua *kimbundu* foi o instrumento por excelência de veiculação do estilo semba. Por outro lado, no âmbito da história linguística de Angola, as línguas regionais estiveram sempre associadas a diversos estilos e ideologias partidárias. Por exemplo, o *kimbundu*, para além de ser a língua de excelência do semba, na década de 90, do século XX, era a língua oficial do MPLA; o mesmo pode ser dito da língua regional *umbundu,* associada à rumba e ao partido UNITA. Tudo isto está associado à origem dos proponentes de cada força partidária.

[108] Desgraça, tristeza, rio. Tradução nossa.

[109] Nossa Angola. Tradução nossa.

[110] Ao sair. Tradução nossa.

[111] Não queremos que nos mandem. Tradução nossa.

[112] Senhora. Tradução nossa.

[113] A vida difícil. Tradução nossa.

[114] A mulher deixou-me. Tradução nossa.

[115] "Ngola Ritmos foi a primeira banda a tocar e gravar em *kimbundu,* e para muitos a que infundiu na sociedade angolana o sonho da identidade nacional [...]. O grupo, criado em 1947 por Liceu Vieira Dias, Domingos Van-Dúnem, Mário da Silva Araújo, Manuel dos Passos e Nino Ndongo – e depois integrado por Amadeu Amorim, José Maria, Euclides Fontes Pereira, José Cordeira, Lourdes Van-Dúnem e Belita Palma [...]" (NEGRO, 2022, p. 206).

Num período ainda de pouca escolarização dos nativos, sobressai a música de Belita Palma, "Manazinha". Neste texto, a autora destaca o papel e a importância da instrução escolar para as mulheres:

> *Mana, Manazinha, Mu sanzala* (Mana, Manazinha, na sanzala).
> *Mana di banze hanji zê inhy wejia* (Mana pensa bem no que tu sabes).
> *Kiene mwene* (Sim, é verdade).
> *Twene mwya musukula ku asinhola* (É melhor irmos à senhora para lavar).
> *Etu mwene twene mwya mutadika o mbiji* (Depois vamos vender o nosso peixe).
> *Kiene mwene twene mwya mukalakala um jifabrica* (É assim, vamos trabalhar nas fábricas).
> *Etu mwene twene mwya mukuna ku mabia* (Vamos à lavra semear).
> *Ó kibuka kietu kambe kiebe* (O nosso trabalho diz o quê?).
> *Tukamba kwejia kutanga zê* (É por não saberes ler).
> *Kifofo pe wabeta yê* (O cego está melhor) (*idem,* p. 220).

Outro cantor de temas também ligados à independência de Angola foi Ruy Mingas, com textos como os "Meninos do Huambo", "Birin Birin" e "Mona ngambé" - com letra de António Jacinto. Por exemplo, na música "Birin Birin", os "versos esconde[m] um alerta e um vaticínio: "Tenham cuidado! (O esperto só come uma vez) /Ai, ai que desgraça! / O feitiço vai-se virar contra o feiticeiro" (*idem,* p. 219).

> *Birin Birin*
> *Ozo wadimuka udia ngoe umuxe* (O esperto só come uma vez).
> *Birin birin ngogojame* (Ai, ai o meu mundo).
> *Watambule o wanga muibulaze* (Pergunta a quem recebeu feitiço).
> [tudo repetido 6 vezes] (*ibidem*).

A música de resistência, em Angola, desempenhou um papel decisivo na luta de libertação nacional e no que se seguiu.

O interesse pela valorização e exaltação das línguas nativas é notório até à actualidade. Por exemplo, na década de 80 do século XX, o poeta do Icolo-e-Bengo, Kiba-Mwenyu, apesar de não ser da geração da *Mensagem,* evoca no seu texto

bilingue, "*zwelenu o dimi dyetu*"[116] (falai a nossa língua), o interesse pela preservação da língua de um povo, no caso, o *kimbundu,* o que poderá denotar a influência da geração literária de 48*.*

Nos textos jacintianos, além da temática da exaltação linguística*,* estão também presentes marcas da oralidade. Isto é notório, por exemplo, no título do poema "Castigo pró comboio malandro" e no excerto do conto *Vôvô Bartolomeu,* "ainda devia chegar pra pagar as contas e alambamento" (JACINTO*,* 1989, p. 20). O enunciado "pra" é característico do português coloquial em situações informais. Além disso, denuncia uma tendência de contaminação do escrito pelo oral, mais propriamente pela fala dos nativos angolanos, cujos enunciados eram tidos como incorrectos, pois não lhes era reconhecido o estatuto de manifestação de uma variedade do português, o português de Angola.

O excerto seguinte é paradigmático do pensamento de Ana Mafalda Leite, no estudo sobre *Oralidade e Escrita nas Literaturas Africanas.* Segundo a autora, "a língua é o primeiro instrumento de textualização" (1989, p. 35) das oralidades; deste modo, estabelece-se um diálogo entre a língua portuguesa e a língua *kimbundu,* criando, assim, o bilinguismo, em que os versos na língua europeia continuam na língua *bantu,* imprimindo outro ritmo ao trecho do poema:

> [...] tem bois que morre no viaje
> mas o preto não morre
> canta como é criança:
> «Mulonde iá Késsua uádibalé[117]
> uádibalé uádibalé... » [...] (*idem,* 1961, p. 21).

O "intersecionismo linguístico" entre a língua europeia falada e a língua *bantu* resulta pelo facto de o autor ter o domínio das duas. Por outro lado, entende-se a

[116] "*Zwelenu ni tangenu, zwelenueeh* / Falai e lede, falaiiii! */ Kimbundu kia akulu-a-ndamba /* O Kimbundu dos ancestrais */ An'a Ngola ku Luanda kuna /* Filhos de Angola ali em Luanda */ Kondekenu dimi dia 'xi y'etu! /* Honrai a língua da nossa terra */ Dimi dyetu, kifa kyetu /* Nossa língua, nossa cultura (costume) *Anga kifa kyetu, mwenyu w'etu /* E nossa cultura, (é) nossa alma */ Ki fwa o dimi, mwenyu u fwa we! /* Morre a língua, a alma morre também! */ Bwamoxi twondo banga ibaku ya mbote /* juntos faremos criações boas */ Kwaku ni kwaku u sukula mukwa /* Uma mão lava a outra */ Mayadi, ma sukula mu polo! /* As duas lavam a face */ Ukwenze wa-la mu dimi dia many'etu /* O vigor (força) está na língua da nossa mãe */ Mutu kene dimi, kene ukwenze /* Pessoa sem língua, não tem vigor */ Anga mutu kene ukwenze, kene mutu /* E pessoa sem vigor, não é pessoa */ Kiyama kia muxitu ngo! /* Somente bicho do mato! */ Dimi dyetu, kifa kyetu /* Nossa língua, nossa cultura */ Anga kifa kyetu, / mwenyu w'etu /* E nossa cultura, é nossa alma */ Ki fwa o dimi, mwenyu u fwa we! /* Morre a língua, a alma morre também */ Zwelenu ni tangenu, zwelenueeh /* Falai e lede, falaiiii! */ Kimbundu kia akulu-a-ndamba /* O Kimbundu dos ancestrais */ An'a Ngola ku Luanda kuna /* Filhos de Angola ali em Luanda / Kondekenu dimi dia 'xi y'etu! /* Honrai a língua da nossa terra". Texto retirado do *site* http://linguakimbundu.com/index3.html [Acesso: 6/06/2023].

[117] A ponte do Quéssua quebrou-se. Tradução nossa.

posição do "eu" lírico, embora esteja revestido de ironia, contra o português europeu, criando o diálogo linguístico entre as expressões populares com as frases em *kimbundu* como forma de resistência à subjugação das línguas africanas. Demais, o poeta ao destacar frases em *kimbundu* sublinha que as mesmas não eram aceites pelas autoridades coloniais da época, mas que as usa como forma de codificação da mensagem e, acima de tudo, para iludir a censura.

Ainda sobre a temática da transposição do oral para o escrito, salientam-se os textos "Naufrágio", "Pântano (Uma história do Musseque)"[118] e "Gabriela", nos quais o autor grafa frequentemente o substantivo "menina" de acordo com a fonética, ou seja, "minina":

> [...]
> Minina feiosa
> estava cheia de desejos
> e não fazia nada
> ficava na janela desgostos
> [...]
>
> Minina feiosa
> — que não sabe o nome dos caminhos da esperança —
> hoje faz tudo tudo tudo
> inda tem a alma cheia de desejos
> [...] (*idem,* pp. 28-30. Sublinhado nosso).

A temática da abdicação da sobreposição do escrito em relação ao oral é um dado assente em António Jacinto. Assim, acrescenta-se o poema "Outra vez Vôvô Bartolomeu", onde se assiste à recorrente substituição da conjunção "se" por "si" e da preposição "de" por "di":

> [...]
> Si vôvô Bartolomeu fosse vivo
> si fosse mesmo vivo
> [...]

[118] Minina piquena / que fugiu à escola / fez fuga pra brincar / [...] / Minina piquena / que fugiu à escola / ... um dia / [...] (JACINTO, 1961, pp. 26-27. Sublinhado nosso).

> di contar todos os dias
> até o último escravo
> [...]
> *di papai Sangue*
> *di mamãe coragem* [...] (JACINTO, 1989, pp. 29-30. Sublinhado nosso).

O poema "Gabriela", de versos curtos e com uma linguagem simples, para além da transposição do oral ao escrito, remete o leitor para o conto tradicional, no qual a voz do "eu lírico" narra a busca de uma criança por parte de um adulto que não a encontra, pois é apenas um sonho, a Gabriela encontrava-se morta, daí as expressões "tinha uma minina", "Cambondo ficou triste", "céu luminoso", "partiu", "estrela", entre outros:

> Tinha uma minina
> nem triste nem feia
> tinha uma minina
> Partiu
> Cambondo ficou triste
> Cambondo ficou feio
> Partiu em busca dela
> Tinha uma minina
> Chamava-se Gabriela
> [...]
> quê feito dela?
> No céu caminho luminoso
> Um fogo de estrela
> Acendeu
> Chamei "Gabriela! Gabriela!"
> nem eco respondeu
> Segui de fogo seu rastro
> e não era ela (JACINTO, 1988, p. 59).

António Jacinto, nos seus textos, também aborda a africanização da língua portuguesa, mais propriamente, a angolanização do português. Desta forma, o autor traduz o sentimento e a fala popular, familiarizando-se com os receptores nativos e criando,

deste modo, a ruptura com os padrões do cânone literário colonial português, pois era preciso criar uma literatura que traduzisse o sentimento da angolanidade.

O seguinte excerto contém indícios da resistência aos valores linguísticos eurocêntricos[119]:

> [...]
> nas janelas muita gente:
> ai bô viaje
> adeujo homéé
> n'ganas bonitas
> quitandeiras de lenço encarnado
> levam cana no Luanda pra vender
> hii hii hii [...] (*idem,* p. 15. Sublinhado nosso).

À luz de Fabio da Silva, a modulação da língua portuguesa europeia a partir do falar angolano é uma das características identitárias principais da poesia jacintiana, "subvertendo-a ao contexto africano e despojando-a de toda a rigidez do português europeu" (DA SILVA, 2013, p. 89).

Na mesma senda de António Jacinto, um dos textos paradigmáticos da angolanização da língua portuguesa, no âmbito da literatura angolana, é o poema bilingue de Viriato da Cruz, "Makèzu", cujo título sugere, de forma imediata, as canções tradicionais e típicas dos *muceques*, mas que, na verdade, pretende narrar o drama das mulheres vendedoras que iam à Baixa de Luanda e, de igual modo, é uma chamada de atenção para as jovens gerações que não respeitavam as tradições dos seus ancestrais:

> [....]
> - «Kuakié!... Makèzú, Makèzú...»
> O pregão da avó Ximinha
> É mesmo como os seus panos, já não tem cor berrante
> Que tinha nos outros anos.
> [...]

[119] Esta afirmação associa-se ao pensamento de Rita Chaves (2020, p. 250) sobre a resistência dos nativos angolanos à aceitação da língua dos colonizadores. De acordo com esta autora, "a resistência aí se vai mostrar na insubmissão à gramática da ordem. No campo semântico, lexical e até sintático, se registam construções que procuram aproximar a língua poética da fala popular. Essa mesclagem confirma a direção da travessia: o encontro com aqueles grupos mantidos até então à margem. Ali certamente estava a reserva de autenticidade que o discurso poético vai buscar para se reciclar em contraposição ao que lhe oferece a fala do ocupante".

- «Kuakié!... Makèzú, Makèzú...»
- «Antão, veia, hoje nada?»
-Nada, mano Felisberto...
Hje os tempos tá mudado...»
-«Mas tá passá gente perto...
Como é aqui tás fazendo isso?»
-«Não sabe! Todo esse povo
Pegô um costume novo
Que diz qué civrização:
Come só pão com chouriço
Ou toma café com pão...
E diz ainda pru cima,
(Hum... umbundo kène muxima...[120])
Qui o nosso bom makèzú
É pra veios como tu» [...] (DA CRUZ, 2014, pp. 15-16).

Entende-se que a angolanização da língua do colonizador pressupunha romper com as normas da gramática do português europeu, tentando traduzir, de forma fiel, as falas das gentes dos bairros de lata. Por outro lado, a atitude de António Jacinto, assim como dos outros autores de 48, "não é propriamente a de reproduzir simplesmente os desvios praticados por aqueles que não dominam o chamado registro culto do código linguístico que são obrigados a usar. A "imperícia" dos falantes é transformada em virtualidade estilística pelos autores que se valem das potencialidades da língua enquanto sistema para introduzirem variações que, sem mimetizar estaticamente a fala da camada social da qual recortam seus principais personagens, refletem a capacidade de apropiação de um instrumento que também serviu para oprimir" (CHAVES, 2000, p. 250).

Vejamos o que afirma David Mestre acerca da angolanização da língua portuguesa nos poemas de António Jacinto:

> É do que encontramos indícios no poema «Castigo pró comboio malandro»: Esse comboio malandro passa / passa / passa sempre com a força dele – diz, lançando mão de uma linguagem que desponta da domesticação da língua

[120] Enunciado que em português quer dizer "o preto não tem coração". Tradução nossa.

> portuguesa por uma geografia nacional e que assume deste modo logo uma primeira sintonia com o receptor. No entanto, o poeta joga ainda na ênfase e recorre à representação onomatopaica: ué ué ué / hii hii / te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem […] (MESTRE, 1989, pp. 27-28).

O bilinguismo entre o *kimbundu* e o português oral, falado pelas camadas populares angolanas, aproxima o texto jacintiano da oralidade e, ao mesmo tempo, da realidade que o escritor pretende representar. Com a mesma tónica, cita-se, por exemplo, o conto "Eme Ngana, Eme Muene"[121], de Mário Pinto de Andrade, publicado em 1952, na revista *Mensagem*. Neste conto, entende-se que o autor procura enfatizar os elementos típicos da cultura angolana, manifestos nos enunciados em *kimbundu* e registo variacional do português falado por alguns ambundos (disgracia, fazê, sinhora, dinhêru, entre outros). O narrador heterodiegético conta a maneira como os angolanos encaram a morte e o luto de um dos membros da sua comunidade, tendo como paradigma a morte do filho da lavadeira nga[122] Zefa, Zuzé:

> [...]
> - é quem é ? é quem é?
> - EME NGANA
> [...]
> - só agora?
> - Mavúa! Mavúa[123]! – Respondeu nga Xica chorando.
> - Inhi muene?[124]
> - Zuzé... uafu[125]
> - Ah!... Kiri muene?![126]
> - Disgracia ua ngri bokoma monzo[127].
> - Bem! Que é que vamos fazê? Chorar só não adianta nada. [...].
> A Sá Xica e Zuzé moravam numa «meia água» que o velho pedreiro, Sô Antonho, lhes tinha deixado. Um sonho antigo de «muari ngana Tnhonho»[128] [..].

[121] Eu senhor, eu mesmo. Tradução nossa.
[122] Senhora. Tradução nossa.
[123] Desgraça. Tradução nossa.
[124] "O que se passa?" Tradução nossa.
[125] "Morreu". Tradução nossa.
[126] "É mesmo verdade?!" Tradução nossa.
[127] "A desgraça entrou-me em casa". Tradução nossa.

> - Ó sô Antonho, que é que costuma falar aqueles sinhor qui passam cum sô Antonho?
> - Mininu, quer sabê?
> - Sim.
> - Sabe? Eu custuma falar qui cum dinhêru meu filho ia no licê.
> - Então não trabalha nas obras?
> - Ah! Dinhêru também chega só p´rum «fungi», vestir a patroa, o flho lá s´arranja cum vincimento da gráfica e prontos... [...] (ANDRADE, 2010, pp. 393-394).

No conto em referência, o uso do *kimbundu*, do português e o registo do português falado pelos *ambundu* torna o texto literário como o espaço por excelência de "contaminação relativa de línguas", com "frases, diálogos, versos, lexemas em língua bantu, [...] A integração é perfeita na coerência do sentido e da sonoridade e na coesão dos segmentos e dos ritmos […]" (LARANJEIRA, 1992, pp. 11-12).

Diante do exposto, a valorização e a exaltação das línguas nacionais nos textos de António Jacinto estão representadas no uso da língua *kimbundu.* Associado a isto, o autor socorre-se frequentemente do português falado pelas classes mais pobres, contrastando com as normas do português europeu, criando, assim, a intersecção linguística. Acrescenta-se que os seus textos estão carregados de marcas da oralidade que concedem "mais leveza ao escrito. Mas não abolindo totalmente a deformação, ou seja, o português mal estruturado, sobretudo para efeito de estudo. Inteligentemente doseada, a leitura impregna-se de outro sabor" (RIBAS, 2002, p. 167).

No geral da obra jacintiana, o uso da língua *Kimbundu* e da variedade do português angolano serve de veículo de resistência e de legitimação das identidades culturais angolanas, mas, igualmente, revela o desajuste do português europeu. O autor procurou criar uma escrita com características propriamente angolanas, com a introdução de frases e, em certos casos, palavras do *Kimbundu*, criando uma nova sonoridade discursiva. Por outro lado, o emprego de palavras ou frases na língua nativa não obedece apenas de uma questão estética ou de exotismo literário, mas

[128] "Seu esposo António". Tradução nossa.

traduz as vozes de um determinado pensamento que expressa a memória colectiva e cultural angolana.

Este autor plurilingue[129] procurou trabalhar a língua portuguesa para a expressão do mosaico cultural angolano e, desta feita, tornou-a mais nacional, com características próprias. Esta técnica de nacionalização da língua portuguesa pode ser descrita, à luz de Ana Mafalda Leite, "como um ato político de afirmação da diferença […]" (LEITE, 2010, p. 158).

3.2. A poligamia como valor cultural tradicional angolano

> Um dedo só não consegue introduzir os grãos de milho cozido na boca.
> Uma só flexa não é capaz de matar uma serpente.
> Só com um braço não se consegue subir a uma árvore (*apud* ALTUNA, 2004, p. 344).

Estes três provérbios retirados do estudo sobre *Distribuição étnica de Angola,* de Redinha, confirmam a experiência de vida dos angolanos e servem para a descrição da realidade cultural angolana sobre o casamento tradicional.

Desde já, em certas regiões de Angola, a poligamia é encarada como um fenómeno social, colectivo e exterior ao indivíduo. Recorramos, por exemplo, a um conto tradicional dos *ovimbundu*, no qual a mãe aconselha assim o seu filho: "-Precisas prucurar mais outra mulher. Assim, a família não cresce. Vai fazer quatro anos a criança nasceu, e a mãe, na barriga, nada? [...] não digo deixas a mulher. Não. [...]" (RIBAS, 2002, p. 37).

De acordo com a cultura tradicional *bantu,*

> a possessão de várias mulheres é sinal público de distinção e riqueza. Como não existe a propriedade dos bens de raiz nem a previdência, o valor económico e primário e a principal fonte de riqueza é a mulher que produz, que produz como lavradora e mãe [...] a poligamia prestigia o homem porque aumenta o seu prestígio social. Os filhos

[129] Registe-se também o uso pontual do latim, por exemplo, em "Carta do Velho do Kitungo", ""*res ubicumque est, sui domini est*", como quem diz, todas as palavras têm o seu dono, neste caso. Por cá, e em bom uso doméstico, confia-se mais na "*vox populi*" ... (JACINTO, 1988, p. 53. Sublinhado nosso).

> numerosos outorgam autoridade, influência, respeito, admiração, inveja e veneração patriarcal. Os chefes devem ser polígamos. [...] os chefes consolidam o seu poder por meio de alianças matrimoniais com outros grupos ou com membros do seu grupo [...]" (ALTUNA, 2014, p. 345).

Duas a quatro mulheres são a média do casamento polígamo sucessivo. É muito raro encontrar casamentos com cinco e sete mulheres, embora o número de mulheres corresponda a mais mão-de-obra e riqueza. Apenas os grandes reis têm o número de mulheres que julgam ser fundamentais para o bem do seu reinado.

Tendo em conta o número de esposas, dificilmente o homem se torna infiel; desta feita, o casamento polígamo tem a forma de um casamento monogâmico. Em certas culturas, como entre os *tchokwes*, o homem pode conviver com todas as esposas numa única casa, partilhando, assim, os diversos objectos; porém, por exemplo, entre os *ambundu* e *ovimbundu,* cada esposa tem a sua própria casa, objectos domésticos, direitos e deveres bem delineados. Em ambas as situações, os bens materiais e os filhos têm uma relativa autonomia. Conforme regista Pepetela (2017), em "Benguela, cidade mestiça":

> […] o dono da casa, se fosse branco ou mestiço, tinha a mulher principal, que podia ser negra ou mulata e, no quintal, numa casa menor, residia uma segunda mulher, esta geralmente negra. Os filhos de uma e de outra eram educados mais ou menos em conjunto, embora sempre sujeitos a questiúnculas por causa da rivalidade das mães. O patriarca só tomava posição quando os assuntos eram mambos mesmo sérios ou se os conflitos ameaçassem fugir do controlo [...] (*idem,* pp. 45-46).

O valor cultural da poligamia nativa posteriormente passou a ser adoptado por certos colonizadores e comerciantes portugueses que estabeleciam alianças com os responsáveis de determinadas tribos e aldeias. Conforme diz Serrano (*apud* NETO, 2014, p. 115), "os casamentos múltiplos são as formas de alianças que explicitam não só o trajecto comercial, mas também a legitimidade adquirida em locais diferentes".

À luz da cultura tradicional angolana *bantu,* a mulher do casamento polígamo goza de um lugar específico e honroso pela sua vocação para a maternidade. Os filhos outorgam-lhe prestígio e uma situação familiar favorável.

Como quase a maior parte da família angolana é matrilinear, retira-se a possibilidade de as mulheres serem vistas ou tratadas como escravas ou de mulher-objecto do homem, pois são, antes de tudo, mães, doadoras do sangue que permitirá a continuidade da linhagem. Deste modo, ocupam, o lugar elementar na família.

Quanto à sacralidade, a mulher *bantu* angolana está acima do seu esposo, porquanto as forças invisíveis transformam-na num laboratório sagrado no qual é realizada a comunhão vital com os seus descendentes. Este facto faz com que ela, a mulher, seja digna de reverência. Os antepassados encontram a sua continuidade, ao longo de vários séculos, por meio do sangue materno, conservando a tradição e os fios sagrados que unem todos os membros da sua família. Portanto, a mãe *bantu* angolana do casamento polígamo conserva e guarda o sangue e o lar.

Do *corpus* analisado ao longo da tese, a crónica "A festa de família de Xanga Oliveira", do livro *Fábulas de Sanji,* é o único texto no qual o escritor António Jacinto alude - enquanto elemento de identificação da cultura tradicional angolana - à poligamia. Em certos excertos do texto jacintiano, entende-se a poligamia como acto de ter várias mulheres ao mesmo tempo, por parte de um homem, representando, assim, um dos traços de identidade do modo de ser e estar do homem angolano no seu próprio mundo cultural e tradicional.

O que foi dito acima, é possível associá-lo à memória imprecisa da poligamia sucessiva[130] do velho Xanga, na quinta parte da crónica do natal, na qual o narrador apresenta a poligamia como uma das expressões da personalidade cultural angolana:

> Tinha tido quatro companheiras. A Quieza[131], a primeira; a Vunje, a segunda. Como era o nome da terceira? Vezes lhe parecia Luzia, vezes se firmava em Luísa. A última fora a Umba[132]. A Vunje era má.

[130] A poligamia sucessiva existe "quando um homem arranja uma nova mulher sem repudiar a anterior (ou anteriores) com a qual deixou de ter qualquer relação sexual e económica, ou quando o homem se vai unindo a sucessivas mulheres [...]. A poligamia sucessiva alcança, todavia, percentagens muito elevadas até ao ponto de, em muitos grupos, se tornar hábito geral, pelo menos até que o homem se decida pelo casamento definitivo" (ALTUNA, 2014, p. 343).
[131] Em português, este substantivo feminino quer dizer "a pessoa que chegou". Tradução nossa.
[132] "Balaio". Tradução nossa.

> Mas trabalhadora. Dizem que trazia em si promessa não cumprida à Quianda[133] do Quiaposse [...] (JACINTO, 2014, p. 30).

De acordo com o catolicismo, religião cuja matriz contempla a monogamia, o comportamento sexual de Xanga era reprovado e reprimido por meio de discursos pejorativos, conquanto seja tolerável na religião tradicional africana, especificamente angolana, porquanto revela o poder económico-administrativo e estratégico-sexual do indivíduo, conforme se pode constatar na biografia dos grandes reis de Angola. Por exemplo, o rei Wambo Kalunga, caçador do Seles, cujo nome veio a ser dado, mais tarde, à antiga Nova Lisboa (Huambo), durante a vigência do seu mandato, teve diversas mulheres em várias aldeias dos municípios nos quais passou, nomeadamente na Caála e no Bailundo. Para governar e ter o domínio das aldeias, as mulheres eram tidas pelo rei "canibal" (alimentando-se sucessivamente de uma criança do sexo masculino em suas visitas, evitando, entretanto, a sucessão) como suas fiéis informantes.

Uma das lendas de Ndalatando, denominada "Mbangu a Mussungu", que remonta, certamente, a antes da ocupação portuguesa, recolhida por Joaquim Ribas, traz também – não obstante contar a crueldade e os desejos fantásticos do protagonista contra os seus escravos –, o episódio da poligamia:

> Régulo de uma importante região angolana, hoje designada pelo seu nome, possuía muitas lavras, doze mulheres e, arrebanhado pelo absolutismo, um povo inteiro. Era grande, grande em tudo: na ostentação, na crueldade. Seu poder irradiava fama: todos falavam dele, as bocas abriam-se de horror […] (RIBAS, 1989, p. 31).

Caso análogo, em entrevista a Michel Laban, Mário Pinto de Andrade diz que o "pai era polígamo – como todo o homem que se prezava, na altura, segundo o código do homem, funcionário, que foi aos quatro cantos... [...]" (ANDRADE, *in* LABAN, 1997, p. 7).

De acordo com a narrativa jacintiana, deduz-se a poligamia de Xanga Oliveira como um fenómeno social de doação, e não como um acto de exploração, pois as pessoas envolvidas, no caso, as esposas, tinham a plena ciência das condições em que

[133] Substantivo do vernacular *kimbundu*, em português designa "a deusa das águas"; por outras palavras, "sereia". Tradução nossa.

se encontravam. Ou seja, o casamento polígamo não é baseado na coerção, é um acto voluntário e de *livre arbítrio.* Ninguém é forçado.

No acto da poligamia, independentemente das diversas etnias angolanas, "as mulheres e os filhos outorgam prestígio ao homem, porque são os símbolos tangíveis do poder de vida, que deve ser respeitado e continuado na vida do grupo familiar [...]" (MABONA, 1960, pp. 55-56).

Todas as mulheres de Xanga tinham uma posição social como esposas-mães e apoiavam-se mutuamente no casamento, pois a situação de cada mulher, neste casamento polígamo, foi sempre legal, ou seja, conhecido e reconhecido por cada família. O lar polígamo de Xanga, protótipo do lar polígamo angolano, nunca foi um serralho, todas as esposas foram legítimas, na medida em que era, de acordo com os preceitos do casamento polígamo, precedido de *alambamento*[134]*.*

Apesar de todas as mulheres estarem na mesma categoria de esposas-mães, segundo a cultura tradicional angolana, somente a primeira mulher de Xanga, a Quieza, tinha o direito de indicar outras mulheres para serem esposas do seu marido. De acordo ainda com a narrativa, deduz-se que todas as mulheres deviam obediência a Quieza por ser a primeira e que, de acordo com a hierarquia do matrimónio tradicional, só seria substituída pela segunda esposa (a Vunje), na eventualidade de estar doente ou por algum motivo que não lhe permitisse liderar o grupo de esposas. Por exemplo, entre os reis do Bailundo,

> [as esposas obedecem] a uma rígida hierarquia, tendo cada uma a sua função específica: Inikulo, a rainha, é normalmente a primeira mulher, e a mais velha, embora se aceitem exceções. [...] Na ausência do soberano, está autorizada a resolver certo número de makas. É a única das esposas que pode sentar-se ao lado do rei. Chipembe é a segunda esposa na hierarquia, não podendo ser filha ou neta de

[134] De acordo com Teresa Neto (2014, pp. 113-114), o alambamento "é um valor que faz parte da cultura nativa de Angola e prevalece como prática de educação. As famílias tinham o direito de estar sempre informadas de tudo o que acontecia com o casal, pois a mulher fora escolhida pelos parentes do noivo. [...] os casamentos eram combinados e arrumados pelo pai, tio ou avó da menina. O noivo tinha de ganhar a simpatia e amizade desses, pois só assim poderia passar à fase seguinte onde formaliza o pedido de casamento. [...] caso no dia do alambamento, o dote não correspondesse às exigências estipuladas, os familiares do homem reuniam-se e cada pessoa contribuía de forma a completar o estipulado. [...] se ao longo do convívio conjugal ocorresse algum problema entre o casal, além do adultério, e que o casal quisesse separar, o esposo tinha a obrigação e responsabilidade de acompanhar a esposa de volta para a casa dos pais (sogros). Geralmente, antes que se tomasse essa decisão, a família do esposo o aconselhava-o, recomendando-lhe calma e tempo para haver uma possível reconciliação".

> escravo. Namakama, «a mãe do leito», é a conselheira das esposas mais jovens. Atua como intermediária entre o rei e as restantes esposas deste. Dumbila é a guardiã da chamada «pedra do refúgio», a pedra onde se sentam todos aqueles que se sentem ameaçados ou em dificuldade. É ela que recebe e acarinha as esposas que se sentam nessa pedra […] (AGUALUSA, 2023, pp. 35-36).

Se a personagem principal da crónica tinha quatro mulheres, à luz das regras da poligamia, entende-se que, cronologicamente, a primeira seria a mais velha das restantes esposas. Neste caso, duas denominações se aplicam às consortes de Xanga, à luz da escala conjugal *kimbundu,* a Quieza seria designada de "*mãe-a-kota*" e as restantes "*mãe-a-ndengue*". Quer dizer que "a mãe-a-kota" é a mais antiga. Rigorosamente, significa: mãe mais velha" (RIBAS, 2002, p. 37).

O enunciado "teve muitos filhos. Ele agora já nem se lembra dos nomes nem da cara de todos" (JACINTO, 2014, p. 30), evidencia também um dos traços da cultura tradicional angolana, a procriação; pois ter muitos filhos, tal como teve o velho Xanga, é símbolo de riqueza e de respeito para os progenitores diante da comunidade; sobretudo, simboliza a fertilidade dos casais.

Sobre a procriação, o adagiário *Kimbundu* diz o seguinte:

> Procriar na mocidade é mandar na velhice;
> A procriação dá senhoria, a esterilidade dá escravidão;
> As minhas semelhantes envaidecem-se com as jóias, eu me envaideço com o meu filho;
> Tua irmã gerou, gera tu também: filho de irmão é amigo, parente não é. (RIBAS, 2002, p. 36).

Na cultura tradicional angolana, a procriação faz com que os progenitores se mantenham vivos na corrente vital propagada através dos filhos, na medida em que, para o homem angolano, a morte é uma certeza matemática. Desta feita, os filhos perpetuam os pais, porquanto estes revivem nos filhos por meio da nomeação. Nesta cultura "a procriação condiciona a finalidade da existência. O princípio primordial da vida do "Muntu" é a sua prolongação, sua própria extensão, a continuidade, a dilatação e perenidade da sua família [...]" (ALTUNA, 2006, p. 71).

A propósito ainda do enunciado “teve muitos filhos...”, Andrea Cristina Muraro (2015) defende o seguinte:

> Insinua ao leitor o esclarecimento do título do conto, ou seja, a “festa de família” anteriormente anunciada; entretanto isso não ocorre, a personagem vive a solidão da vigília. O artifício parece dizer que interessa mais “cumprir” a vida coletiva, fazer com que os filhos andem e aconteçam pelo país afora, do contrário a referência à luta de libertação nacional, a guerrilha, não teria sentido compositivo nessa passagem. É como se ouvíssemos a memória do autor implícito e encarcerado no Tarrafal, em Cabo Verde, a dizer: ali Xanga está só, mas fora dali outros lutam [...] (MURARO, 2015, p. 132).

Xanga é o exemplo do *pater familias* angolano. O chefe da alargada família angolana tem a responsabilidade não só de providenciar o alimento, resolver os problemas, velar pelo bem-estar familiar, mas também deve fazer a ligação dos membros da sua família com os antepassados, que estão sempre presentes em todos os lares, cuja influência, caritativa ou infausta, deve ser cuidada.

A autoridade do chefe de família é exercida sobre todos os membros da família, encontrando apenas o seu limite e subordinação diante dos chefes de organizações sociais e políticas superiores, tais como: clã, tribo e reino.

Em suma, entende-se que o casamento polígamo, embora fosse rejeitado pelo catolicismo, é um dos elementos identitários da cultura tradicional angolana. Este tipo de casamento possibilita a existência de muitos filhos, encarados como sinal de fertilidade e de riqueza imaterial dos progenitores.

3.3. O nome tradicional angolano como elemento de expressão cultural

> Ele foi ao velho Paka, ao Kuango, ao Mazala, ao Kamuanze, e Kamilungo, sempre atravessando a ponte que protege e ponteja o Kiaposse. [...] (JACINTO, 1988, p. 51. Sublinhado nosso).

O excerto acima da “Carta do velho do Kipungo” espelha o valor do nome nativo angolano como um dos elementos de expressão cultural e tradicional da angolanidade. Assim, concebe-se como nome próprio tradicional angolano todos os

substantivos destinados a identificar pessoas ou lugares, expressos numa das línguas nativas, cujo significado se encontra atrelado a circunstâncias da vida do sujeito ou a características do local.

Em Angola, em muitos povos, os substantivos próprios tradicionais têm sempre um determinado significado, porquanto estão relacionados às situações do indivíduo que recebe o nome ou, até, da sua família. Por exemplo, entre a etnia do sul de Angola, subgrupo dos ovambos, os povos *ukwanyamas,* conforme a criança venha ao mundo no período da manhã ou da tarde, recebe o nome de Angula e de Natenha, respectivamente; caso a mãe dê à luz a caminho da maternidade, a criança tem a possibilidade de receber os seguintes nomes: Djeimondila e Hidimondila, que, ao traduzir para o português, significa, no primeiro caso, "saiam do caminho" e "não saíram do caminho", no segundo. Para os *ambundu,* atribui-se à criança o nome de Elumbu ou Issunji (maravilha) quando a mãe ficou gestada durante a amamentação de outra criança de colo; logo, esta gravidez não era previsível.

As situações da atribuição dos nomes tradicionais, como uma morte, o dia da semana, a primeira voz que a mãe ouviu durante o parto, entre outras, propiciaram a existência de nomes extravagantes aos ouvidos de um estrangeiro, como: Kalunga (mar, desgraça, morte; atribui-se a um indivíduo cujos irmãos precedentes já terão morrido), Quieza (veio), Weza (chegou, veio), Kyame (meu), Kingakifiquilé (inesperado), Njilé Njilé (tontura), Gonga (segredo), Otowa (sofrimento), Cimbumba (mulher sem marido, viúva), Cimuku (rato), Eyala (lixeira), Hossi (leão). Estes nomes, para além de serem extravagantes, são, em certa medida, intencionalmente feios, mas isto resulta, de acordo com a crença popular, de um princípio chamado "nomes engana-morte", ou seja, os responsáveis das famílias pela atribuição dos nomes escolhiam-nos (actualmente ainda é visível em certas regiões, sobretudo nas aldeias) com o intuito primário de desviar a atenção dos maus olhares e dos feiticeiros.

De acordo ainda com a cultura tradicional *bantu* angolana, a criança ao nascer é um *kintu, id est*, um objecto, somente com a atribuição do nome se torna um *muntu* (pessoa). Daí a ligação entre o nome e a pessoa em si. Por meio da semântica do nome tradicional pode conhecer-se a personalidade e a identidade do sujeito; quer dizer que atribuir um nome a alguém pressupõe determinar o seu futuro, uma vez que a pessoa

procura agir e reagir em função do nome, o que não quer dizer que ela não possa vir a ter outro comportamento.

Em muitas culturas angolanas, a atribuição do nome é uma das formas de preservar a continuidade da família em todas as dimensões da vida humana. Entre os *ambundu,* por exemplo, ao recém-nascido, normalmente, atribui-se o nome de alguém que já não faça parte do mundo dos vivos, como sinal de eternização. Desta feita, o acto de nomear é uma das formas que as tradicionais famílias angolanas adoptaram para a imortalização dos seus mais próximos. É por isso que a responsabilidade de atribuir o nome a alguém recai sempre ao seculo (mais-velho) da família.

Ao longo dos textos poéticos e contísticos de António Jacinto é notório o recurso aos nomes tipicamente angolanos expressos em *Kimbundu*, como sejam "Dikolombolo", "Ngandu", "Kanguaxi", "Mbalacaxongos", "Jingundo", "Diembe", "Fucumba", "Caculoxixe", "Muxito", "Quelequeque" e outros. Entende-se que o autor ao usar estes nomes fê-lo com o objectivo de manifestar o valor que estes têm dentro do mosaico cultural tradicional *bantu.*

Tendo em conta a cultura da colonização que impôs toda uma antroponímia aos angolanos, o autor selecciona, de forma muito assertiva, os epítetos nominais na língua *kimbumdu* como uma forma de compensação e de exaltação.

A resistência à colonização portuguesa manifesta-se, igualmente, em nomes como "Vunge" e "Umba". Esta resistência à aculturação antroponímica forçada é idêntica ao que aconteceu com a Rainha Jinga Mbandi, que adoptou o nome português de Dona Ana de Sousa Coutinho, sem prescindir do seu nome nativo, facto bem narrado na obra multilingue (*kimbundu,* kikongo e português) de Manuel Pedro Pacavira, *Zinga Mbandi* (2014).

A substituição forçada dos nomes próprios tradicionais angolanos por parte dos colonialistas portugueses provocou a ruptura com a essência do ser dos indivíduos, uma vez que a "imposição do nome é o que introduz o princípio *magara* no princípio *buzima*. O ser que se diferencia do animal, que tem um lugar na sociedade dos homens, não se enquadra pelo acto do nascimento, mas pela palavra-sémen", ou seja, "quando se lhe põe um nome" (ALTUNA, 2014, p. 268). De igual modo, a substituição dos nomes tradicionais visava contribuir para o domínio dos nativos, pois que "quem

sabe pronunciar o verdadeiro nome de um ser, influencia-o e domina-o, actua sobre a sua realidade profunda. Por isso se esconde o nome real" (*idem,* p. 269).

O nome tradicional é o elemento que "situa o homem no grupo; é a denominação que permite reconhecê-lo, o sinal da sua situação, da sua origem, da sua actividade, das suas relações com os outros" (*idem,* p. 268). Por exemplo, o nome "Quieza" (em português, chegar), ao longo da crónica jacintiana, já prediz a sua posição diante das outras mulheres de Xanga Oliveira, pois é a que chegou antes das outras, ou seja, é a primeira, que será tida como mãe das demais. Assim sendo, ela estará sempre no topo da hierarquia, gozando de certos privilégios, terá honra e respeito por parte das demais esposas, que tratará sempre como filhas. O mesmo pode ser dito sobre o substantivo "Mona ngamba" que, de início, anuncia a condição social de escravo e, consequentemente, a classe de que faz parte.

Entre os *bantu* angolanos, os indivíduos podem mudar os seus nomes várias vezes, como em ritos de iniciação, entrada em sociedades secretas, no trabalho ou "quando se temem represálias mágicas" (*ibidem*). Mudam-se os nomes nestas circunstâncias, pois que "toda transformação da personalidade exige uma nova forma de «ser chamado»" (*ibidem*). Com o antigo nome desaparece a personalidade abandonada.

Entende-se, portanto, que ao longo dos textos jacintianos os nomes próprios tradicionais angolanos são utilizados com dois objectivos: primeiro, como sinal de resistência à colonização portuguesa; segundo, como elemento de revalorização e expressão da personalidade cultural angolana. Na maior parte das vezes, o autor utiliza os nomes tradicionais como referência para a identificação de personagens caracteristicamente angolanas.

3.4. O feitiço como elemento típico da cultura tradicional angolana

> Os imbondeiros avantajados, flores e frutos pendentes, vegetando disformidades doloridas e lembrando trágicos feitiços ancestrais e pagãs magias tradicionais [...] (JACINTO, 1988, p. 48).
>
> As almas de feiticeiros desaparecidos / repousam de noite nas copas de árvores antigas [...] (BARBEITOS, 1988, p. 23).

As duas epígrafes seleccionadas, da autoria de António Jacinto e de Arlindo Barbeitos, retiradas das obras *Fábulas de Sanji* e *Angola, Angolê e Angolema,* respectivamente, publicadas no mesmo ano (1988), predizem a crença dos nativos angolanos no feitiço, associado em algumas tribos angolanas, ao imbondeiro.

Na obra jacintiana, destaca-se também a referência ao feitiço como um dos elementos característicos do imenso mosaico cultural tradicional angolano. Daí ser um dos temas muito explorados pelos autores da literatura angolana, desde a geração de 48 até à actualidade. Veja-se, a título ilustrativo, como Uanhenga Xitu utiliza este elemento em *Bola com Feitiço* (2008). Nesta obra, duas aldeias próximas do Icolo-e-Bengo (Ganga Zuze e Calomboloca), por meio do desporto, procuram competir e demonstrar as suas habilidades; para tal, convidam os melhores feiticeiros das respectivas aldeias com o intento de obterem os melhores resultados. Também Óscar Ribas, no conto tradicional oral angolano "O ladrão e o feiticeiro" (1979), tematiza o feitiço na discussão entre os personagens sobre o feiticeiro e o ladrão, questionando qual deles é o primeiro a sair altas horas da noite[135].

Como sucede com outros elementos culturais, o feitiço, em Angola, varia de uma região para outra. Por este motivo, não pode ser visto numa perspectiva horizontal. Porém, os três autores acima, abordam-no tendo como base os povos da região norte, ou seja, os *ambundu,* servindo, assim, de ponto de partida para a sua compreensão nas demais regiões angolanas.

O Padre Raul Altuna entende o feitiço

> como um objecto vulgar e inanimado, preparado por um especialista da magia. [...] é um instrumento eficaz da magia, mas não passa de um simples receptáculo, temporal ou permanente, de forças manipuláveis [...] (ALTUNA, 2016, p. 538).

Para que o objecto inanimado ao qual está associado o feitiço ganhe vida, é preciso que seja preparado por um especialista da magia que é, normalmente,

[135] "– Entre o feiticeiro e o ladrão, qual deles é o primeiro a sair altas horas da noite? – Pergunta Xambeje, que era feiticeiro. À cautela, os assistentes não respondem, fazem-se mergulhados no trabalho. Para quê responder? Sabiam lá se aquilo era algum ardil? Não, não estavam para brincar com coisas sérias, não queriam morrer por obra de mandinga. Quem conhecia o íntimo dos outros? – Não será o feiticeiro? - Torna ele. Por instinto, Kamukolo não se contém: - Qual feiticeiro! É o ladrão. – Ih! Então o ladrão sai primeiro que o feiticeiro? – Sim, à hora em que o ladrão [*sic*], não anda o feiticeiro. – Então, vamos apostar. Agora vocês, senhores, digam qual de nós tem razão [...]" (RIBAS, 1989, pp. 51-52).

designado de *mulôji,* ou seja, o feiticeiro*.* Por outras palavras, "o mulôji é o ocultista que só se dedica à prática do mal. Portanto, o feiticeiro, o bruxo, no mau sentido da palavra […]" (RIBAS, 2014, p. 41).

Na cultural tradicional *ambundu,* e não só, o feitiço é tido como um ente metafísico, cujas atitudes invisíveis são temidas por todos os membros da comunidade. As suas façanhas são contadas pelos mais-velhos aos mais jovens, criando, nestes últimos, dois tipos de sentimento: primeiro, de medo; segundo, de respeito. Sobre a personalidade do feiticeiro, escutemos:

> Especialista da magia maligna, absorve, quase exclusivamente, o âmbito da magia individual, privada, que se torna magia clandestina. Institui um autêntico terror social. [...] É a personagem mais odiada e mais mencionada, está sempre presente, quer na vida privada, quer na vida social. [...] O feiticeiro é temido pela comunidade. [...] É o ser mais místico-mágico. Podemos classificá-lo como «metafísico», pois a sua idealizada existência desenvolve-se no profundo ministério da participação vital profanada. [...] Tanto a sua personalidade como a própria acção são misteriosas e secretas. Actua às ocultas, realiza as acções mágicas clandestinamente e são todas imorais, ofendendo a ética. Também se desconhece o grau do seu poder e o local e o momento em que lança o feitiço, acção mágica invisível [...] (ALTUNA, 2016, pp. 586-587).

Para os povos *bantu,* com realce para os *ambundu,* o feitiço tem um valor vital e respeitam-no como algo sagrado:

> […] O valor, o respeito sagrado e a eficácia provêm na força que nele habita. [...] O valor do feitiço brota da força vital que fica disponível para, de alguma forma, beneficiar o dono. A imagem em si de nada vale e, quando deixa de ser habitada, converte-se novamente num objecto vulgar. O feitiço vale pelo dinamismo, extrínseco ao objecto, que não depende nem da matéria, nem da sua forma, que lhe foi conferido por um ser poderoso e o enche (*idem,* pp. 358-359).

O feitiço pode ser percebido como um espírito oculto manipulado pelos homens e que se apodera de coisas materiais, cujo valor é independente da matéria e

da sua representação. Isto quer dizer que não são os objectos que determinam a essência do feitiço.

No excerto abaixo, proveniente de "A festa de família de Xanga Oliveira", vislumbra-se a alusão ao feitiço. Conquanto não seja exclusivo da cultura tradicional angolana, ele é apresentado como tal através do contraste com a explicação científica proveniente da medicina. Não por acaso, é nele que o protagonista acredita:

> [...] A Vunje era má. Mas trabalhadora. Dizem que trazia em si promessa não cumprida à Quianda do Quiaposse. Morrera de feitiço. Também os filhos dela assim se foram. A xinguilar, a bungular, a espumar pela boca. [...] A Quianda é que fazia aquilo, vinha pedir a alma da pessoa. A Vunje não tinha nada de doença. Nem os filhos. Era feitiço mesmo [...] (JACINTO, 2014, p. 30. Sublinhado nosso).

No enunciado "a Vunje não tinha nada de doença. Nem os filhos. Era feitiço mesmo[...]" (*ibidem*), nota-se nitidamente o respeito e a crença no feitiço. A reverência e a confiança no feitiço nascem, tal como se disse acima, dos ensinamentos e, sobretudo, dos seus efeitos.

O *bantu* angolano tem plena ciência que tem de morrer. Porém, a morte prematura é sempre questionada e associam-na sempre a um ente externo[136] maléfico que violentou a participação vital, dificilmente a atribuem ao *Nzambi* (Deus), só em situações injustificáveis. A morte de um mais-velho bem-sucedido é celebrada e aclamada com júbilo, porquanto viveu feliz e em plenitude; logo, a sua morte foi natural.

Por vezes, quando morre alguém muito jovem, culpabilizam os antepassados que guardaram rancor por não terem sido bem honrados ou, então, pelo temperamento pernicioso. A origem mais comum é sempre o feitiço, conforme se pode ler no excerto da autoria de António Jacinto. Daí que, em muitos casos, se recorra ao adivinho para saber a causa, identificar o culpado, avaliar as motivações, ditar o castigo e a reparação.

[136] Segundo Raul David (1989, p. 87), em *Cantares do nosso povo*, "nas sociedades tradicionais, a morte nunca é considerada de causa natural". O autor levanta esta tese tendo como base os "Cantares de dor" dos *ovimbundu,* "Lutos de viúva", "desabou o céu sobre mim / sinto a garganta apertada / por mãos que não vejo / estarei sonhando // Na solidão em que fico / sem ter quem me ampare / serei a desgraça em pessoa; rondou-me o mal à porta / e arrebatou-me a sorte // Mesmo que se não fale à morte, / embora arraste pobreza, tudo farei pra descobrir / quem me levou meu homem". Em nota, o autor explica que, neste texto, "a viúva (ou quem por ela fala) compromete-se a descobrir a causa do feitiço".

O xinguilar de Vunje antes de perder a vida, segundo Óscar Ribas, pode ser enquadrado na segunda espécie de xinguilamento, designada em português de "quebrar o feitiço", pois o seu xinguilar não foi motivado por "muculo", mas sim pela Quianda[137]. "Para xinguilar, existem, pois, duas espécies de iniciação: a motivada por eleição de muculo e a motivada pelas outras entidades. No primeiro caso, qualifica-se de abrir a cabeça (*kujukula o mutue*); e no segundo, de quebrar o calundu (*kibula o kilundu*) (RIBAS, 2014, p. 51).

O xinguilamento apresenta-se como uma atitude de reacção diante de alguma acção anterior. O "xinguilador", muitas vezes, tende a rebolar durante um longo período ao chão, até que o mau espírito se retire do seu corpo. Esta atitude manifesta-se em homens e mulheres por diversas razões, tal como por acusação de feitiçaria, entre outras.

A escolha de alguns verbos oriundos do *kimbundu*, como "xinguilar[138]" e "bungular[139]", não só espelha o sofrimento da Vunje antes da morte e a marca das línguas locais no português de Angola, mas também insinua a crítica social sobre a descrença que os portugueses tinham do feitiço, pelo que encararam a morte de Vunje e, por conseguinte, dos seus filhos, como uma doença normal. Porém, de acordo com as crenças locais referidas no texto, resultaram do incumprimento dos ritos tradicionais por parte da Vunje, que não tinha dado oferendas à deusa das águas durante o nascimento dos seus filhos.

Os colonialistas, por descrença do hábito cultural dos angolanos sobre o feitiço, associavam os sintomas a certas doenças ou, até, desprezavam-no: "os brancos não sabem nada destes feitiços dos pretos" ou "Epiléptico é o que é, então? A Quianda é que fazia aquilo, vinha pedir a alma da pessoa" (JACINTO, 2014, p. 30)[140]. De facto, foi

[137] "As sereias, regionalmente designadas por quiandas, podem surgir sob diferentes aspectos; ou como gente; ou como bicho; ou como coisa. À beira do mar ou do rio, num monte ou num bosque, neste ou naquele lugar, a sereia se apresenta aos homens. Conforme a sua índole, assim sofremos sua boa ou má influência" (RIBAS, 2002, p. 57. Sublinhado no original).

[138] Rebolar-se no chão. Tradução nossa.

[139] Atirar-se continuamente ao chão. Tradução nossa.

[140] Sobre o desconhecimento e a descrença no feitiço e nos feiticeiros por parte dos colonos, cita-se o que Brochado afirma, em meados do século XIX, no estudo "Descrição das terras do Humbe, Camba, Mulondo, Quanhama, e outras - contendo uma ideia da sua população, seus costumes, vestuários, etc." Para os colonialistas, os feiticeiros "são supersticiosos com feitiço e almas do outro mundo, no que cegamente acreditam, resultando d'isto, ser rara a pessoa que morra, cuja morte não seja atribuída a feitiços, seguindo-se d'haja o acarretar sobre quem recaiu a tal adivinhação, ou a sua desgraça, ou questões e pagamentos; sendo para notar, que quase sempre recai sobre quem tem bens de fortuna, e quando o não podem fazer d'esta maneira é atribuído ás almas dos seus parentes que o vieram buscar. Aos Sobas convém estas questões, até as promovem, por comerem de ambas as partes […]. N'aquelas partes [Sudoeste Angolano] a primitiva está em todo o seu auge. […] Não há mês nem semana que não seja gente morta pelo Soba […] já pelas tais cismas de feitiço; […] em um só dia matou dez mulheres suas imputadas de o quererem

a incompreensão do outro (angolano) que fez com que fosse durante muito tempo visto como um ser inferior e sem personalidade humana.

Por meio da atitude da Vunje, o autor procura revelar que, de acordo com a cultura tradicional angolana, todo o indivíduo é um ser por natureza e intrinsecamente ligado às divindades tradicionais. Esta tese encontra-se, igualmente, em *Vozes na Sanzala (Kahitu),* de Uanhenga Xitu. A personagem principal, Kahitu, filho de Mukita e Mbondo, é deficiente porque o pai não tinha dado o banquete ao Kilamba quando a mãe se encontrava grávida. Dada a sua limitação física, tornou-se, assim, o protótipo dos males que os homens angolanos sofrem quando não se cumpre com os rituais tradicionais, pois que, segundo a obra, tal influencia directamente o seu ser. Este dado é fornecido pela Mbondo ao desvendar o segredo, ao esposo desobediente, sobre a nova gravidez:

> -Mukita, ngemita dingi[141]. Espero que não vá suceder mais como na gravidez do Kahitu. Sempre te fiz lembrar para dar o banquete ao kituta de kasadi[142], ou oferecer um presente ao nosso Kilamba[143] assistente, como vinhas fazendo das anteriores vezes [...] (XITU, 1982, pp. 24-25).

Continua ainda a personagem:

> [...]
> Nos primeiros filhos cumpriste. Mas quando fiquei no estado de Kahitu perguntei-te se tinhas ido ao Kilamba. Respondeste que sim. Mas não o fizeste. Enganaste-me. E enganaste-te a ti próprio. Porque tu sofres tanto como eu ou mais, desde que se manifestou a doença de kituta no Kahitu [...] (*ibidem*).

Nota-se que os dois autores procuram alertar para o respeito pelas tradições ancestrais, pois que a negligência ou o desprezo tem consequências negativas, conforme aconteceu à Mukita, à Vunje, ao Kahitu e ao Mbondo. Portanto, à luz destes dois textos, é possível afirmar que os dois escritores, exímios conhecedores da

---

matar com feitiço; outra vez um próprio filho de seu irmão, e uma pequena dor de cabeça que teve custou à vida a vinte e sete indivíduos!!..." (BROCHADO, 1850, pp. 288-291, *apud* FIGUEIREDO, 2011, p. 27).

[141] Estou novamente grávida. Tradução nossa.

[142] Em português significa "o intérprete da deusa das águas". Tradução nossa.

[143] No âmbito das estórias tradicionais angolanas, diz respeito ao intérprete da deusa das águas, a Quianda. Tradução nossa.

tradição oral angolana, são verdadeiros representantes da angolanidade, independentemente da cor epidermeológica, pois souberam representar a alma do homem angolano na sua singularidade.

Em ambos os textos é perceptível a participação da Quianda, deusa das águas, seja do rio, do mar ou de lagos, na vida dos seres humanos. Segundo Óscar Ribas (2014),

> As aparições das quiandas representam bom ou mau indício. Por efeito de simpatia, influem na gestação, originando indivíduos anormais, como os deformados fisicamente. (RIBAS, 2014, p. 30).

Os rituais de petição e de agradecimento à Quianda são feitos desde o nascimento à morte. Normalmente, nas zonas menos urbanas, a mulher infértil procura a Quianda para a solução do seu problema gestacional, cumprindo com certos ritos, como a oferenda de óleo de palma (para além de ser aspergido ao chão, unta-se com ele os corpos de todos os envolvidos), *caporroto* e carne (sacrifica-se sempre um animal) e outras bebidas e comidas tipicamente angolanas. Todas as oferendas são jogadas ao rio ou ao mar, na presença de certos membros da comunidade e pessoas mais-velhas e experientes na matéria. Ao longo do acto vão-se proferindo, de forma ritualizada, determinadas expressões de júbilo ou lamentação.

Durante a cerimónia à Quianda, os vestuários diferem de região para região; em algumas regiões, como entre os *ambundu*, sobretudo os de Luanda (ilha), as mulheres trajam-se com panos vermelhos e com missangas ao longo do lenço sobre a cabeça e na cintura. Os homens, geralmente, têm a parte superior despida, atravessados com um fio de missangas grossas, cobrindo apenas a parte inferior com panos. Tanto o homem quanto a mulher, ambos ficam com os pés descalços.

O culto à deusa que preside a todos os mares e todos os rios angolanos, acontece normalmente em Luanda e no Bengo, na ilha de Luanda e na lagoa do Ibendoa, no mês de Novembro e Julho, respectivamente.

Para além da personagem mítica Quianda, no texto jacintiano “A festa da família de Xanga Oliveira”, salienta-se a temática da medicina tradicional, expresso na promessa da personagem principal para o tratamento das dores de ventre e febres

contínuas da sua patroa, D.ª São, bem como o uso do "caxinde-ca-ndanji" para a cura do reumatismo de Xanga:

> Sofria dores no ventre e febres intermitentes. E aí Xanga a prometer ir em busca, à farmácia da selva, de mbuze[144] e de queza[145], que eram muito boas para males que tais.
> A senhora a duvidar, a duvidar, mas a pedir que trouxesse, que fosse trazendo; a duvidar porque o Xanga não melhorava do reumatismo. Pois acreditasse a senhora, se não fosse o caxinde-ca-ndanji, ele nem conseguiria andar. E terminou a pedir mais:
> - E os jindoce, minha senhora? (JACINTO, 1988, pp. 27-28).

Na metáfora da "farmácia da selva", a selva surge como algo positivo, no qual o Homem encontra remédio para tratamento dos seus males; na mesma senda, indica a proximidade do sujeito com a natureza. Por outro lado, note-se ainda a generosidade da personagem principal, ao pôr os seus conhecimentos ao serviço da patroa. Em contrapartida, o excerto "A senhora a duvidar, a duvidar, mas a pedir que trouxesse, que fosse trazendo", mostra o comportamento dúbio da D.ª São, que, apesar de pouco convicta quanto à eficácia do receituário de Xanga, pondo em causa as suas virtudes, como é típico do comportamento colonial, parece tentada a experimentá-lo.

Em suma, António Jacinto traz para o espaço desta sua "crónica do antigamente no antanho" vários elementos culturais tradicionais angolanos, sobretudo, o feitiço, a simbologia mítica da Quianda e a medicina tradicional, com a intenção de demonstrar a personalidade cultural do povo nativo, que ele demonstra conhecer perfeitamente e valorizar.

3.5. O *muceque* como espaço de expressão da angolanidade e de resistência colonial

> Canta meu coração as canções que vibram no meu sangue e queimam os meus lábios roxos. Canta bem dentro de mim, canta de orgulho: Rua da Amargura, caminho antigo, não mais te caminharei,

[144] Planta flexível que fica à beira dos riachos e caminhos e que tem frutos de que os pássaros gostam para a sua alimentação. Normalmente, usa-se para tratamento de certas enfermidades.
[145] Planta usada no tratamento de fortes dores ou inchaços. Por outro lado, pode ser entendido como o diminutivo de quieza, ou seja, algo pequeno.

> não mais temerei os teus medos e monstros, não mais terás horas sem cor.
>
> [...]
>
> Ah! Rua da Amargura, não mais serás caminho de todos os dias. (JACINTO, 1961, p. 8)

A génese dos *muceques* em Angola não é alheia ao período colonial e aponta, por isso, para a "história do colonizador, de sua ocupação e exploração no território angolano." (MACEDO, 2004, p. 2). O *muceque* é a representação simbólica de uma nova realidade de Angola, diferente daquela que é observada na parte baixa da capital, Luanda, Maianga e Mutamba, por exemplo. De acordo ainda com a mesma autora, podemos conceber este espaço como "a cidade dos negros, uma cidade cortada pela "fronteira do asfalto" (a dividir duas cidades)", contrastando com a "Baixa (a cidade dos brancos)" (*idem,* p. 6).

É nos *muceques* criados em torno das grandes cidades (sobretudo Luanda) que a maior parte da população angolana habita. Neles a vida é muito precária, desde a habitação até à alimentação, passando, igualmente, pelo saneamento básico, educação e saúde.

No âmbito da literatura angolana, os *muceques* representam a inocência, a pobreza, a desgraça e, sobretudo, a assimetria social existente entre ele e o asfalto (símbolo da colonização e da modernização). Em Angola, muitos autores, na tentativa de fornecerem uma imagem realista deste espaço, associaram-no sempre à infância, tal como se pode ver no título do livro *A Cidade e a Infância* (1963)*,* de Luandino Vieira, no qual o autor delineia, de forma realística e irónica, o contraste entre a cidade, o meio onde o asfalto se sobrepõe à natureza, e a infância, idade de alegria e paz , vivida no *muceque*. Igualmente, mais tarde, em 1989, Jacinto de Lemos, retoma a mesma temática, na obra cujo título em *kimbundu* é *Undengue,* que em português quer significar "criança". Diferente de Luandino Vieira, o autor narra apenas os aspectos típicos dos muceques de Luanda, como o feitiço, a prostituição, entre outros, sem, no entanto, preocupar-se em trazer ao de cima a problemática das desigualdades sociais.

Foi nestes bairros pobres (*muceques)*, alguns atravessados pela água do rio Zenza, que muitos angolanos, sobretudo em Luanda, viveram de forma desumana. No

entanto, eles constituíam espaços por excelência de transmissão dos elementos tradicionais e culturais de Angola. Ao contrário dos *muceques,* o asfalto foi símbolo de riqueza, de bem-estar social. A transição de muitos filhos da terra do *muceque* para o asfalto representa a perda da sua personalidade e a aculturação forçada.

Os poemas jacintianos "Era uma vez..." e "Pântano (Uma história do Musseque)" são paradigmáticos do binómio *muceque* e asfalto. São textos reveladores de como era a vida dos habitantes dos bairros pobres. Por exemplo, em "Era uma vez...",

> [...]
> Vôvô Bartolomé, ao sol que se coava da mulembeira
> por sobre a entrada da casa de chapa,
> enlanguescido em carcomida cadeira
> vivia
> — relembrando-a —
> a história da Teresa mulata
> Teresa Mulata!
> essa mulata Teresa
> tirada lá do sobrado
> por um preto d'Ambaca [...] (JACINTO, 1961, p. 24. Sublinhado nosso).

No contexto do poema, apesar de ser apenas um sonho a recordação do Vôvô Bartolomeu, o preto de Ambaca, ou seja, o homem do município da província do Cuanza Norte, "bem vestido / bem falante / escrevendo que nem nos livros /" (*ibidem*), resume o desejo e o sonho que alguns angolanos tidos como assimilados tinham, isto é, casar-se com uma mulher mestiça como a "Teresa Mulata" do asfalto, rejeitando, assim, a mulher negra:

> […]
> Teresa Mulata
> — alumbramento de muito moço —
> pegada por um pobre d'Ambaca
> fez passar muitas conversas
> andou na boca de donos e donas...
> Quê da mulata Teresa?
> A história da Teresa mulata...

Hum...
Vôvô Bartolomé enlanguescido em carcomida cadeira
[adormeceu
o sol se coando da mulembeira veio brincar com as moscas
[nos lábios ressequidos que sorriem
Chiu! Vôvô tá dormindo!
...O moço d'Ambaca sonhando... [...] (*ibidem*).

Diferente da "Teresa Mulata" do asfalto, cobiçada por muitos homens, de acordo com o poema "Pântano", a mestiça do *muceque* vendia o próprio corpo, apesar dos imensos desejos e sonhos:

Essa minina feiosa
que estava cheia de desejo
agora virou quitata
Não mais fica na janela a olhar os mininos da rua
nem sonha ao espelho nua
as noites de estrelas a lua
nada dizem — nem mesmo vontade de chorar
Na sua casa entra gente e mais gente
seu corpo é pegado por mãos e mais mãos
seus olhos já não têm brilho ardente
e os beijos
já não são desejos
O caminho é livre — não tem roteiro
caminha quem quer e traz dinheiro
— No Musseque tem uma mulata
é coisa barata (*idem,* pp. 28-29).

Os versos "O caminho é livre — não tem roteiro/ caminha quem quer e traz dinheiro// — No Musseque tem uma mulata/ é coisa barata [...]" (*ibidem*), denunciam o drama e a vida paupérrima dos *muceques*.

Nota-se que António Jacinto tem os *muceques* como a fonte da sua criação artística e lugar por excelência para a produção de uma literatura de protesto social, na qual mostrava uma realidade ignorada pela literatura colonial. O mesmo fez Luandino Vieira no seu *Luuanda*, originalmente publicado em 1964. Na estória "Vavó

Xíxi e seu neto Zeca Santos", por meio do diálogo entre as personagens principais, o *muceque* é apresentado como espaço social onde a fome impera:

> — Vavó?! Ouve ainda, Vavó!...
>
> [...]
>
> — Vamos comer é o quê? Fome é muita, Vavó! De manhã não me deste meu matete[146], ontem pedi jantar, nada! Não posso viver assim...
>
> Vavó Xíxi abanou a cabeça com devagar. A cara dela, magra e chupada de muitos cacimbos, adiantou ficar com aquele feitio que as pessoas tinham receio, ia sair quissemo, ia sair quissende, Vavó tinha fama...
>
> — Sukua[147]! Então, você, menino, não tens mais é vergonha?... Ontem não te disse dinheiro cabou!? Não disse para o menino aceitar serviço mesmo de criado? Não lhe avisei? Diz só: não lhe avisei?...
>
> — Mas, Vavó!... Vê ainda!... Trabalho estou procurar todos os dias. Na Baixa ando, ando, ando — nada! No musseque...
>
> [...]
>
> Nem maquezo nem nada! Aiuê, minha vida!
>
> Esta vida está podre!....
>
> [...]
>
> - Mas, Vavó, vamos comer?
>
> - Ih! Vamos comer, vamos comer!... Vamos comer mas é tuji[148]! (VIEIRA, 2004, pp. 17-19).

A preocupação de narrar a vida das gentes nos *muceques* é também bem visível nos textos "Sábado nos musseques" e "Noite", de Agostinho Neto. No primeiro texto, o sujeito lírico começa por definir, com muita poeticidade, o que são os *muceques,* para posteriormente narrar as ansiedades que catapultam a desgraça. No contexto do poema, o termo "ansiedade" deve ser entendido como aflição, angústia, ou seja, elemento que estimula a gente humilde a entrar em acção para sair da vida precária:

> Os musseques são bairros humildes
>
> de gente humilde
>
> [...]

[146] *Funji* (leve) feito com farinha de milho. Come-se normalmente de manhã.
[147] Em *kimbundu*, é uma interjeição que expressa nervosismo ou admiração.
[148] Fezes. Tradução nossa.

Ansiedade
sentida nos barulhos
e no cheiro a bebidas alcoólicas
[...]
Ansiedade
no homem fardado
alcançando outro homem
que domina e leva aos pontapés
e depois de ter feito escorrer sangue
enche o peito de satisfação
por ter maltratado um homem
[...]
Ansiedade
nas mulheres
que abandonaram os homens
para ouvir
a vizinha aos gritos
ralhando contra a pobreza do marido [...] (NETO, 2016, pp. 28-30).

No segundo poema, "Noite", o "eu" lírico – embora esteja na primeira pessoa do singular - apresenta o *muceque* como a prisão dos angolanos, daí a simbologia do contraste existencial entre a escuridão e a luz. Este espaço pode ser, entretanto, uma das representações dos "bairros escuros do mundo":

Eu vivo
nos bairros escuros do mundo
sem luz nem vida
[...]
São bairros de escravos
mundos de miséria
bairros escuros.

Onde as vontades se diluíram
e os homens se confundiram
com as coisas.
[...]
Também a noite é escura. (*idem,* p. 44).

O *muceque* apresenta-se, nos textos jacintianos, como o espaço por excelência para o nascimento de uma consciência anticolonial, manifestando, desta feita, três dimensões indissociáveis:

> Primeiro, como apêndice social colonial, onde se desenvolveu paulatinamente um proletariado que fecundou as sementes anticoloniais que a própria colonização gerava em si;
> Segundo, como cadinho do português que servia naturalmente de língua de comunicação, e que, usado por falantes de diferentes regiões etnolinguísticas, seria naturalmente sujeito a influências segmentais e suprassegmentais diversas que lhe moldaram a face caraterística da fala musséquica, ponto de partida para o discurso verbal das literaturas africanas de expressão portuguesa;
> Terceiro, como instituição cultural e sócio-económica, fonte de inspiração para textos poéticos ou narrativos denunciadores do regime colonial de que o musseque era uma exemplar vítima, enquanto lugar de exílio ou de desterro para gentes despaganizadas em processo de distanciação dramática das suas origens civilizacionais (TRIGO, s/d., p. 56).

No poema "O grande desafio", António Jacinto elege os bairros de areia não mais para denunciar a assimetria social, mas também para recordar das brincadeiras típicas das crianças do *muceque* (*caçumbular*[149]), pois que, "naquele tempo",

> a gente punha despreocupadamente os livros no chão
> ali mesmo naquele largo areal batido de caminhos
> [passados
> os mesmos trilhos de escravidões
> onde hoje passa a avenida luminosamente grande
> e com uma bola de meia
> bem forrada de rede
> bem dura de borracha roubada às borracheiras do Neves
> em alegre folguedo, entremeando caçambulas
> ... a gente fazia um desafio... [...] (JACINTO, 1961, p. 39).

[149] Apoderar-se. Tradução nossa. É um tipo de brincadeira infantil em que as crianças nos bairros procuram apoderar-se dos objectos de outrem. Normalmente, esta brincadeira é feita no período diurno ou noturno.

O verso “onde hoje passa a avenida luminosamente grande” espelha o avanço do asfalto/da cidade a usurpar os lugares de uma infância feliz. Através da rememoração do passado, o sujeito recupera um outro tempo e um outro espaço também.

Na segunda parte do poema, percebe-se a sátira ao comportamento linguístico de certas crianças brancas no trato com as crianças negras:

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

Por meio ainda da recordação, o “eu” poético enaltece os jogos, os bailes, entre outros:

> O Zeca era guarda-redes
> […]
> Dizem que ele vai ir em Lisboa
> Já não vem no Musseque
> Esqueceu mesmo a tia Chiminha que lhe criou de pequenino
> nunca mais voltou nos bailes de Don’Ana, nunca mais
> […]
> Era bom aquele tempo
> era boa a vida a fugir da escola a trepar aos cajueiros
> a roubar os doceiros e as quitandeiras
> às caçambulas:
> Atresa! Ninguém! Ninguém!
> tinha sabor emocionante de aventura
> as fugas aos polícias
> às velhas dos quintais que pulávamos
> Vamos fazer escolha, vamos fazer escolha
> ...e a gente fazia um desafio...

Oh, como eu gostava! (*idem,* pp. 40-42).

Associado à temática do *muceque*, sobressai a menção às aldeias angolanas. Vocábulos como "lavra", "milho", "pacaças", "kiombos" e espingarda de "kimbundo", expressos em versos do poema "Castigo pró comboio malandro", representam ambientes típicos do campo, local destinado ao cultivo, à caça de animais e à obtenção do sustento dos camponeses, elementos que remetem directamente o leitor para o canto da angolanidade:

> Se na lavra do milho tem pacaças
> [...]
> se na lavra tem Kiombos
> eu tiro a espingarda de Kimbundo [...] (JACINTO, 1961, p. 16).

Por meio da memória do seu período de criança e da casa dos seus pais, que "era grande e ficava longe. Mesmo à saída da povoação", das leituras, no Liceu, de versos do autor de *Os Lusíadas,* Camões "Junto dum seco, fero, estéril monte, / inútil e despido, calmo e informe"), o autor exalta e descreve, em "Tempo e memória", as duas estações fundamentais em Angola para o cultivo e a colheita dos produtos nos campos, isto é, a época de cacimbo e a estação de chuvas. A primeira inicia-se, de acordo com informação fornecida logo no início do texto, a 15 de Maio e estende-se até 15 de Agosto; e a segunda, de Agosto a Maio:

> Hei-de fixar um dia de cacimbo, que é a estação seca, um dia qualquer que não será, de modo algum e em absoluto, paradigma dos mais de cacimbo. E haverá quem distinga o Grande do Pequeno cacimbo! Escolherei, por outro lado, um dia qualquer da época das chuvas (e as Grandes e as Pequenas Chuvas e, até, aquela pequena estiagem que divide estas daquelas e a que chamam Quiangala) para descrever a mesma paisagem de um Cambondo que já não existe, a não ser a minha cansada, desfocada, enfumada, perdida memória – lembrança de uma infância que se perdeu sem ganharem os sonhos, inocentes e puros, então sonhados […] (JACINTO, 1988, p. 55).

Para um povo maioritariamente agrícola, como são os angolanos, cuja subsistência depende directamente do campo, o "tempo seco é tempo morto. A chuva é tempo vivo da vida" (*idem,* p. 58).

Durante o "cacimbo" "viriam as queimadas. As chamas dançariam, escuras e mínias, por toda a longa extensão, pondo no capinzal rumores velados de angústia e sofrimento". É neste período que eram feitas as queimadas, altura em que as crianças ficavam com "as caras mascaradas, para gáudio geral, cada qual a rir-se da cara alheia", e os mais velhos aproveitavam esta fase para caçar, por exemplo, "os lobos e as hienas", porque depois da chuva restava apenas o "chilrear dos passarinhos, o zumbido dos mosquitos a substituir o varejar teimoso das moscas do sono. […] o temor de onças espertas e traiçoeiras" e, por fim, "a lenda de malvados e brutais quifumbes que cortam as cabeças" (*idem,* p. 58).

Para o narrador omnisciente de *Vôvô Bartolomeu,* em Angola, no "cacimbo, eh! o frio era o fim do mundo!", e "no muxito[150], os pássaros da chuva, contentes, estavam a fazer: pílulas, pílulas, pílulas e na cubata[151] Vôvô Bartolomeu contava na miudagem[152] uma história [...]" (*idem,* 1989, p. 20).

Era durante o tempo seco que as crianças, dependendo da idade ou da tribo, iam para as escolas de iniciação, como a *mukanda* para os rapazes e o *tchicumbi* para as raparigas. A *mukanda* e *o tchicumbi* são fases de preparação para a vida adulta e de conhecimento de tudo quanto foi ocultado pela comunidade.

Se os mais velhos aproveitavam o tempo chuvoso para cultivar a terra e daí resultar o sustento, "os meninos terão muito com que se entreter. A estrada lamosa a oferecer barros às moldagens, às poças de água e lama para os banhos clandestinos e para as guerras inflamadas, a afanosa actividade das andorinhas colhendo barro para os ninhos" e, entretanto, "o seguir do paciente labor dos ngumbatetes (a abelha construtora)" (JACINTO, 1988, p. 58). Porém, em "Vavó Xíxi", durante a chuva, as mães do *muceque* iam "gritando nos monandengues[153] para sair embora da rua, carros cuspindo lama na cara das cubatas [...]" (VIEIRA, 2004, p. 5).

[150] Em português significa capim verde. Tradução nossa.
[151] Quer dizer casebres. Tradução nossa.
[152] Crianças. Tradução nossa.
[153] Crianças. Tradução nossa.

Num plano mais geral, valendo-se dos elementos geográficos e da natureza, o autor descreve as caraterísticas de Angola com palavras e elementos da sua cultura, sobretudo a fauna e a flora. Este facto é percebido, em "Carta dum contratado", na analogia estabelecida entre os lábios vermelhos da amada e uma árvore africana usada em tinturaria, a tacula. Posteriormente, o "eu" lírico compara os olhos dela com a fruta doce e ao mesmo tempo amarga do "maboque", isto é, doce foi o momento em que se encontrava em Angola (o contratado), e o amargo representa a separação inesperada. A sexualidade e sensualidade da mulher angolana estão representadas na figura da onça, excitante e perigosa:

> [...]
> dos teus lábios vermelhos como tacula
> dos teus cabelos negros como dilôa
> dos teus olhos doces como macongue
> dos teus seios duros como maboque
> do teu andar de onça [...] (JACINTO*,* 1961, p. 18).

Tendo como musa os rios de Angola, Jacinto representa com muita poeticidade a beleza milenar "do instante primário do Paraíso" e ímpar do "Rio da nossa terra", ou seja, o Kiaposse, porque "na verdade […] é um rio verdadeiro / flor nascente no espelho da imaginação / até passa por baixo duma ponte / frufrulhando alados horizontes / macio no ritmo de confiada esperança / (o Golungo tem dentro uma ponte), e (a ponte tem dentro o Kiaposse / E o Kiaposse tem, e sente dentro o dentro do Golungo / Expressão de essência concentrada [...])" (*idem,* 2016, p. 18).

António Jacinto prossegue na glorificação da generosidade do afluente do "maior dos rios pequeninosos" do Golungo, no qual as lavadeiras, mulheres negras angolanas, asseavam as suas roupas e a dos seus patrões portugueses:

> [...]
> É um rio com peixes muito pequenos
> massembando nos rochedos mui penedos
> mas é um rio
> (pois então!)
> é um rio
> As lavadeiras que lavam a roupa

(Ah! Quem dera lavar da memória todas as brumas!)
nivelam as águas pelos tornozelos
de leves pulseiras de espuma
As procelas são mansidão de luar
ou sumaumento olhar de criança menininha
canto dolente fucumbas e volúpias de beijo de caxexe
Não se lhe conhece enchente, inundação
torrente, resmungarulho braviosos
transbordar de impetuosidades
nem enxurradas turbilhonantes
mas é um rio
um rio [...] (*idem,* p. 19).

Tal como o rio Kiaposse, os rios em Angola são, principalmente nas zonas do interior, as principais fontes de subsistência de muitas famílias. Nestas zonas, a ligação dos indivíduos aos rios começa logo à nascença.

3.6. A figura do mais-velho como expressão simbólica da sabedoria tradicional angolana

> Meu filho, reclina-te nesse cadeirão [...] a Mãe tratará de uma pequena peça da tua roupa, talvez os calções que a brincadeira desta tarde rompeu [...] Então, começarei a contar histórias, ou lidas ou adaptadas [...] ou vividas e recolhidas de folclore, ou inventadas e rememoradas das que na infância me contou a tua avó (quantas saudades dela que já morreu! Não a conheceste eu sei, mas eu sinto-a agora aqui entre nós, presente num elo do nosso amor!), narrativas para te levar a viajar pelo mundo, o real e o faz-de-conta (que também é mundo, tu o sabes), [...]. E direi sempre: - Era uma vez... Pois, era uma vez... [...] (JACINTO, 2015b, p. 5).

Outro dado da angolanidade como exaltação cultural nos textos de António Jacinto prende-se com a imagem dos seculos como representação emblemática da sabedoria tradicional. O autor representa-os no velho Kanguxi, no "Vovô Bartolomeu" e no "velho do Kitungo". Estas três personagens têm como denominador comum a

ancestralidade da sabedoria tradicional angolana veiculada por meio dos contos tradicionais e dos provérbios.

Os saberes tradicionais ancestrais angolanos encontram-se preservados em diversos discursos ou textos orais, como nos provérbios, nos mitos, nas lendas, nos contos tradicionais, nas fábulas, nos ritos de iniciação, nas canções fúnebres, nas adivinhas, nas maldições, entre outros. Todos estes saberes foram conservados ao longo dos tempos em função da sua importância para a compreensão do mundo circundante e não só.

Pode ter-se o texto *Em Kiluanji do Golungo* como amostra da sabedoria tradicional dos seculos no diálogo entre o pai e o filho, manifesto na recordação nostálgica da infância por meio do conto, da fábula e do provérbio:

> [...] (Velho Kanguxi – outra vez ele – quando me contava histórias e fábulas da nossa terra, nunca esquecia sentenciar: "mukua kasakasaka uadia iakuzaula; mukua katonhi-tonhi, kadiê ngo jifuata ma´ni macunde uê: o apressado come comidas mal feitas; o paciente, não só come esparregado das folhas de feijão, mas macunde também. Meu filho, eu sei, eu sei que tu não gostas de feijão. És um biqueiro, como diz a Mãezinha. Percebeste a lição que ele me dava com a sua sabedoria profunda e atenta observação? Ainda bem. Era eu como tu, e já Kanguxi me contava tantas histórias e fábulas que se me perderam na memória. Sim, eu sei que esta não te esquecerá; como ainda guardo na minha memória as que minha Mãe me contou!) (JACINTO, 2015b, pp. 10-11).

A introdução dos provérbios em *kimbundu* ao longo do conto tradicional angolano tem sempre uma finalidade, serve para sentenciar, por vezes, uma determinada conversa ou um problema entre as personagens; por outro lado, utiliza-se para aconselhar, de forma indirecta, alguém, conforme o seguinte excerto:

> [...] (Velho Kanguaxi (*sic*), lá no seu sertão de Kiluanje, dizia-me no seu vernáculo, que imitaria para que oiças um pouco a musicalidade deste inteligente idioma: "muendele o mulembu, muene muejila o mvule: - veio-te a chuva do local para onde apontaste com o dedo", no que queria ele dizer que, por vezes, somos nós próprios a procurar os maus fados, ou a ir ao seu encontro) […] (*idem,* p. 8).

Tendo em conta o carácter filosófico dos provérbios, a maior parte dos autores angolanos associam-no sempre à imagem simbólica de um ancião, e nunca a uma criança. Os provérbios podem ser expressos de duas maneiras: "em forma de cantar, o provérbio é usado nas mondas, ceifas, nos terreiros, enquanto as mulheres trabalham. Ditos com a mesma forma em verso, serão dados a título de conselho aos mais novos" (DAVID, 1989, p. 45).

A transmissão do saber ancestral é sempre da responsabilidade dos mais velhos, que têm o domínio da tradição. São por excelência os guardiões da sabedoria milenar. Esta sabedoria manifesta-se, por vezes, no conhecimento empírico sobre a interpretação dos fenómenos da natureza, conforme é notório no diálogo entre o Vôvô Bartolomeu e o seu neto:

> Vôvô Bartolomeu desde manhãzinha que olhava o pardacento céu, enrugando a já bem engelhada testa.
> - Vôvô, que é que você está ver no céu?
> - Estou vendo uma coisa que você vai ver só, logo no meio-dia, e que a estas horas já chegou lá no sô Luca.
> - Que é que tem lá no sô Luca?
> - Diga nos homens para trabalhar com pressas, se não você vai ver só: ninguém que para com chuva.
> E vôvô Bartolomeu entrou arrastadamente na cubata, donde saía um fumo bom de fogueira quente. Ainda o ouvi cantar:
> *Mano Santo iá kifumbe*
> Eh! Eh! Eh! Eh! (JACINTO, 1989, p. 19).

A interpretação dos sinais que anunciam ou não chuva, nas aldeias, é um conhecimento transmitido de geração em geração. O indivíduo, o jovem, vai amadurecendo este tipo de conhecimento empírico na convivência com os outros, sobretudo um mais-velho.

O excerto "- Eh! Pessoal! Vamos despachar o serviço. Vôvô Bartolomeu disse que vai vir chuva" (*ibidem*) evidencia a crença que se deve ter nas palavras de um mais-velho, ele nunca pode ser contrariado ou refutado, porque, segundo a sabedoria popular, da boca de um mais velho nunca saem inverdades, conforme o provérbio do versejar em língua nacional *umbundu,* "vomela yu kulu mutunda eyo liavola kamutundi

ondaka yesanda" (da boca de um velho sai dente podre e não palavras sem sentido)" (DAVID, 1989, p. 9).

Em Luandino Vieira encontra-se, também, o tema da interpretação dos fenómenos naturais e a crença nas palavras dos avós:

> Tinha mais de dois meses a chuva não caía.
> [...]
> Assim, quando vavó adiantou sentir esses calores muito quentes e os ventos a não querer mais soprar como antigamente, os vizinhos ouviram-lhe resmungar talvez nem dois dias iam passar sem a chuva sair.
> [...]
> A chuva saiu duas vezes, nessa manhã.
> [...]
> Vavó Xíxi tinha avisado, é verdade, e na sua sabedoria de mais velha custava falar mentira [...].
> [...] Durante algum tempo se sentiram só as folhas das mulembas e mandioqueiras a tremer ainda com o balanço, e um pírulas, triste, cantando a chuva que ia vir. Depois, pouco-pouco, os pingos da chuva começaram cair e nem cinco minutos que passaram todo o musseque cantava a cantiga d'água nos zincos, esse barulho que adiantou tapar os falares das pessoas. [...]
> Com esse jeito choveu muito tempo. (VIEIRA, 2004, pp. 15-16).

"Começamos a ouvir barulho no céu. Nzambi estava com raiva. E umas pingas de água caíram" (JACINTO, 1989, p. 21). À luz deste enunciado, depreende-se que os nativos acreditam que a chuva resulta da vontade de Deus, quer para o bem, quer para o mal. O narrador de "A festa de família de Xanga Oliveira" expressa idêntica crença: "pela tarde chovera, com Deus zangado a ralhar com os homens" (JACINTO*,* 1988, p. 29). De facto, de acordo ainda com a religião tradicional angolana, o indivíduo, sobretudo *ambundu,* crê em duas entidades espirituais: *Nzambi* e *Kalungangombe*. O primeiro, equivalente a Deus, é o criador dos céus e da terra, está para todos, vivos e mortos, para tudo o que existe sobre a face da Terra; contrariamente, o segundo é o ente supremo dos mortos, que julga e condena as atitudes terrenas, desempenha o

papel de um Juiz. Tendo em conta a missão de *Kalungangombe*, ninguém o chama, daí que, normalmente, invoca-se sempre a *Nzambi* (RIBAS, 2002, pp. 54-55).

A personagem Vôvô Bartolomeu alude ao conhecimento que os mais velhos têm da literatura oral angolana, à qual pertencem também narrativas como a história que, de acordo com o narrador, o Vôvô Bartolomeu "contava sempre todos os dias quando estava para vir chuva", apesar da sua natureza mais recente:

> "Quando a tia Mariquinhas foi em Luanda como lavadeira, veio para a sanzala com a mania de pessoa fina e a dizer que já não sabia nada de kimbundo.
> Uma vez começou de chover e a tia Anica disse:
> - Eué! Nvula uiza!
> e a tia Mariquinhas respondeu:
> - Ai, dona! Não fala assim, na língua de pessoa se diz assim: está chovar!" [...] (JACINTO, 1989, pp. 20-21).

O acto de contar estórias, nas sanzalas, exige certos preparos, não só da parte do contador, que deve ser eloquente e persuasivo, no caso presente, Vôvô Bartolomeu, mas também do meio envolvente, como, por exemplo, a fogueira em redor da qual se reúnem para o efeito. A eloquência e a persuasão traduzem a memória enquanto elemento de identidade individual e colectiva. Conquanto, este dado (a memória) traduz a preocupação que os mais velhos têm na preservação da identidade cultural angolana; para tal, recorrem às estórias tradicionais. Igual reflexo da memória para a construção da identidade colectiva da "miudagem" é apresentado no poema "Outra vez Vôvô Bartolomeu":

> Si vôvô Bartolomeu fosse vivo
> si fosse mesmo vivo
> não contaria mais histórias
> à sombra da mulemba
>
> Ouviria
> Agora só ouviria
> as histórias da gente moça
> escritas com sangue e coragem

Ou talvez, quem sabe, nos dissesse
que estas histórias de agora
são talqualmente mesmo
as histórias que seu avô contava

Ah! Estas histórias de agora
escritas com Sangue e Coragem
são ainda as histórias antigas
Ah! vôvô Bartolomeu
histórias tão antigas
di contar todos os dias
até o último escravo

Si vôvô Bartolomeu fosse vivo
si fosse mesmo vivo
à sombra daquela velha mulemba
ainda na mesma carcomida cadeira
espiaria o regresso dos netos

di papai Sangue
di mamãe coragem (*idem,* pp. 29-30. Itálico do autor).

Ao longo deste poema, é possível identificar três tempos: o passado, representado pelo vôvô Bartolomeu, sentado à sombra da mulemba, na "mesma carcomida cadeira", e também pelo simplesmente aludido "último escravo"; depois, o presente está expresso na imagem da "gente moça", que comete façanhas de superação idênticas às dos heróis lendários; por fim, o futuro é representado pelos netos, possíveis ouvintes das novas estórias antigas. O sujeito lírico aproxima o conteúdo das histórias antigas do conteúdo das actuais, ambas "escritas com sangue e coragem", para, a partir desta confluência entre passado e presente, orientar o futuro, isto é, fornecer às gerações vindouras modelos de luta por um mundo melhor.

Em Angola, como em África em geral, os mais-velhos são bibliotecas vivas, cujas mortes, prematuras ou não, representam uma grande perda para a comunidade, sobretudo para os mais jovens. Portanto, a tradição oral angolana encara-os como

livros de consulta obrigatória e permanente para os mais variados aspectos da vida do ser humano.

À luz do poema “Era uma vez”, o autor procura realçar a sabedoria africana, especificamente angolana, por meio da figura, novamente, de Vôvô Bartolomeu e da mulembeira. Tanto o Vôvô Bartolomeu, como a mulembeira representam simbolicamente os conhecimentos ancestrais que, durante o tempo colonial, foram rejeitados. Como se sabe, a mulembeira é uma árvore sagrada, ou seja, espiritual para o povo angolano, pois, tendo em conta o porte elevado e a sombra que produz, os mais velhos das aldeias elegem sempre o seu espaço para, não só contarem estórias, mas também para resolverem diversos problemas sociais. Ambas as sombras são, portanto, sagradas e respeitadas por todos os indivíduos da comunidade.

Uma das características dos textos de António Jacinto é a associação e o uso constante das literaturas orais tradicionais angolanas. Isto se justifica em função do meio onde passou uma parte da sua infância, Golungo Alto. Nesta região, e não só, a memória colectiva é transmitida oralmente às crianças por meio dos contos tradicionais. Para além de entreterem, têm uma função instrutivo-educativa. Entretanto, a escrita deste autor apresenta-se como uma continuidade da oralidade, e nunca como uma ruptura.

CONCLUSÃO

O tema sobre o qual dissertámos ao longo das páginas anteriores, *António Jacinto, um obreiro da angolanidade*, orienta-nos para uma conclusão. Atendendo às origens, António Jacinto tinha tudo para fazer parte dos colonizadores. Porém, em função da sua obra e da nacionalidade cultural, o autor é, de facto, um contista e poeta, por excelência, angolano, cujos textos revelam duas dimensões indissociáveis: literatura e política. O escritor-combatente foi um homem do seu tempo que, por meio dos seus textos líricos e narrativos, soube interpretar a alma angolana na sua dimensão plural. Daí a projecção da sua obra a nível nacional e internacional, atraindo críticos literários de nacionalidades diversas. Juntando-se a isso, salientam-se os diversos prémios literários e a presença da sua obra em variadas antologias.

Da pesquisa levada a cabo, é possível conceber que, à luz dos diferentes pontos de vista, o conceito de angolanidade está presente, particularmente na obra jacintiana, em vários campos do saber sociocultural de Angola e, sobretudo, acompanha sempre as transformações históricas e políticas, pois se apresenta, igualmente, como um conceito dinâmico e evolutivo. As mudanças paradigmáticas alteram, entretanto, a semântica do conceito em epígrafe. Porém, no âmbito literário, faz referência a toda a produção artística a cujo centro gravitacional do discurso poético ou narrativo esteja subjacente o homem e a cultura tradicional angolana. Desta feita, a angolanidade literária é determinada na obra pelo conteúdo expresso do imenso mosaico das diferentes culturas dos grupos etnolinguísticos de Angola, isto é, os kimbundos, tchokwes, ambundos, nganguelas, bakongos, imbangalas, khoisans e tantos outros, cujos contactos com outros povos, entre os quais os europeus, foram fundamentais para a construção e edificação do mapa geográfico, político-administrativo e cultural de Angola.

O discurso literário da identidade cultural angolana emerge, nos textos de António Jacinto, da necessidade imprescindível de revalorização, exaltação e autoafirmação diante do processo de coisificação e subjugação da sociedade colonial portuguesa, no qual a literatura chamada colonial teve a sua função. O discurso de ruptura com este processo e a respectiva literatura tem como marco inicial os Velhos

Intelectuais de Angola, que tiveram a sua acção continuada pelos Novos Intelectuais, orientados pelo seu lema, provocador, "Vamos descobrir Angola!". A eles se deve a histórica revista *Mensagem*, da qual o contista das fábulas de sua terra adoptiva (*Sanji*) faz parte. A voz de liberdade e de humanismo dos mensageiros angolanos sobre a busca da mãe-pátria manifestou-se, entretanto, com maior facilidade nos textos poéticos em detrimento de outras formas artísticas. Isto se justifica em função da facilidade na circulação e memorização por parte dos angolanos e, sobretudo, da censura colonial.

A obra poética e contística do autor tem, além da questão estética, uma função social de consciencialização, isto é, de engajamento político na denúncia das situações do seu tempo, como o analfabetismo, a exploração do contratado, o complexo de superioridade racial e intelectual por parte do colonizador. Portanto, o acto de escrever do autor era sinónimo de combater as desigualdades sociais.

Dos textos literários jacintianos analisados e interpretados relacionalmente ao longo desta dissertação, sobretudo no quarto capítulo, salientamos a diversidade de temas levantados sobre a angolanidade. Por exemplo, a poligamia da personagem Xanga Oliveira, como modelo de casamento tradicional. Este tipo de matrimónio permite a procriação de muitos filhos, que devem, deste modo, reverência e respeito ao pai (chefe de família) e às respectivas esposas, símbolos tangíveis de poder económico do esposo e conservadoras do fogo sagrado dos antepassados.

De igual modo, os textos do autor dão também relevo ao nome tradicional angolano, ao mesmo tempo forma de imortalização dos antepassados e elemento que situa o sujeito no grupo social a que pertence. Por isso é um meio de resistência à imposição dos antroponímicos europeus aos nativos. Acrescente-se a crença no feitiço, concebido como uma prática da religião tradicional angolana.

Associado aos temas da angolanidade nos textos jacintianos, salienta-se a sabedoria tradicional, narrada e poetizada, de forma simbólica, na figura dos mais-velhos (Vôvô Bartolomeu). Para tal, o autor socorre-se do uso dos provérbios que são sempre proferidos por um seculo, cujo discurso é inquestionável. Os anciãos são, assim, os fiéis depositários da sabedoria ancestral, daí o contacto e partilha permanente com a jovem geração. Entende-se que os mais-velhos traduzem,

entretanto, a sombra necessária para a compreensão dos fenómenos sociais e, acima de tudo, permitem a harmonia sócio-familiar. A intertextualização dos contos orais manifesta, além da valorização da literatura tradicional, a preocupação que os mais-velhos têm em perpectuar a memória colectiva.

António Jacinto, enquanto um dos obreiros da angolanidade, exalta e valoriza as línguas nacionais angolanas *bantu*, sobretudo o *Kimbundu.* Deste modo, contrapõe-se à imposição da variedade do português europeu. Este facto faz com que, ao longo dos seus textos, exista a coabitação linguística, o que, por vezes, dificulta a compreensão da obra, pois o autor geralmente não traduz os enunciados em *kimbundu.* Por outro lado, na maior parte da obra deste cantor do Kiaposse, principalmente nos textos poéticos, é notória a presença frequente da variedade do português angolano, com frases nas quais se entende a recriação de certos vocábulos, atribuindo-lhes outro sentido. Para conseguir este efeito, o escritor-combatente tem como espaço de eleição os falares das gentes dos *muceques.* A coexistência destes dois sistemas linguísticos, o *kimbundu* e o português, nas suas variedades angolana e europeia, torna o texto jacintiano mais rico e permite compreender a língua como um organismo vivo do qual os angolanos se apropriaram à sua maneira, nele deixando a sua marca. Neste contexto plurilingue, a opção por uma língua é uma questão que se depara ao escritor.

Relacionado com a valorização das línguas nacionais, surge o *muceque*, bastante presente na literatura dos Novos Intelectuais de Angola e seus descendentes. Ao longo da obra jacintiana, ele representa a assimetria social existente entre a "cidade dos pretos" e a dos brancos, expressando, de tal modo, a resistência contra a eliminação da memória colectiva por parte dos colonizadores.

Os temas da identidade cultural angolana poetizados e narrados por António Jacinto, apesar de geralmente circunscritos à realidade da cultura tradicional *ambundu*, são uma amostra das outras culturas de Angola. São, pois, tópicos que manifestam a cosmovisão do homem angolano, opondo-se, assim, à visão eurocêntrica colonial. Assim, *Poemas, Fábulas de Sanji, Em Kiluanji do Golungo* e *Vôvô Bartolomeu* são obras literárias cujos conteúdos confirmam António Jacinto como um verdadeiro artesão da angolanidade.

BIBLIOGRAFIA

1. Activa

JACINTO, A. (2016). *Fábulas de Sanji* (2.ª Ed.), Col. "Literatura Angolana". Luanda: Editora das Letras.

_____ (2015a). *Prometeu* (2.ª Ed.), Col. "Literatura Angolana". Luanda: Editora das Letras.

_____ (2015b). *Em Kiluanji do Golungo,* Col. "Literatura Angolana". Luanda: Editora das Letras.

_____ (2014). *Sobreviver em Tarrafal de Santiago,* Col. "11 Clássicos da Literatura Angolana". Luanda: GRECIMA.

_____ (1989). *Vôvô Bartolomeu* (2.ª Ed.), Col. "Prosa KK". Luanda / Porto: União dos Escritores Angolanos / Edições ASA.

_____ (1988). *Fábulas de Sanji.* Luanda / Porto: União dos Escritores Angolanos / Edições ASA.

_____ (1961). *Poemas,* Col. "Autores Ultramarinos". Lisboa: Minerva / Casa dos Estudantes do Império.

2. Passiva

ABRANCHES, H. (1981). *A Konkhava de Féti,* Col. "Contemporâneos". Luanda: União dos Escritores Angolanos.

AGUALUSA, J. E. (2023). *Vidas e Mortes de Abel Chivukuvuku – Uma biografia de Angola.* Lisboa: Quetzal Editores.

_____ (2014). *A Rainha Ginga.* Lisboa: Quetzal Editores.

ALTUNA, R. DE A. (2014). *Cultura Tradicional Bantu* (2.ª Ed.). Luanda: Paulinas.

_____ (2006). *Cultura Tradicional Bantu.* Luanda: Paulinas.

AMORA, A. S. (s/d.). *Introdução à Teoria da Literatura* (4.ª Ed.). São Paulo: Cultrix.

ANDERSON, B. (2011). Comunidades Imaginadas. *In* Carlos Manuel Ferreira da Cunha (Ed.), *Escrever a Nação: literatura e nacionalidade (uma antologia)* (pp. 30-45). Guimarães: Opera Omnia. Disponível em https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/22435/1/Escrever%20a%20na%c3%a7%c3%a3o.pdf.pdf [Acesso: 20/12/2022].

ANDRADE, C. (1980). *Literatura Angolana (opiniões),* Col. "Estudos-autores angolanos". Lisboa: Edições 70.

ASSOCIAÇÃO DA CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO (1994). *Antologia de Poesia da Casa dos Estudantes do Império, 1951-1963.* Lisboa: UCCLA.

BARBEITOS, A. (1988). *Angola, Angolê, Angolema* (3.ª Ed.). Luanda: União dos Escritores Angolanos.

Boletim Oficial de Angola, n.º 5, 1.ª Série, de 9 de Dezembro de 1921.

Boletim Oficial da Província de Angola, Decreto n.º 77, s/d.

BRITO, G. (2015). A Actualidade da Poesia de António Jacinto. *In* Ana Paula Tavares, Fabio Mário da Silva & Luís da Cunha Pinheiro (org.), *António Jacinto e a sua época. A modernidade nas literaturas africanas em língua portuguesa* (pp. 223-242). Lisboa:

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28616 [Acesso: 2 / 3 / 2021].
BROCHADO, B. J. (1850). Descrição das Terras do Humbe, Camba, Mulondo, Quanhama, e outras - contendo uma ideia da sua população, seus costumes, vestuários, etc.. *In Annaes do Conselho Ultramarino* (pp. 288-291), 1.ª Série.
CABUÇO, G. & KANIANGA, M. M. (2011). *Sobre Angolanidade Literária*. Luanda: Edições de Angola – EAL.
CAPOCO, Z. (2013). *O Nacionalismo e o Estado: um estudo sobre a história política de Angola (1961-1991)*. Dissertação de Doutoramento em Ciência Política e Relações Internacionais, apresentada à Universidade Católica Portuguesa, Lisboa. Disponível em https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/13435/1/TESE%202013%20I%20%20VERS%C3%83O%20FINAL.pdf [Acesso: 29/ 7/ 2022].
CARDOSO, B. (2008), A Escrita Literária de um Contador Africano. *In* Laura Cavalcante Padilha & Margarida Calafate Ribeiro (orgs), *Lendo Angola* (pp. 17-26). Porto: Edições Afrontamento.
CARVALHO, P. (2011). Angola: estrutura social da sociedade colonial. *In Revista Angolana de Sociologia* (pp. 57-59), 7.
_____ (2008). Estado, Nação e Etnia em Angola. *In Revista Angolana de Sociologia* (pp. 61-71), 1.
Centro de Estudos Angolanos (1975). *História de Angola.* Porto: Edições Afrontamento.
CHAVES, R. (2000). O Passado Presente na Literatura Angolana. *In SCRIPTA* (pp. 245-257), 3, 6. Disponível em file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-OPassadoPresenteNaLiteraturaAngolana-6165988.pdf [Acesso: 10/10/2023].
CIPRIANO, P. B. M. (2015). *Nação, Nacionalidade e Nacionalismo em Angola.* Tese apresentada à Universidade Fernando Pessoa como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Ciências Sociais, Porto. Disponível em https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/5191/1/Tese%20Patr%C3%ADcio.pdf [Acesso: 10/10/2021].
COELHO, J. do P. (1981). *Dicionário de Literatura* (3.ª Ed.), Vol. 3º. Porto: Figueirinhas.
CLAUDON, F. & HADDAD-WOTLING, K. (1992). *Elementos de Literatura Comparada: teorias e métodos da abordagem comparativa,* Tradução de Luís Serrão. Mem Martins: Inquérito Universidade.
COSME, L. (2019). A Literatura e as Guerras em Angola. No Princípio Era o Verbo. *In Cultura- Revista de história e teoria das ideias* (pp. 1-6), 34. Disponível em file:///C:/Users/User/Downloads/cultura-2581%20(2).pdf [Acesso: 20 / 1 / 2023].
CRUZ, E. C. V. (2005). *O Estatuto do Indigenato e a Legalização da Descriminação na Colonização Portuguesa. O caso de Angola.* Lisboa: Novo Imbondeiro Editores.
DAVID, R. (1989). *Cantares do Nosso Povo* (3.ª Ed.). Luanda: União dos Escritores Angolanos.
DA CRUZ, V. (2014). *Poemas,* Col. "11 Clássicos da Literatura Angolana". Luanda: GRECIMA.
DA SILVA, F. M. (2015). A Dor e o Sofrimento na Poética de António Jacinto. *In* Ana Paula Tavares, Fabio Mário da Silva & Luís da Cunha Pinheiro (org), *António Jacinto e a sua época. A modernidade nas literaturas africanas em língua portuguesa* (pp. 171-182). Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de

Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28616 [Acesso: 2/3/2021].
_____ (2013). A Mensagem Poética de António Jacinto. *In Navegações* (pp. 85-90), 6, 1. Disponível em file:///C:/Users/User/Downloads/admin,+14678-56261-1-CE.pdf [Acesso: 16/4/2022].
DE ANDRADE, M. P. (2000). A Literatura Negra e os seus Problemas. *In* Pires Laranjeira (Org.), *Negritude Africana de Língua Portuguesa: Textos de Apoio (1947-1963)* (pp. 7-12). Braga: Angelus Novus.
_____ (1952). "Eme Ngana, Eme Muene". *In Mensagem.* Luanda: Associação dos Naturais de Angola, ANANGOLA.
DE LEMOS, J. (2015). *Undengue,* Col. "11 Clássicos da Literatura Angolana", Luanda: GRECIMA.
DE OLIVEIRA, M. A. F. (1990). *Reler África.* Coimbra: Instituto de Antropologia.
_____ (1985). *A Formação da Literatura Angolana (1851-1950).* Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
DE VASCONCELOS, A. B. (2011). Angolanidade. *In* G. Cabuço & M. M. Kanianga (orgs.) *Sobre Angolanidade Literária* (pp. 11-14). Luanda: Edições de Angola – EAL.
ERVEDOSA, C. (1979). *Roteiro da Literatura Angolana* (2.ª Ed.). Lisboa: Edições 70.
ESTERMANN, C. (1983). *Etnografia de Angola (Sudoeste e Centro). Coletânea de artigos dispersos.* Lisboa: Instituto de Investigação Científica de Moçambique.
_____ (1960). *Etnografia do Sudeste de Angola,* Vol. I. Lisboa: Junta de Investigação de Ultramar.
DOMINGUES, P. (200.5). Movimento da Negritude: uma breve reconstrução histórica. *In Mediações* (pp. 1-18). 10, 1. Disponível http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/2137 [Acesso: 30/7/ 2024].
FANON, F. (2015). *Os Condenados da Terra,* Tradução de António Massano. Lisboa: Livraria Letra Livre.
_____ (2008). *Pele Negra, Máscaras Brancas*, Tradução de Renato da Silva. Salvador-BA: EDUFBA.
FERREIRA, M. (s/d). *O Discurso no Percurso Africano I.* Lisboa: Plátano Editora.
_____ (1989). Apresentação de António Jacinto. *In* António Jacinto, *Vôvô Bartolomeu* (2.ª Ed.), (pp. 9-14), Col. "Prosa KK". Luanda / Porto: União dos Escritores Angolanos / Edições ASA.
FIGUEIREDO, J. (2011). Feitiçaria na Angola Oitocentista: razões por detrás de uma suposta maior tolerância administrativa em face de crenças locais. *In Mneme* (pp. 21-51). *12*, 29. Disponível em https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/1026 [Acesso: 25 / 7 / 2023].
FONSECA, A. (2011). Angolanidade Literária: sim ou não?. *In* G. Cabuço & M. M. Kanianga (orgs.), *Sobre Angolanidade Literária* (pp. 15-22). Luanda: Edições de Angola – EAL.
GAIO, G. (2006). Angolanidade e Angolanização: interfaces da governança do pós-guerra civil em Angola. *In Revista Odeere* (pp. 266-269). *1*,1. Lisboa: Programa de Pós-graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade. Disponível em https://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/view/1544 [Acesso: 15/6/2022].

GALE, A. M. M. de F. M (2015). Textos de António Jacinto – Revisitação de um cânone necessário à compreensão da história literária de Angola. *In* Ana Paula Tavares, Fabio Mário da Silva & Luís da Cunha Pinheiro (org), *António Jacinto e a sua época. A modernidade nas literaturas africanas em língua portuguesa* (pp. 99-112). Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28616 [Acesso: 2 / 3 / 2021].

GREGÓRIO, D. (2015). Libertação Nacional e a Construção das Jovens Nações Africanas: o olhar de António Jacinto e dos seus coetâneos na produção poética de intervenção. *In* Ana Paula Tavares, Fabio Mário da Silva & Luís da Cunha Pinheiro (org), *António Jacinto e a sua época. A modernidade nas literaturas africanas em língua portuguesa* (pp. 183-192). Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28616 [Acesso: 2/3/2021].

HAMILTON, R. (1981/1983). *Literatura Africana, Literatura Necessária,* 2.º Vol., Lisboa: Edições 70.

HOBSBAWM, E. J. (2011). Tradições Inventadas. *In* Carlos Manuel Ferreira da Cunha (Ed.), *Escrever a Nação: literatura e nacionalidade (uma antologia)* (pp. 46-53). Guimarães: Opera Omnia. Disponível em https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/22435/1/Escrever%20a%20na%c3%a7%c3%a3o.pdf.pdf [Acesso: 20/12/2022].

_____ (2008). *Nações e Nacionalismo desde 1780.* São Paulo: Paz e Terra.

HOHLFELDT, C. A. & DE CARVALHO, C. C. (2012). A Imprensa Angolana no Âmbito da História da Imprensa Colonial de Expressão Portuguesa. *In Intercom-RBCC* (pp. 85-10), 35,2. Disponível em https://www.scielo.br/j/interc/a/5yCd7nZQnjsvYBvsCgT7TfB/?format=pdf&lang=pt [Acesso: 30/8/2022].

HOHLFELDT, C. A. (2009). Imprensa das Colônias de Expressão Portuguesa: primeira aproximação. *In Comunicação & sociedade* (pp. 135-154). Ano 30, 51. São Paulo: Universidade Metodista de São Paulo. Disponível em chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://biblat.unam.mx/hevila/Comunicacao&sociedade/2009/vol30/no51/5.pdf [Acesso: 25/ 6/ 2023].

HUGHES, L. (1998). I, too, sing America. *In Caderno Mais! Folha de São Paulo* (pp. 1-2), 15 de Fevereiro. Disponível em chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.ufrgs.br/cdrom/hughes/hughes.pdf [Acesso: 31/7/2024].

JACOB, S. R. (2010). A Imprensa Livre e o Despertar da Vida Literária Angolana no Século XIX. *In Miscelânea* (pp. 96-107), 8. Disponível em file:///C:/Users/User/Downloads/650-Texto%20do%20artigo-2003-1-10-20170928%20(1).pdf [Acesso: 3/4/2023].

JORGE, M. (2006). Nação, Identidade e Unidade Nacional em Angola. Conceitos, preceitos e preconceitos do nacionalismo angolano. *In Latitudes* (pp. 3-10). France, 28.

JÚNIOR, B. A. (2015). António Jacinto, José Craveirinha e Solano Trindade: um princípio de juventude, de inclinações prospectivas. *In* Ana Paula Tavares, Fabio Mário da Silva & Luís da Cunha Pinheiro (org), *António Jacinto e a sua época. A modernidade nas literaturas africanas em língua portuguesa* (pp. 27-41), Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28616 [Acesso: 2/3/2021].

_____ (1989). Agostinho Neto e a Poética Subjacente ao Caderno de *Poesia Negra de Expressão Portuguesa. In A Voz Igual – Ensaios sobre Agostinho Neto* (pp. 11-21). Porto: Fundação Eng. António de Almeida e Angolê – Artes e Letras.

KANDJIMBO, L. (2014). Agostinho Neto (1940-1960): os itinerários da identidade individual de um poeta angolano da geração literária de 40. *In* Pires Laranjeira & Ana T. Rocha (orgs.), *A Noção de Ser: Textos Escolhidos sobre a Poesia de Agostinho Neto* (pp. 31-50). Luanda: Fundação Dr. António Agostinho Neto.

_____ (2011). As Condições para uma Teoria da Literatura Angolana no Campo das Literaturas Africanas. *In* G. Cabuço & M. M. Kanianga (orgs.), *Sobre Angolanidade Literária* (pp. 23-40). Luanda: Edições de Angola – EAL.

_____ (2010). *Ensaio para a Inversão do Olhar - da Literatura Angolana à Literatura Portuguesa.* Luanda: Mayamba Editora.

_____ (2003). A Consciência das Diferenças. *In* Ana Lopes de Sá, *A (Re)construção da Angolanidade em Uanhenga Xito* (pp. 9-17). Lisboa: Imbondeiro Editores.

_____ (1989). *Angolanidade: o conceito e o pressuposto.* Luanda: INALD.

KAJIBANGA, V. (2000). *A Alma Sociológica na Ensaísta de Mário Pinto de Andrade: uma introdução ao estudo da vida e obra do primeiro sociólogo angolano*. Luanda: INIC.

_____ (1999). Crise da Racionalidade Lusotropicalista e do Paradigma da "Crioulidade". O caso da Antropossociologia de Angola. *In Colóquio O Luso-tropicalismo Revisitado* (pp. 141-156). Lisboa: Sociedade Geografia de Lisboa. Disponível em file:///C:/Users/User/Downloads/74682-Texto%20do%20artigo-100646-1-10-20140214%20(2).pdf [Acesso: 10/10/2021].

_____ (1994). Contribuição ao Debate sobre a Angolanidade. *In Jornal de Angola* (pp. 20-21), 4 de Setembro, Luanda.

LABAN, M. (1991). *Angola - Encontro com escritores,* Vol. I. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.

_____ (1997). *Mário Pinto de Andrade – Uma entrevista.* Lisboa: Edições Sá da Costa.

LARANJEIRA, P. (2014). Poesia de Agostinho Neto como Documento Histórico. *In* Pires Laranjeira & Ana T. Rocha (orgs), *A Noção de ser: Textos Escolhidos sobre a Poesia de Agostinho Neto* (pp. 163-170). Luanda: Fundação Dr. António Agostinho Neto.

_____(2000a). *Negritude Africana de Língua Portuguesa: Textos de Apoio (1947-1963).* Braga: Angelus Novus.

_____(2000b). As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa - Identidade e Autonomia. *In SCRIPTA* (pp. 236-244), *3*, 6. Disponível em file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-AsLiteraturasAfricanasDeLinguaPortuguesa-6165984%20(1).pdf [Acesso: 8/12/2023].

_____ (1995). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa.* Lisboa: Universidade Aberta.

LEITE, A. M. (1998). *Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas.* Lisboa: Edições Colibri.

LOPO, J. C. (1964). *Jornalismo de Angola – Subsídios para a sua história.* Luanda: Centro de Informação e Turismo de Angola.

MABONA, M. (1960). *Philosophie Africaine*. Paris: Présence Africaine.

MACÊDO, T. (2004). Luanda: Literatura, História e Identidade de Angola. *In VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais* (pp. 2-13). Coimbra: Centro de

Estudos Sociais. Disponível em https://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel35/taniamacedo.pdf [Aceso: 16/ 9/2023].
_____ (2001). Caminhos da Escrita de uma Cidade: a presença de Luanda na literatura angolana contemporânea. *In SCRIPTA* (pp. 240-249), *4*, 8. Belo Horizonte. Disponível em file:///C:/Users/User/Downloads/Caminhos%20da%20escrita%20de%20uma%20cidade%20(1)pdf [Aceso: 18/7/2023].
MACEDO, J. (1969). *Literatura Angolana e Textos Literários.* Luanda: UEA.
MARGARIDO, A. (1980). *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa.* Lisboa: Regra do Jogo.
MARGATO, I. (2008). Notas sobre o Neo-Realismo Português: um desejo de transformação. *In Via Atlântica* (pp. 43-56), 13. Rio de Janeiro. Disponível em file:///C:/Users/User/Downloads/fcarelli,+03.pdf [Acesso: 1/8/2024].
MARIA, A. (2015). *Angola – Contributos à Reflexão.* Lisboa: Edições Colibri.
MARTINS, M. F. A. (2015). Depoimentos. *In* Ana Paula Tavares, Fabio Mário da Silva & Luís da Cunha Pinheiro (org), *António Jacinto e a sua época. A modernidade nas literaturas africanas em língua portuguesa* (pp. 13-18). Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28616 [Acesso: 2 / 3 / 2021].
MARQUES, I. G.; FERREIRA, C. & FONSECA, A. (2010). *Antologia de contos angolanos. Dos desertos, dos sonhos, das travessias e do futuro*. Luanda: EAL- Edições de Angola.
MATA, I. (2015). António Jacinto e a Pedagogia Intercultural. *In* Ana Paula Tavares, Fabio Mário da Silva & Luís da Cunha Pinheiro (org), *António Jacinto e a sua época. A modernidade nas literaturas africanas em língua portuguesa* (pp. 70-79), Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28616 [Acesso: 2/3/2021].
MEA, G. (org.), (1975). *Poesia Angolana de Revolta.* Porto: Paisagem Editora.
MEMMI, A. (1993). *O Racismo.* Lisboa: Editorial Caminho.
_____ (1985). *Portrait du Colonisé. Précédé de portrait du Colonisateur.* Paris: Gallimard.
MESTRE, D. (1989). *Nem Tudo é Poesia* (2.ª Ed.). Luanda: União dos Escritores Angolanos.
MIRANDA, J. (1976). *As Constituições Portuguesas. 1822-1826-1838-1911-1933-1976.* Lisboa: Livraria Petrony.
MONTEIRO, M. R. (2008). Eu e Outro – O invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. *In* Laura Cavalcante Padilha & Margarida Calafate Ribeiro (orgs), *Lendo Angola* (pp. 27-30). Porto: Edições Afrontamento.
MOURÃO, P. & AMADO T. (2010). *Sophia de Mello Breyner. Uma vida de poeta*. Lisboa: Caminho.
MUNANGA, K. (2023). O Conceito de Africanidade nos Contextos Africano e Brasileiro. *In* Jurema Oliveira (org.), *Africanidades e Brasilidades: culturas e territorialidades* (pp. 21-39). Espírito Santo: Universidade Federal do Espírito Santo. Disponível em file:///C:/Users/User/Desktop/Livro-36-Africanidades-e-Brasilidades%20(1).pdf [Acesso: 7/12/2023].

MURARO, A. C. (2015). Foi assim uma vez: alguns apontamentos sobre *Fábulas de Sanji*, de António Jacinto. *In* Ana Paula Tavares, Fabio Mário da Silva & Luís da Cunha Pinheiro (org), *António Jacinto e a sua época. A modernidade nas literaturas africanas em língua portuguesa* (pp. 123-138). Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28616 [Acesso: 2 / 3 / 2021].

NASCIMENTO, L. (1988). Prefácio. *In* António Jacinto, *Fábulas de Sanji* (p. 7). Luanda / Porto: União dos Escritores Angolanos / Edições ASA.

NETO, A. (2016). *Obra Poética Completa: Sagrada Esperança. A Renúncia Impossível. Amanhecer*. Luanda: Fundação Dr. António Agostinho Neto / A Casa do Livro.

_____ (2010). *Náusea.* Luanda: INALD.

_____ (1959). Introdução a um Colóquio sobre a Poesia Angolana. *In* Pires Laranjeira (Org), *Negritude Africana de Língua Portuguesa: Textos de Apoio (1947-1963)* (pp. 49-55). Braga: Angelus Novus.

NETO, T. da S. (2014). *História da Educação e Cultura de Angola: grupos nativos, colonização e a independência* (3.ª Ed.). Luanda: Zaina Editores.

OLIVEIRA, A. (2000). *A Criança na Literatura Tradicional Angolana.* Leiria: Magno Edições.

ONDJAKI (2020). *O livro do deslembramento*. Lisboa: Caminho

ONDJAKI (2015). Depoimento. *In* Ana Paula Tavares, Fabio Mário da Silva & Luís da Cunha Pinheiro (org), *António Jacinto e a sua época. A modernidade nas literaturas africanas em língua portuguesa* (pp. 19-24), Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28616 [Acesso: 2/3/2021].

PADILHA, L. C. & RIBEIRO, M. C. (2008). *Lendo Angola.* Porto: Edições Afrontamento.

PASCOAL, C. G. (2018). A Poética Negritudinista de António Jacinto como Forma de Resistência à Colonização Portuguesa. Dissertação de Mestrado em Estudos Lusófonos, na Universidade da Beira Interior. Disponível em chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/9950/1/6246_13274.pdf [Acesso: 10/7/2024].

PEIXOTO, C. (s/d.). *Por uma Perspectiva Histórica Pós-colonial, um Estudo de Caso: a descolonização de Angola e o retorno dos nacionais*. Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa. Disponível em https://cd25a.uc.pt/media/pdf/Biblioteca%20digital/Artigos/APP_Cx23_30_Por%20uma%20perspectiva%20historica%20pos-colonial_Carolina%20Peixoto.pdf [Acesso: 12/8/2022].

PEPETELA, (2015). Benguela, a cidade mestiça. *In* Rui D´Ávila Lourido (Coord.), *Literatura e Lusofonia. Anais do V Encontro de Escritores de Língua Portuguesa, 2015* (pp. 44-47). Luanda: UCCLA. Disponível em https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/19867/1/V%20EELP.pdf [Acesso: 13/3/2022].

_____ (2013). *A Geração da Utopia.* Lisboa: Dom Quixote.

_____ (1995). *O Desejo de Kianda.* Lisboa: Dom Quixote.

PINTO, A. O. (2017). *História de Angola. Da Pré-História ao Início do século XXI* (2.ª Ed.). Lisboa: Mercado de Letras.

_____ (2013). *Representações Literárias Coloniais de Angola, dos Angolanos e das suas Culturas.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
RAMOS, K. (2017). Angolanidade literária nas páginas da revista *Mensagem* (1951-1952). *In Transversos: Revista de História* (pp. 1-20), n.º 10, ago, Rio de Janeiro. Disponível em file:///C:/Users/user/Downloads/scarvalhofilho,+A+ANGOLANIDADE+LITER%C3%81RIA+NAS+P%C3%81GINAS+DA+REVISTA+MENSAGEM+(1951-1952).pdf [Acesso: 31/08/2024].
REIS, V. (2006). *Sociolinguística: dinâmica funcional vs problemas funcionais da língua.* Luanda: Nzila.
RENAN, E. (2011). O que é uma Nação?. *In* Carlos Manuel Ferreira da Cunha (Ed.), *Escrever a Nação: literatura e nacionalidade (uma antologia)* (pp. 14-29), Guimarães: Opera Omnia. Disponível em https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/22435/1/Escrever%20a%20na%c3%a7%c3%a3o.pdf.pdf [Acesso: 20/12/2022].
REPÚBLICA DE ANGOLA (2010). *Constituição da República de Angola*. Disponível em http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=179498 [Acesso: 15/10/2022].
RIBAS, Ó. (2014). *Ilundo.* Col. "Literatura Angolana". Luanda: Editora das Letras.
_____ (2002). *Temas da Vida Angolana e Suas Incidências.* Luanda: Editora e Livraria CHÁ DE CAXINDE.
_____ (1989). *Ecos da Minha Terra. Dramas angolanos.* Porto: Edições ASA.
SAKUKUMA, A. L. S. (2016). *Angola: deslocamentos narrativos em Uanhenga Xitu e Moisés Mbambi.* Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses, na especialidade de Literaturas e Culturas de Língua Portuguesa, Universidade Nova de Lisboa. Disponível em https://run.unl.pt/handle/10362/18526 [Acesso: 20/2/2022].
SANTOS, E. A. E. (2020). António Urbano Monteiro de Castro: a imprensa a serviço da dominação colonial portuguesa em Angola oitocentista. *In Cadernos de África Contemporânea* (pp. 67-86), *3*, 6. Disponível em file:///C:/Users/User/Downloads/05+Eduardo+diagramado+e+revisado.pdf [Acesso: 10/7/2021].
_____ (2019). Angola, entre o Passado e o Futuro: História, Intelectuais e Imprensa (1870-1900). *In Revista de Teoria da História* (pp. 212-230), *22*, 2. Disponível em https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/60262/34174 [Acesso: 9/7/2022].
SANTOS, E. (1964). *O Antigo Reino do Congo*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar.
SANTOS, M. (1989). O Contexto Sócio-histórico Angolano das Décadas de 40 e 60 e a Obra Poética de Neto. *In* AAVV, *Angola & Literatura - 'A VOZ IGUAL - Ensaios sobre Agostinho Neto* (pp. 400-420), Porto: Edições Angolê.
SERRANO, C. M. H. (1988). *Angola: nasce uma nação - um estudo sobre a construção da identidade nacional.* Tese de Doutoramento apresentado à Universidade de São Paulo. Disponível em https://repositorio.usp.br/item/000728904 [Acesso: 10/5/2022].
SILVA, A. de P. de S. (2017). *Poesia da Mensagem Angolana e a Mensagem da Poesia Afro-Brasileira.* Tese de Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
SILVA, C. V. C. (2014). Africanidades e Brasilidade em Literatura. *Mayombe*: uma estória de guerra e identidades, um breve estudo sobre a personagem e teoria. *In Africanidades e Brasilidade,* II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidade, Brasil.

Disponível em https://periodicos.ufes.br/cnafricab/article/view/9483 [Acesso: 7/7/2023].
SILVA, M. (2008). *A Independência de Angola*. Brasília: Funag.
SILVA, R. C. (2000). O nacionalismo angolano, um projecto em construção no século XIX? Através de três periódicos da época: *O Pharol do povo, O Tomate* e *O Desastre*. *In* Inocência Mata & Laura Padilha, *Mário Pinto de Andrade. Um Intelectual na Política* (pp. 231-284). Lisboa: Edições Colibri.
_____ (1996). Rotas do Tráfico: do corredor do Kwanza ao sertão de Benguela. *In* João Medina & Isabel Castro Henriques, *A Rota dos Escravos. Angola e a Rede do Comércio Negreiro* (pp. 221-228). Lisboa: Cegia.
SOARES, F. (2015). Para uma Observação Estética da Poesia de A. Jacinto. *In* Ana Paula Tavares, Fabio Mário da Silva & Luís da Cunha Pinheiro (org), *António Jacinto e a sua época. A modernidade nas literaturas africanas em língua portuguesa* (pp. 43-56), Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28616 [Acesso: 2 / 3 / 2021].
_____ (2001). *Notícia da Literatura Angolana: escritores dos países de língua portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
SOUSA, M. T. (2015). António Jacinto do Amaral Martins: Número de matrícula 33 Campo de Trabalho de Chão Bom. *In* Ana Paula Tavares, Fabio Mário da Silva & Luís da Cunha Pinheiro (org), *António Jacinto e a sua época. A modernidade nas literaturas africanas em língua portuguesa* (pp. 193-222). Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28616 [Acesso: 2 / 3 / 2021].
TAVARES, A. P. (1999). Cinquenta anos de Literatura Angolana. *In Via Atlântica* (pp. 124-130), 3. Disponível em file:///C:/Users/User/Downloads/49012-Texto%20do%20artigo-59820-1-10-20121221%20(2).pdf [Acesso: 6/10/2022].
TCHIMBOTO, B. (2024). *Línguas e Culturas. Introdução à Etnolinguística e Oralidades Africanas.* Luanda: Paulinas.
TCHINDOMBE, B. (2008). *O que a África não Disse.* Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco (INALD).
TOPA, F. (2022). O projeto da *Mensagem* de Luanda e o seu número de estreia. *In Revista Vértices* (pp. 34-43), *24*, 1. Disponível em https://editoraessentia.iff.edu.br/index.php/vertices/article/view/16312 [Acesso: 13/8/2023].
TRIGO, S. (1977). *Introdução à Literatura Angolana de Expressão Portuguesa.* Porto: Brasília Editora.
_____(s/d). *Ensaio de Literatura Comparada Afro-Luso-Brasileira.* Lisboa: VEGA.
VENÂNCIO, J. C. (1992). *Literatura e Poder na África Lusófona,* Col. "Diálogo". Lisboa: Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
_____ (1987). *Uma Perspectiva Etnológica da Literatura Angolana,* Col. "Ulmeiro". Lisboa: Universidade, Nº 9, Apartado.
VIANA, C. (2014). O Evangelismo Poético de Agostinho Neto. *In* Pires Laranjeira & Ana T. Rocha (orgs), *A Noção de Ser: Textos Escolhidos sobre a Poesia de Agostinho Neto* (pp. 557-580). Luanda: Fundação Dr. António Agostinho Neto.
VIEIRA, C. da C. (2008). *A Construção da Personagem Romanesca.* Lisboa: Edições Colibri.

VIEIRA, J. L. (2004). *Luuanda* (4.ª Ed.). Lisboa: Edições 70.
_____ (1974). *A Cidade e a Infância.* Luanda: União dos Escritores Angolanos.
WHEELER, D. & PÉLISSIER, R. (2009). *História de Angola*. Lisboa: Tinta-da-China.
XITU, U. (2013). *Mestre Tamoda e outros Contos,* Col. "11 Clássicos da Literatura Angolana". Luanda: GRECIMA.
_____ (2008). *Bola com Feitiço.* Luanda: União dos Escritores Angolanos.
_____ (1980). *Vozes na Sanzala (Kahitu)* (3.ª Ed.). Lisboa: Edições 70.

3. Sítios da *internet*

HYPERLINK "https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/dialogando-com-henrique-abranches/" https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/dialogando-com-henrique-abranches/

HYPERLINK "https://www.ueangola.com/bio-quem/item/820-m%C3%A1rio-coelho-pinto-de-andrade" https://www.ueangola.com/bio-quem/item/820-m%C3%A1rio-coelho-pinto-de-andrade

HYPERLINK "https://www.linguakimbundu.com/index3.html" https://www.linguakimbundu.com/index3.html