

Por que ler os clássicos da negritude lusófona?

*Why read the classics of lusophone blackness?*

*¿por qué leer los clásicos de la negritud lusófona?*

*Pourquoi lire les classiques de la noirceur lusophone ?*

Carlos Gongga Pascoal

<https://orcid.org/0000-0002-9597-3889>

Mestre. Instituto Superior de Ciências da Educação. Angola

carlosgonga43@gmail.com

DATA DA RECEPÇÃO: Janeiro, 2020 | DATA DA ACEITAÇÃO: Maio, 2020

#### Resumo

O presente estudo pretende, no essencial, abordar as razões de leitura dos textos clássicos da negritude expressa em língua portuguesa. De entre as várias questões que o tema em si levanta para compressão teleológica do pensamento literário negro-africano, destacam-se as seguintes: no âmbito da negritude de expressão portuguesa, o que é uma obra clássica? Por que a ler? Quais são e qual o seu conteúdo ideológico? Conscientes, não obstante, da diversidade dos textos clássicos, decidimos, por opção, aflorar apenas alguns textos de forma muito sumária, pois os seus fundos exigem um outro tipo de cotejamento, mais sistemático e abrangente. É objectivo deste trabalho fazer com que o desconhecido (oculto, misterioso e enigmático) nos textos clássicos da negritude lusófona se torne conhecido.

**Palavras-chave:** Clássico; Negritude Lusófona; Literatura africana de expressão portuguesa.

#### Abstract

The present study intends, in essence, to address the reasons for reading the classical texts of the negritude expressed in Portuguese. Among the various questions that the theme itself raises for teleological compression of the black-African literary thought, the following stand out: First, in the context of the blackness of Portuguese expression, what is a classical work? Secondly, why read it? Third, what are your ideological content? Conscious, however, of the diversity of classical texts, we decided, by choice, to only emerge some texts in a very brief way, because that their funds require another type of coting, more systematic and comprehensive. It is the objective of this work to do with the unknown (occult, mysterious and enigmatic) in the classical texts of Lusophone blackness become known.

**Keywords:** Classical; Lusophone Negritude; Portuguese-speaking African literature.

### Resumen

El presente estudio pretende, en esencia, abordar los motivos de lectura de los textos clásicos de la negritud expresados en lengua portuguesa. Entre las diversas cuestiones que el propio tema plantea para la comprensión teleológica del pensamiento literario negro-africano, destacan las siguientes: en el contexto de la negritud lusófona, ¿qué es una obra clásica? ¿Por qué leerlo? ¿Qué son y cuál es su contenido ideológico? Conscientes, sin embargo, de la diversidad de los textos clásicos, hemos decidido, por elección, tocar sólo algunos textos de forma muy resumida, ya que sus antecedentes requieren otro tipo de cotejo, más sistemático y exhaustivo. El objetivo de este trabajo es dar a conocer lo desconocido (oculto, misterioso y enigmático) en los textos clásicos de la negritud lusófona.

**Palabras clave:** Clásica; Negritud lusófona; Literatura africana de habla portuguesa.

### Résumé

La présente étude vise, en substance, à aborder les raisons de la lecture des textes classiques de la négritude exprimés en langue portugaise. Parmi les diverses questions que le thème lui-même soulève pour la compression téléologique de la pensée littéraire

négro-africaine, on peut citer les suivantes : dans le contexte de la négritude lusophone, qu'est-ce qu'une œuvre classique ? Pourquoi le lire ? Quelles sont-elles et quel est leur contenu idéologique ? Conscients, néanmoins, de la diversité des textes classiques, nous avons décidé, par choix, de n'aborder que certains textes de manière très résumée, car leur contexte exige un autre type de collation, plus systématique et plus complet. Le but de ce travail est de faire connaître l'inconnu (caché, mystérieux et énigmatique) dans les textes classiques de la négritude lusophone.

**Mots clés :** Classique ; Négritude lusophone ; Littérature africaine lusophone.

### **Preâmbulo**

Nesta parte preambular, circunscrevemo-nos ao seguinte pensamento:

É por isso que não podemos olhar ou pensar a investigação científica como um espaço comum, o lugar de todo o mundo. Há que saber que a arte é só para alguns e a investigação como arte e como estética, também é só para alguns. A estética só é acessível para as almas preparadas, só é acessível para as almas que atravessam a noite, [...].

Inácio Valentim, *Contra a Pedagogia. A difícil tarefa de ensinar a ensinar: lições de Filosofia da Educação e de Teoria da Educação no Instituto Superior Politécnico Sol Nascente (ISPSN)*  
– Huambo, p. 19.

Tendo em conta o pensamento prismático do filósofo em epígrafe, parece ser justo postularmos quanto à compreensão das obras literárias e dos textos clássicos da negritude lusófona, especificamente, da literatura angolana escrita a partir do sistema modelizante primário do ex-colonizador, não como um campo acessível a qualquer crítico literário e a qualquer leitor (literário ou linguístico), porquanto, o texto clássico é arte e sendo arte é carregado de “estética” da produção e da receção, na medida em que a estética é tudo o que é agradável, belo e harmonioso aos nossos sentidos. Assim sendo, o texto clássico é e será sempre apenas compreendido por uma minoria seleta dentro de uma maioria social, uma minoria que se distancia da massa social, do senso comum, do fácil e do efémero,

mas que busca o divinal. Como se pode reter, é esta minoria cuja alma se encontra preparada e imbuída de sensibilidade estética para conseguir atravessar os mistérios da “noite”, tal como postula Inácio Valentim, tendo como base a conceção de Bachelard de Sánches, acerca do campo restrito e da natureza da investigação científica, «não como um espaço comum, o lugar de todo o mundo. Há que saber que a arte é só para alguns e a investigação como arte e como estética, também é só para alguns. A estética só é acessível para almas preparadas [...]»<sup>1</sup>. Donde que o nosso escopo principal é trazer à luz a (re) leitura de alguns textos clássicos da negritude de expressão portuguesa para que as almas desprovidas de sensibilidade estética, *id est*, as “almas” menos preparadas, como esgrime o filósofo, tenham acesso ao “desconhecido”, o “misterioso”, o enigmático e ao oculto.

Como se sabe, no âmbito da historiografia literária da África negra de expressão portuguesa (Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe), o clássico enquanto livro ou texto teórico que possui algo do pensamento platónico: «ele é o livro que todos os outros livros gostariam de ser, e é a prova do fracasso de todos os outros livros em sê-lo. E por isso mesmo precisa estar cercado das outras obras para demonstrar à força do contraste, sua superioridade»<sup>2</sup>, são conhecidos, normalmente, pela forma e nunca pelo fundo, ou seja, conhecem-se os autores e os títulos dos seus trabalhos, todavia, não se conhece o seu conteúdo ideológico, porquanto é oculto, daí a resposta do leitor literário ou linguístico: estou lendo ou estou relendo. Ora, o tempo verbal (gerúndio) é a demonstração clara que a cada leitura do texto clássico é sempre uma nova leitura, *id est*, ninguém lê duas vezes o texto clássico. Logo, pode-se afirmar, juntamente com o Italo Calvino:

1. Toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira;
2. Toda primeira leitura de um clássico é na realidade uma releitura;
3. Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer;

<sup>1</sup> Cf. Inácio Valentim, *Contra a Pedagogia. A difícil tarefa de ensinar a ensinar: lições de Filosofia da Educação e de Teoria da Educação no Instituto Superior Politécnico Sol Nascente (ISPSN)* – Huambo, Editora: ISPSN, Angola, 2019, p. 19.

<sup>2</sup> Cf. Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio, *Por que ler os clássicos?*, São Paulo, FEUSP, s/d, p. 68.

4. Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes)<sup>3</sup>.

À luz do excerto acima e do conceito predicável platónico, obras como *O outro Pé da Sereia*; *Cada Homem é Uma Raça*; *Sagrada Esperança*; *Poemas*; *Ilha de Nome Santo*; *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*; *Os discursos do Mestre Tamoda*; *Sangue Negro*; *Geração da Utopia*; entre outros, são livros que todos outros livros gostariam, com certeza, de ser, porém, não o são. Por outro lado, servem de arquétipos aos novos jovens literatos, nunca terminam o seu discurso e precedem qualquer leitura, daí que cada acto de leitura é uma nova leitura.

Tendo como base o pensamento valentiniano, em *Contra a Pedagogia. A difícil tarefa de ensinar a ensinar: lições de Filosofia da Educação e de Teoria da Educação no Instituto Superior Politécnico Sol Nascente (ISPSN)* – Huambo, embora faça referência ao processo de investigação científica, interpretar os clássicos da negritude de expressão portuguesa nem é «repetir, nem é parafrasear»<sup>4</sup>, mas é (re) explicar ao leitor aquilo que é de difícil compreensão, ou seja, «reduzir o desconhecido ao conhecido»<sup>5</sup>. Com certeza, os clássicos da literatura negritudinista lusófona foram ou continuam sempre desconhecidos, tornando-se, entretanto, um mistério, mas é um mistério – apadrinha o filósofo - «que se dissolve perante a explicação e a compreensão para se tornar familiar»<sup>6</sup>. Assim sendo, neste estudo, os textos de Francisco José Tenreiro, Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto, por exemplo, tornar-se-ão íntimos aos novos leitores sólidos do século XXI.

<sup>3</sup> Cf. Italo Calvino, *Por que ler os clássicos*, trad. de Nilson Moulin, Campanha das Letras, São Paulo, 2ª ed., 2007, p. 11.

<sup>4</sup> Cf. Inácio Valentim, *Contra a Pedagogia. A difícil tarefa de ensinar a ensinar: lições de Filosofia da Educação e de Teoria da Educação no Instituto Superior Politécnico Sol Nascente (ISPSN)* – Huambo, p.27. Na página 17, segundo este autor, «investigar nem é repetir nem é parafrasear e muito menos compreender. Investigar consiste em EXPLICAR algo, [...]». Continua o autor, referindo-se a Ricardo Puentes, «explicar “consiste em reduzir o desconhecido ao conhecido”. Por sua vez, COMPREENDER, é um processo que está ligado ao esforço, diz Sánchez, à captação do sentido da coisa, está ligado ao sentido da captação do fenómeno explicado, é entrar no fundo [...]».

<sup>5</sup> Cf. Idem.

<sup>6</sup> Cf. Idem.

Tendo em conta o título e os objetivos do presente artigo, algumas questões parecem ser basilares para perceção e familiarização do leitor sólido e, provavelmente, do leitor “líquido”<sup>7</sup> com a teleologia do pensamento literário da África lusófona: primeiro, no âmbito da negritude de expressão portuguesa, o que é uma obra clássica? Segundo, por que a ler? Terceiro, quais são e qual o seu conteúdo ideológico?

Ora, as questões objetivas em epígrafe, remetem-nos num primeiro plano ao conceito do adjetivo clássico<sup>8</sup> (classe) que remonta, entretanto, a ideia vetusta do professor romano de retórica, Marcus Fabius Quintilianus, que o define como tudo aquilo que exprime o mais alto grau de perfeição, tão alto que é digno de ser proposto para modelo, de ser ensinado e aprendido por todos que se exercitam no campo literário. Se tivermos em conta a visão quintiliana, diversas obras que compõem os 11 Clássicos da Literatura Angolana, a título exemplificativo Trajectória Obliterada, cujo autor é João Maimona, não expressam, hipoteticamente, nunca expressarão o mais alto grau de perfeição literária, logo, não são obras clássicas.

Assim sendo, conforme na literatura grega, na literatura latina e na literatura portuguesa os períodos clássicos situam-se entre o fim das guerras médicas (490-448 a.C.) até às invasões de Alexandre (356-323 a.C.); desde Cícero (106-43 a.C.) até à morte do

---

<sup>7</sup> Cf. Termo utilizado pelo insigne sociólogo polonês Zygmunt Bauman (1925-2017). À luz deste autor, atualmente as relações humanas são efémeras e menos duradouras. Em Amor líquido, advoga o autor, as relações amorosas deixam de ter aspeto de união e passam a ser mero acúmulo de experiências. A insegurança seria parte estrutural da constituição do sujeito pós-moderno, conforme escreve em Medo Líquido. Utilizamos o termo leitor “líquido” olhando sobretudo para o hodierno âmbito da comunicação literária, onde o autor, a mensagem e o leitor encontram-se em conflito de ordem axiológica em função da fluidez das obras literárias. A escrita deixa de ter a sua função social e artística, que julgamos ser a função sagrada da obra literária, tornando-se mero instrumento de recriação e aparição da elite económica. Assim sendo, o emissor (autor) codifica a mensagem de forma intencional e dogmática, violando o livre arbítrio do recetor (leitor) enquanto entidade ativa e não passiva.

Daí a existência de vários 11 clássicos “líquidos” da Literatura Angolana. Ora, um dos critérios para que uma obra seja clássica tem que haver com a universalidade e transcendentalidade, ou seja, o que é clássico em Angola outrossim o é em outras partes do mundo. Portanto, diante deste quadro de escamoteamento do bem-fazer literário, as obras são publicadas como se de cogumelos se tratassem, todos são escritores, não há leitor literário, se houver, é um angustiado com más referências. Não é o Estado enquanto poder político que determina a obra clássica, mas, obviamente, a instituição literária (obra, leitor, crítico literário, historiador literário, entre outros).

<sup>8</sup> Cf. Segundo Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio, em Por que ler os clássicos?, Pp. 67 - 68, «será apenas no século II d.C, nas “Noites Áticas” de Aulo Gélio, (livro que nos seduz com seu título romântico e decadentista, para logo depois revelar ser uma obra para filólogos e amantes da gramática), que encontraremos pela primeira vez o termo “classicus”, com o sentido de primeira classe ou exemplar, aplicado aos livros».

Imperador Augusto (63 a.C.-14 d.C.); o século XVI, época de Camões (1524-1580), respetivamente. Ora, nas literaturas africanas<sup>9</sup> de expressão portuguesa os períodos clássicos situam-se desde as suas origens (literatura tradicional oral africana, entendendo a escrita como prossecução da oralidade, e não uma rutura) até ao século XIX (época de Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade, Francisco José Tenreiro, Alda Lara, Viriato da Cruz, António Jacinto, Noémia de Sousa e outros) em diante. Estes autores formam uma classe com uma trajetória bem definida, cujos textos de carácter universal e transcendental são dignos de serem propostos como arquétipos de aprendizagem para os jovens literatas, ultrapassam o tempo e o espaço nos quais foram concebidos, expressam o alto grau de perfeição literária proposto por Quintiliano, é com certeza esta perfeição que os colocará em primeira classe. Por exemplo o texto netiano, “Adeus à hora da largada”, enquadra-se perfeitamente nos argumentos apresentados acima. No excerto seguinte o “eu” lírico canta o continente africano por meio da figura materna, por isso o autor escreve com iniciais maiúsculas o sintagma nominal (Mãe). Afim aos renascentistas norte-americanos, o autor olha para o continente negro e as suas gentes como fonte de inspiração, donde o poema ser dedicado a «todas as mães negras cujos filhos partiram»<sup>10</sup> para o contrato, pese embora no começo o sujeito poético roube a cena como exemplificação por meio da sua própria mãe pátria:

*Minha Mãe*

*(todas as mães negras*

*Cujos filhos partiram)*

*Tu me ensinaste a esperar*

*Como esperaste nas horas difíceis*

*Mas a vida*

*Matou em mim essa mística esperança*

<sup>9</sup> Cf. Usamos o termo literaturas africanas para fazer referência a diversidade populacional, cultural, geográfica, entre outros, deste continente.

<sup>10</sup> Cf. Agostinho Neto, Obra Poética Completa. Sagrada Esperança. *A Renúncia Impossível. Amanhecer.*, coor. De Irene Alexandre Neto, Fundação Dr. António Agostinho Neto, Luanda, 2ª ed., 2018, p. 25.

*Eu não espero*

*Sou aquele por quem se espera*<sup>11</sup>

Este excerto catapultá-nos para a conceção de Pires Laranjeira acerca dos textos poéticos de Agostinho Neto,

A poesia de Neto, expondo esteticamente as ânsias e raivas dos povos dos musseques (bairros populares pobres), analisando socialmente a situação histórica, referindo as aspirações, o desejo de mudança e a esperança desse povo (...) é constituída por uma estratégia afinada pela política, a ideologia e a intervenção histórica, sentido mesmo de contribuir para mudar o rumo da história, marcada por signos esvaziados de ambiguidade e, portanto, plenos de verosimilhança, veracidade e verdade, estando desfeito da sua aventura pessoal e social inscrito nesse(s) verso(s) (...) É por isso que a poesia de Neto tem capacidade de expressão psicológica, social e cultural e, por outro, de intervenção histórica, dado o carácter icónico, simbólico, referencial e exemplar do seu autor<sup>12</sup>.

Neste ínterim, para além da perfeição estética, o tempo é outrossim um dos critérios para determinação de uma obra clássica. Assim sendo, as obras dos autores acima citados, tornaram-se clássicas com o passar do tempo, anos após anos, não nasceram de forma repentina, pois são os leitores e os críticos literários, a instituição literária que os definiram, donde a interação e a interdependência literária entre texto-leitor. Não existe obra literária sem leitor e o leitor sem obra literária, porquanto os leitores enquanto agentes ativos e não passivos estão “condenados” a influência dos textos, tal como postula Horácio, em Sátiras, aludido por Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio, no seu estudo *Por que ler os clássicos?* «*Quid rides? Mutato nomine, de te fabula narratur. (De que estás rindo? É a ti que se refere a história, apenas o nome está trocado)*»<sup>13</sup>. O pensamento horaciano catapultá-nos para obra *Luuanda* (1963), do escritor angolano Luandino Vieira, Prémio

---

<sup>11</sup> Cf. *Idem*.

<sup>12</sup> *Idem*, capa do livro *Obra Poética Completa. Sagrada Esperança. Renúncia Impossível. Amanhecer*.

<sup>13</sup> Cf. Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio, *Por que ler os clássicos?*, p. 70.

Camões em 2006, maior prémio literário de língua portuguesa, recusando por se considerar um escritor findo, constituído por três estórias: Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos, A estória do ladrão e do papagaio e A estória da galinha e do ovo. Neste último conto, o mais paradigmático da trilogia luandina, o escritor emprega ao longo da narrativa diversas personagens (brancas e negras) para poder narrar com bastante ironia a luta diária de todos os angolanos humilhados e ostracizados durante o período da colonização portuguesa. Donde a obra está carregada de bastante simbologia, como por exemplo o ovo e a gravidez de Bina. Por outro lado, o comportamento do “sô Zé” representa a atitude gananciosa de todos os portugueses. A discussão, entretanto, das três personagens, senhor Zé, senhoras Bina e Zefa, demonstra o desentendimento e o comportamento pós-independência dos três partidos políticos angolanos, MPLA, FNLA e UNITA, encabeçados por Agostinho Neto, Holden Roberto, Savimbi, respetivamente. Este facto, encontramos-lo bem explícito na obra *Bukamá* (2009), de Bens Nhoca Abílio: «mas se o MPLA é dos angolanos, a FNLA também, por que é que não se unem e formam só uma frente contra o tuga como os moçambicanos têm a FRELIMO»<sup>14</sup>.

De igual modo, o prisma horaciano encontramos objetivamente patente na obra bilingue *Nzinga Mbandi*, de Manuel Pedro Pacavira, publicada em 1975. Embora o narrador tente roubar a cena como exemplificação por meio da Rainha Dona Anna, como lhe chamava nas suas cartas El-Rei D. João IV, ou Rayña Singa para o senhor Correia Salvador de Saa, entretanto, a narrativa faz referência a todos os africanos negros cujos antropónimos foram trocados com a imposição do cristianismo, desrespeitando a religião tradicional africana, como se observa neste excerto:

e tocam os padres de ministrar os seus batismos a este e aquele mudando os nomes às pessoas, catequizando: - Que seu Deus é vivo e único. O único criador de tudo e todas as coisas que existem. E se um só Deus há, uma só igreja haverá para os homens do mundo inteiro. Tanto é que foram pelo precioso sangue de Seu filho justificados. ... Para começar: o batismo – deitando fora os nomes da terra, gentílicos. Nomes pagão [...] <sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Cf. Bens Nhoca Abílio, *Bukamá*, Luanda, Nzila, 2009, p. 68.

<sup>15</sup> Cf. Manuel Pedro Pacavira, *Nzinga Mbandi*, col. 11 Clássicos da Literatura Angolana, Luanda, 2015, p. 23.

À luz deste excerto, ao atribuírem outros nomes aos africanos (angolanos) os portugueses destruíam a natureza do homem negro, deixando-o “desamparado do seu ser”, pois, dominá-lo-iam com muita facilidade. Como se sabe, o nome na cultura tradicional bantu não serve apenas como sinal de identidade e de singularidade dentro da comunidade, mas está ligado ao ser da pessoa, ou seja, o nome é a própria pessoa porquanto é parte onstitutiva que o completa em sua natureza humana, conforme afirma padre Raul Ruiz Asúa Altuna, em *Cultura Tradicional Bantu*, «é um distintivo, segue a alma espiritual como a sombra segue a alma sensitiva. Encerra alguma coisa da essência pessoal, até identificar nome e ser. Faz parte da personalidade, revela o ser da pessoa»<sup>16</sup>.

Chegados até aqui, e olhando para os diversos conceitos de clássico, eis as seguintes razões hipotéticas que nos levariam a ler os clássicos da negritude de expressão portuguesa:

Ler os clássicos da Negritude lusófona é sobretudo prognosticar e interpretar o mundo silencioso do homem negro-africano, silencioso na aparência, porquanto é bastante eloquente e misterioso, mas um misterioso que se vai dissolvendo com a crítica literária endógena e exógena para se tornar íntimo aos leitores;

É predispor-se a hermenêutica da esfinge africana, tendo como base a indefinição do continente, ainda que se tenha criado o conceito de africanidade como expressão da unidade da diversidade cultural em África, donde ser arriscado, por vezes, abordar a história do continente berço da humanidade de forma homogénea, tema bastante debatido por vários africanistas lusófonos e no século XXI pela escritora feminista nigeriana Chimamanda Adichi, nos Estados Unidos da América;

É ouvir a voz ensurdecida dos antepassados, não um antepassado de paixões amorosas, mas um elemento que sirva como elo de comunicação entre o ser vivo e o Divino, o Ser que não é acessível a qualquer um. Como, por exemplo, narra Basílio

---

<sup>16</sup> Cf. Raul Ruiz de Asúa Altuna, *Cultura Tradicional Bantu*, Paulinas, Maputo, 2006, p. 268. Na página 269, diz o escritor, «dar o nome a uma coisa ou pessoa, ou conhecer o seu nome secreto equivale a descobrir a sua natureza. O conhecido fica, de alguma forma, em poder ou pelo menos em possíveis ações mágicas do conhecedor. Entre ele e o objeto ou pessoa assim conhecidos, brota uma relação vital que propicia a interação. O conhecido fica desamparado e vulnerável no seu ser».

Tchindombe, na sua obra *O que a África não disse*, prémio literário António Jacinto, 2015.

É aventurar-se, não no sentido literal do termo, para uma leitura, uma filosofia literária, uma teoria sociológica interminável da África negra de língua oficial portuguesa, reconhecendo a maternidade desta língua neste continente misterioso de relações entre as artes, onde o conceito esteticista da arte não tem lugar, ou seja, não há arte pela arte, arte em si, mas uma arte que tem o seu valor na relação com outras formas de manifestação artística, portanto, o valor de qualquer obra de arte está ligado ao seu meio social, bem como ao seu contexto;

Por fim, ler os clássicos da Negritude lusófona é olhar para dimensão prismática do pensamento do negro-africano.

#### Pré-história do despertar da consciência literária negro-africano

Ora, o referido pensamento negro-africano remonta a pré-história do despertar da consciência negra. Vejamos:

A Negritude africana de expressão portuguesa remonta a um longo processo histórico e evolutivo do homem negro dentro das sociedades ostracizantes, desigualitárias e injustas sob ponto de vista político, filosófico, económico e sobretudo cultural. É, de facto, a luta pela dignidade da pessoa humana e igualdade de direitos e oportunidades que o homem negro-africano erguerá a sua voz dolente e incomodativa aos quatro cantos do cosmo. Dolente na aparência, porque renunciava a liberdade em todas as esferas sociais. Incomodativa aos olhos de quem subjugava o outro (negro) pela cor epidemiológica, desconhecendo que o nascimento é um ato antidemocrático, ninguém escolhe onde, quando e como nascer, donde a ilusão do nosso livre arbítrio. Assim sendo, a cor negra, afins as alegres tristezas da noite em África, será o escopo principal da autoafirmação da consciência negroide. Tal como entoa e reconhece o poeta-profeta renascentista negro norte-americano Langston Hughes, cuja poesia é herdeira do ensaísta Walt Whitman, (sou negro, fui escravo, fui operário, fui cantor, fui vítima, mesmo assim sou negro):

*Sou negro:*

*Negro como é negra a noite,*

*Negro como as profundezas*

*d'África<sup>17</sup>*

Na quadra supracitada, o autor autoapresenta-se e, orgulha-se de ser negro como a noite, mas de uma noite das profundezas, ou seja, do além, não acessível a qualquer um. Por outro lado, a comparação de igualdade entre o tom da pele, a noite e a profundez de África, revela-nos o mistério e sacralidade do homem africano.

Nos versos abaixo, de lamento a lamento o “eu” poético canta a condição desumana do homem negro:

*Fui escravo:*

*César ensinou-me a limpar os seus*

*portais*

*Engraxei as botas de Washington.*

*Fui operário:*

*Sob as minhas mãos se ergueram*

*Pirâmides.*

*Amassei cimento para o Woolworth*

*Building.*

*Fui cantor:*

*Todo o caminho d'África à*

*Georgia*

---

<sup>17</sup> Cf. Alda do Espírito Santo, “Mundo Negro”, in A voz de São Tomé, II, 13 (16-1-1948), pp. 1 e 3, apud Pires Laranjeira, Negritude Africana de Expressão Portuguesa. Texto de Apoio (1947-1963), Angelus Novus, Coimbra, 2000, Pp. 2 e 3.

*Arrastei o meu canto de tristeza .*

*Eu fiz o regime.*

*Fui vítima:*

*No Congo, os belgas cortaram-me*

*as mãos.*

*Hoje lincham-me no Texas.*

*Sou Negro:*

*Negro como é negra a noite.*

*Negro como as profundezas*

*d'África<sup>18</sup>.*

Como se pode reter nos versos do poema em epígrafe, a coisificação do homem negro foi um estado efémero e transitório para liberdade, daí o verbo no passado: fui escravo, fui operário e fui vítima. Por outro lado, o autor reconhece e se orgulha da sua negritude, observável no princípio e no fim da quadra do poema, estabelecendo um paralelismo com a noite e os segredos do continente berço da humanidade: «Negro como é negra a noite. / Negro como as profundezas / d'África»<sup>19</sup>.

À luz de Alda do Espírito Santo,

Langston deixa trasvazar a sua alma toda inteira, nesta poesia toda dolente e lamentosa, mensagem profunda e sentida de todos os negros, filhos da sua raça, ansiosos por um futuro melhor e mais risonho, para os negros de hoje.

De momento a momento o poeta grita aos homens, num grito sem ter fim, a sua qualidade de negro. É negro igual aos seus irmãos de cor dispersos,

---

<sup>18</sup> Cf. Idem.

<sup>19</sup> Cf. Idem.

por essa África longínqua, pelo mundo todo. É negro e sente como um negro. Sofreu torturas, conheceu toas as humilhações humanas! [...].<sup>20</sup>

Neste ínterim, a Negritude expressa em língua portuguesa não é um dado do puro acaso, a sua pré-história, entretanto, remonta ao Renascimento Negro norte-americano, às Caraíbas, ao Renascimento haitiano, ao Negrismo cubano, à Revalorização Negra no Brasil, à Negritude francófona, ao Marxismo, ao Surrealismo e, por fim, ao Existencialismo. Movimentos importantes para compreensão do pensamento literário africano. Vejamos de forma cronológica e sucinta os ideais destes movimentos, bem como os seus principais precursores.

### A- New Negro

Este movimento tem a sua origem nos anos 20 e 30 do século XX. Movimento integrado por intelectuais negros, com o escopo principal de lutar pela dignidade e valorização do antropos negro. De acordo com Carlos Gongga Pascoal, baseando-se no pensamento de Pires Laranjeira, com o Black Renaissense «a poesia começa a ser vista e realizada como um dos meios mais eficazes para o protesto da realidade social»<sup>21</sup>. Neste âmbito, os renascentistas abordarão questões apelantes à raça e à África.

De acordo com a socióloga Maria Carrilho, no seu estudo acerca da sociologia negritudinista, Claude McKay, Coutee Cullen, Langston Hughes e Steling Brown, «tornam-se os cantores da rebelião e da autoafirmação»<sup>22</sup>. Com certeza, estes renascentistas cantarão a rebelião e autoafirmação em função do contexto histórico e social, na medida em que se opunham ao sistema desigualitário, lutando de forma desigual pela igualdade de direitos entre o homem negro e o homem branco dentro da sociedade racista norte-americana.

Do exposto ao longo desta narrativa, é evidente o contributo do New Negro como fonte inspirativa da Negritude de língua portuguesa.

---

<sup>20</sup> Cf. Idem.

<sup>21</sup> Cf. Carlos Gongga Pascoal, A poética Negritudinista de António Jacinto como forma de resistência à colonização portuguesa, Lisboa, Editora Templários, 2018, p. 23.

<sup>22</sup> Cf. Maria Carrilho, Sociologia da Negritude, Lisboa, Edições 70, 1975, pp. 72 e 73.

## B- As Caraíbas

De forma holística, o maior precursor deste movimento foi o porto-riquenho Luís Palés Matos, mestiço e negro norte-americano. Assim sendo, o porto-riquenho antecipou o indigenismo haitiano e o negrismo cubano, ao publicar no século XX várias obras literárias, tais como: *Pueblo negro*, *Kahari*, *Candomblé* (religião africana, que foi levada também à América do Sul, incluindo o Brasil, pelos escravos no tráfico negreiro), *Canción festiva para ser ilorda*, datados de 1917-29, até *Ñam-ñam*, *Numen*, *Tem com Tem* (1931-1932) e *Mayestarde Negra* (1934)<sup>23</sup>.

Em suma, a poesia provocadora dos caribes catapultou-nos para compressão do pensamento do Renascimento haitiano, influenciado pelos ideais da revolução francesa.

## C- Indigenismo haitiano

Embora tenha sido antecipado por Luís Palés Matos, a colônia do Haiti esteve sempre mergulhada na luta de classes, numa sucessão e apetência pelo poder e dominada por potências estrangeiras, ao que facilitou o domínio dos imperialistas americanos.

A narrativa da inferioridade dos haitianos dos poderosos colonizadores americanos trará à luz o *Programa do Indigenismo*, da autoria de Normil Sylvain. Neste programa, postula «a reconstrução da imagem do homem negro, incutir nos haitianos o sentimento de orgulho na raça, o retomar dos pensadores tradicionais, o legado capaz de funcionar como modelo de ação...»<sup>24</sup>.

Como é óbvio, a literatura do renascimento haitiano tinha um carácter de compromisso social, isto é, a literatura servia como meio de expressão dos temas e problemas dos haitianos, sobretudo dos negros. Para emancipação do negro camponês haitiano o órgão da revista *La Revue Indiginè* (1927) jogou um papel fundamental, funcionando como um manifesto. Portanto, compuseram a revista vários intelectuais de craveira.

<sup>23</sup> Cf. Pires Laranjeira, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Porto, Afrontamento, 1995, p. 31.

<sup>24</sup> Cf. Pires Laranjeira, *Negritude africana de expressão portuguesa*, p. 33, apud Carlos Gongga Pascoal, *A poética negritudinista de António Jacinto como forma de resistência à colonização portuguesa*, p. 31.

#### D- Revalorização negra no Brasil

Este movimento é concebido como a (re) valorização e exaltação das qualidades do homem negro e da sua cultura. Apesar deste movimento ter a sua origem setencista, os poetas negritas cuja produção teve reconhecimento e grande impacto na África lusófona, destacam-se Castro Alves (XIX) e Jorge de Lima (XX). Entretanto, Lino Guedes é considerado o verdadeiro precursor da (re) valorização do homem negro no Brasil, publicou os livros Canto do cisne negro e Urucungo, ambos datados de 1926<sup>25</sup>.

Na mesma senda da valorização do homem negro, destacam-se a Frente Negra Brasileira e o poeta Solano Trindade. De acordo com Pires Laranjeira, referenciado por Carlos Pascoal, a Frente Negra Brasileira foi fundada em São Paulo (1931-1937), pretendia a igualdade de direito entre os negros e os brancos. Entretanto, com Solano Trindade, inicia-se na poesia brasileira a tematização, a consciencialização e reivindicação negra. Isto justifica-se devido a sua cor de pele e, sustenta-se numa ideologia marxista<sup>26</sup>. Neste âmbito, Solano Trindade, glosando o renascentista Langston Hughes, exclama:

*América*

*Eu também sou teu amigo*

*Corre em mim sangue do negro*

*Que ajudou na tua construção*<sup>27</sup>.

E reconhecendo a sua linhagem, entoou o poeta:

*Nicolás Guillén*

*Meu irmão de Cuba*

*Onde está a burguesia*

---

<sup>25</sup> Cf. Carlos Gongga Pascoal, A poética Negritudinista de António Jacinto como forma de resistência à colonização portuguesa, p. 36.

<sup>26</sup> Cf. Idem, p. 37.

<sup>27</sup> Cf. Idem.

*Cheia de medo e sem calma*<sup>28</sup>.

Por fim, o tema da valorização do homem negro no Brasil é bastante complexo e por vezes contraditório, porquanto se trata de uma sociedade multicultural e racial, desde a sua construção pelos Índios, Europeus, Africanos, entre outros povos, até ao estado atual do país.

## **E- Negritude francófona**

Na França, a consciência da (re) valorização e exaltação dos valores culturais do homem africano e do seu mundo devem-se a fatores históricos, políticos, sociológicos e, principalmente, cultural. Entretanto, este movimento teve maior expressão com a publicação do jornal *L'Étudiant Noir*, por Léopold Sedar Senghor, de origem senegalesa, Aimé Césaire, martinicano, e Léon Damas, franco-guianês. Todavia, o termo Negritude foi cunhado pela primeira vez por Aimé Césaire no célebre poema “cahier d'un retour au pays natal”, datado de 1939<sup>29</sup>.

À luz de Salvato Trigo, no seu estudo sobre *Introdução à Literatura Angolana de Expressão Portuguesa*, o estudo diacrónico da Negritude expressa em francês exigi-nos, apesar das suas perspetivas e abordagens, mencionar os nomes de Jean-Price-Mars, médico haitiano, e René Maran, martiniquenho, funcionário da administração colonial. Segundo ainda este autor, Jean-Price-Mars ao publicar a sua obra *Ainsi parla Ioncle* (1928) em Paris, deu o seu contributo à estrutura teórica da Negritude, apesar de ter utilizado uma perspetiva pan-africanista e inserida no *African Personality*. O martiniquenho René Maran é, com certeza, o grande precursor da Negritude francesa, ao publicar, em 1921, o romance *Batouala*<sup>30</sup>. Portanto, os trabalhos destes dois autores, haitiano e martiniquenho, foram decisivos para os estudantes negros de expressão francesa.

---

<sup>28</sup> Cf. Idem.

<sup>29</sup> Cf. Idem, pp. 39-40

<sup>30</sup> Cf. Salvato Trigo, *Introdução à Literatura Angolana de Expressão Portuguesa*, Porto, Brasília Editora, 1977, Pp. 107 e 108.

Do exposto ao longo deste estudo fica claro o contributo dos ideais destes movimentos e do pensamento dos seus principais precursores como fonte inspirativa para o nascimento da negritude de expressão portuguesa.

## **F- Negritude lusófona**

O movimento da valorização e exaltação das qualidades do homem negro e da sua cultura na África de expressão portuguesa embora tenha derivado da Negritude francesa teve maior destaque nos textos poéticos, entre 1941 a 1949, não durando mais do que um decénio, segundo o teórico negritudista Pires Laranjeira, no seu estudo sobre A Negritude Africana de Língua Portuguesa. A poesia não será apenas a manifestação do “eu” do poeta, como se observa na maioria da poesia europeia do período colonial, mas servirá de meio de reivindicação social. Por outro lado, o “eu” poético dilui-se na coletividade negro-africana, um “eu” que também é nós (África), ou seja, a existência de um eu (singular) depende objetivamente de um nós (plural). Portanto, não é o indivíduo que define o meio social, mas é o meio social no qual se encontra inserido que o define.

Tal como em outros movimentos de afirmação da valorização das qualidades e da cultura do homem negro, à luz de Mário Pinto de Andrade, citado por Pires Laranjeira,

quem pela primeira vez exprimiu a “negritude” em língua portuguesa foi sem sombra de dúvida Francisco José Tenreiro, no seu livro Ilha de Nome Santo, datado de 1942.

Devemos assinalar que ele encontrou por si, individualmente, as formas mais autênticas da expressão subjetiva e objetiva da “negritude”. A Ilha de Nome Santo aparece assim como um feliz encontro dos temas da sua terra de origem (S. Tomé) e ainda como exaltação do homem negro de todo o mundo<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Cf. Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, Poesia negra de expressão portuguesa, Lisboa, CEI, 1953, apud Pires Laranjeira, Negritude Africana de Expressão Portuguesa. Texto de Apoio (1947-1963), p. 16.

Em fim, o nascimento deste movimento cultural, político e reivindicativo deve-se também aos intelectuais africanos que se encontravam na Casa dos Estudos do Império, resultado da fusão das casas dos estudantes do império, onde entre outras coisas lutaram pela dignidade do homem negro e para libertação dos seus países do jugo colonialista português.

### **Interpretação ideológico-literário dos textos teóricos clássicos da negritude lusófona**

Como se pode constatar, este apartado é a terceira pergunta do nosso estudo, onde, o desconhecido tornar-se-á conhecido, ou seja, os textos teóricos clássicos, como *A Literatura Negra e os seus Problemas e Uma Nova Poesia Nasceu em África*, de Mário Pinto de Andrade; *Processo Poesia*, de Francisco José Tenreiro; *Introdução a um Colóquio sobre Poesia Angolana*, de Agostinho Neto; *Cultura Negro-Africana e Assimilação*, de Mário Pinto de Andrade; *Acerca da Literatura Negra*, de Francisco José Tenreiro; *Mundo Negro*, de Alda Lara; *Negritude e Cabovernidade*, de Gabriel Mariano, da negritude de língua portuguesa tornar-se-ão familiares aos leitores. Porém, em função da natureza da investigação, far-se-á apenas, com base na literatura comparada, na medida em que não se pode ler sem comparar, a interpretação ideológico-literário de três textos, *A Literatura Negra e os seus Problemas e Uma Nova Poesia Nasceu em África*, de Mário Pinto de Andrade, e *Processo Poesia*, de Francisco José Tenreiro.

Os textos acima foram seleccionados em função dos seus conteúdos ideológicos e dos seus fundos. Servem de base para compreensão dos outros textos e teorização da negritude de expressão portuguesa. Por outro lado, os seus títulos são em si sugestivos e denunciadores de um novo fazer literário, catapultam-nos para defesa dos valores culturais e do cosmo do homem negro-africano.

#### **1. “A Literatura Negra e os seus Problemas” e “Uma Nova Poesia Nasceu em África”, de Mário Pinto de Andrade.**

Estes e outros estudos de Mário Pinto de Andrade, a título ilustrativo “Cultura Negro-Africana e Assimilação” e “Poetas Negros de Expressão Portuguesa”, refletem o

pensamento literário africano na sua essência, revelando com toda simplicidade a autêntica sociologia literária de um continente há muito esquecido pela vontade de uma raça (branca) que se quis sempre superior.

Tendo em conta os títulos em epígrafe, a Literatura Negro-Africana desde as suas origens até ao estado atual vive, com base no presente do enunciado, de vários problemas, como por exemplo o conteúdo da obra literária, a utilização sistema modelizante primário da ex-colónia (Portugal) e a homogeneização ou generalização do substantivo nominal Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa) feita por vários críticos literários africanos e estrangeiros, deste modo, é perceptível o desconhecimento que se tem do grande e sagrado mosaico literário africano e a destriça objetiva entre literaturas africanas e literaturas de África. As primeiras fazem referência a diversidade de obras escritas por africanistas, cujo escopo principal das suas abordagens é o homem negro no seu mundo (mítico, tradicional, teológico e filosófico) com todas as suas dificuldades sociais, culturais e políticas. As segundas são todas aquelas obras escritas por não africanos e, outrossim, por africanos desenraizados, tratam do continente e das suas gentes de forma superficial e tímida. Por outro lado, um outro problema desta literatura prende-se com o «facto de se designar de literatura negra qualquer obra realizada por um negro», conforme Mário Pinto de Andrade<sup>32</sup>.

Um exemplo clássico de perceção errónea e da pluralização das civilizações e das expressões literárias da África Negra são os argumentos apresentados por Dr. Tomé das Neves, acerca da “Literatura Negra”, em Luanda, publicado no Brado Africano, no número de 23 de dezembro de 1950, Segundo o Dr. supracitado, «“o poeta negro”, afora uma ou outra exceção, não descreve o que sente, o que lhe vai no íntimo como negro, não revela a sua sensibilidade artística, descrevendo a alma negra, o sentimento negro»<sup>33</sup>. Apesar deste posicionamento ser bastante rebatido pelo grande teorizador da literatura africana de expressão portuguesa, Mário Pinto de Andrade, cabe neste momento

---

<sup>32</sup> Cf. Mário Pinto de Andrade, “A Literatura Negra e os seus Problemas”, in Mensagem (circular), ano III, nº 12 (Jan, - julho de 1951), Pp. 1-3; e nº 13 (jan. de 1952), Pp. 14-17, apud Pires Laranjeira, Negritude Africana de Expressão Portuguesa. Texto de Apoio (1947-1963), p.7.

<sup>33</sup> Cf. Idem, p. 8.

demonstrarmos a sua insustentabilidade à luz dos versos do poeta angolano Viriato da Cruz,

-«*Kuakié!...Makèzú, Makèzú...*»

*O pregão da avó Ximinha*

*É mesmo como os seus panos,*

*Já não tem a cor berrante*

*Que tinha nos outros anos.*

*Avó Ximinha está velhinha*

*Mas de manhã, manhãzinha,*

*Pede licença ao reumático*

*E num passo nada prático*

*Rasga estradinhas na areia...<sup>34</sup>*

O excerto acima, revela com toda sinceridade a alma angolana deste poeta, procurando interpretar a vida paupérrima dos habitantes do musseque, representado nos pregões da ambulante avó Ximinha. Assim sendo, neste poema, o “eu” lírico revela o conflito diário entre a civilização europeia e a tradição africana. A sensibilidade artística, ora renunciado aos poetas negros por Dr. Tomé, sente-se nos versos seguintes, «não sabe?! Todo esse / pegô um costume novo / que diz qué civrização: / Come só pão com chouriço / ou toma café com pão [...]»<sup>35</sup>. Como se percebe, o poeta procura traduzir artisticamente o linguajar dos musseques de Angola, num bilinguismo contínuo entre o kimbundu e a língua dos ex-colonizador (língua portuguesa). De igual modo, a utilização

---

<sup>34</sup> Cf. Viriato da Cruz, *Poemas*, Col. 11 Clássicos da Literatura Angolana, Luanda, 2014, p. 15. Com base na capa deste livro, o poeta nasceu em Porto Amboim, Angola, a 25 de março de 1928. Membro do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, surgido em Luanda por volta de 1950 com a revista Mensagem, é considerado um importante impulsionador da poesia angolana, nas décadas de 40, 50 e 60, e um dos líderes da luta de libertação de Angola. A sua poesia foi publicada de forma dispersa em vários jornais angolanos e moçambicano da década de 50, altura em que se intensificava a repressão. Em 1961, a sua obra foi reunida e publicada em livro com o título *Poemas*. Contudo, Viriato da Cruz faleceu no exílio, em Pequim, em 1973, dois anos antes da independência do país que tanto lutou com caneta e arma para libertação do jugo colonialista português.

<sup>35</sup> Cf. Idem, p. 16.

da língua nacional ou regional kimbundu representa um ato de revolta e de valorização das coisas da terra. É um ato de insurreição porquanto as autoridades colonialistas coartavam qualquer expressão artística no sistema modelizante primário nativo.

Se lermos outros textos de Viriato da Cruz, perceberemos não só a sua sensibilidade artística como outrossim se enquadram perfeitamente no conceito de clássico, pois, são textos poéticos que os outros textos gostariam de ser, porém não o são. Assim sendo, escutemos a voz do “eu” lírico do poema “Mamã Negra”, propondo o “canto de esperança” do continente negro, cuja liberdade encontrou a sua semente nas “plantações da Virgínia”, nos campos férteis das Carolinas, Alabama, Cuba e Brasil, locais destinados a desumanização do homem negro de toda América e de toda África, bastante cantada na “voz ativa de Langston” e na “bela voz de Guillén” :

*Tua presença, minha Mãe – drama vivo duma Raça*

*Drama de carne e sangue*

*Que a vida escreveu com a pena de séculos.*

*Pelo teu regaço, minha Mãe*

*Outras gentes embaladas*

*Á voz da ternura ninadas*

*Do teu leite alimentado*

*De bondade e poesia*

*De música ritmo e graça...*

*santos poetas e sábios ...*

*outras gentes ... não teus filhos...*

*que estes nascendo alimárias*

*semoventes coisas várias*

*mais são filhos da desgraça*

*a enxada é o seu brinquedo*

*trabalho escravo – folgado...*<sup>36</sup>

Este texto de Viriato da Cruz é paradigmático ao conceito de clássico (primeira classe), porquanto é reatualizado em cada leitura, em cada contexto e por cada leitor. De igual modo, este poema é «naturalmente a expressão artística da própria vida, [...] passamos ao realismo social de Countee Cullen, Claude McKay, Langston Hughes e outros. A hora é de afirmação, de presença e de novos cantos»<sup>37</sup>.

A literatura negritudinista apesar de vários enigmas, o da assimilação total ou parcial da cultura europeia e, por consequência, o conteúdo da obra e o problema da língua, conforme Mário Pinto de Andrade, partilha de dois mundos indissociáveis: a oralidade, genuinamente negra, transmitida nas línguas nativas ou regionais, abrange diferentes tipos de manifestação artística, e a escrita. De facto, o desconhecimento da riqueza da LITERATURA ORAL por parte do ex-colonizador (provérbio, mitos, lendas e histórias) do homem negro fez com que a sua arte fosse relegada ao esquecimento, mas como a arte não precisa de um advogado que a defenda para que seja arte, a história foi ao longo dos tempos e do desenvolvimento humano mostrando e demonstrando o seu contrário.

O conceito predicável “A literatura negra e os seus problemas” prenuncia o nascimento da nova poesia em África, é neste ponto, com certeza, onde se pode observar a genialidade argumentativa e a retoricidade de Mário Pinto de Andrade, embora seja um autor pouco estudado e, muitas vezes, esquecido no âmbito da teorização literária angolana e africana.

O axioma nova poesia não anula o aforismo antiga poesia, pois, partilham do mesmo espaço e valores, apesar da luta constante, como se pode ler na voz do maior teorizador das literaturas expressas em língua portuguesa, «o novo define-se em função de uma luta com o velho, mas não o elimina, não pode eliminar os valores intemporais

<sup>36</sup> Cf. Idem, Pp. 51-54.

<sup>37</sup> Cf. Mário Pinto de Andrade, “A Literatura Negra e os seus Problemas”, in Mensagem (circular), ano III, nº 12 (jan., - julho de 1951), Pp. 1-3; e nº 13 (jan. de 1952), Pp. 14-17, apud Pires Laranjeira, Negritude Africana de Expressão Portuguesa. Texto de Apoio (1947-1963), p. 11.

deixados pelo velho»<sup>38</sup>. O novo será, portanto, a continuidade do antigo, ou seja, o sintagma nominal “nova poesia” tem como fonte inspiradora e referência os textos antigos. Por outro lado, em África, o texto é antigo não pelo tempo cronológico, mas pela sacralidade do seu conteúdo. O texto não é um texto em si, porém é um intertexto de outros textos, são estes textos que recebem a nomenclatura de antigo.

Tendo em conta o paradigma da colonização, a nova poesia nasce como uma forma de reação e não de ação, apesar disto não retira a sua qualidade estética, tal como se observa no excerto abaixo do poeta são-tomense Francisco José Tenreiro, prenunciador por excelência da negritude africana de expressão portuguesa,

*Ah! Brancos, negros e mestiços*

*Escaldaram o teu corpo de sensações*

*Com o bafo quente de um vulcão maldito.*

*E os teus seios secaram*

*O teu corpo mirrou*

*E as pernas engrossaram*

*Enraizando-se no teu próprio corpo.*

*E os teus olhos ...*

*Os teus olhos perderam o brilho*

*Ao sentirem o chicote*

*Rasgar as carnes duras dos teus filhos.*

*Os teus olhos são poços de água pálida,*

*Porque cheiraste na velha cubata*

*O odor intenso de uma aguardente qualquer.*

---

<sup>38</sup> Cf. Mário Pinto de Andrade, “Uma nova poesia nasceu em África”, in Ambembí (junho de 1955). São Paulo, Pp. 124 – 130. (Palestra no Ateneu de Coimbra, em 5-6-1954), apud Pires Laranjeira, Negritude Africana de Expressão Portuguesa. Texto de Apoio (1947-1963), p. 25.

*Os teus olhos tornaram-se vermelhos*

*Quando brancos, negros e mestiços instigados*

*Pelo álcool*

*Pelo chicote*

*Pelo ódio*

*Se empenharam em lutas fratricidas*

*E se danaram pelo mundo.*

Este trecho do poema “Nós, Mãe” é o protótipo da moderna poesia africana, desfazendo-se da poesia lírica portuguesa. Num primeiro plano, o sujeito lírico, afim ao poema netiano, “Adeus a hora da largada”, canta a desgraça e o destino ensanguentando do continente africano. No segundo plano, o “eu” poético entoa com mais alto lirismo a miscigenação e a criouldade de África, *e a ti/ oh! Mãe de negros e mestiços e avô de brancos!* E, por fim, entoa-se o hino à esperança: *mas os teus filhos não morreram, negra velha, / que eu oiço um rio de almas reluzentes / cantando: nós não nascemos num dia sem sol.* Percebe-se que é um poema tripartido: desgraça, miscigenação ou criouldade rática e a esperança no amanhã, donde o verso: *nós não nascemos num dia sem sol.*

Francisco José Tenreiro expressa a moderna poesia africana através da linguagem europeia, porém os seus textos estão carregados de estética de necessidade e de utilidade. Conforme Mário Pinto de Andrade, «a poesia carateristicamente africana, especificamente negra, vive de uma síntese de elementos artísticos: palavras rimadas, música, dança»<sup>39</sup>. Como se depreende, a nova poesia dispensa o conceito de poesia pela poesia, ou seja, não é um texto em si, mas um texto lírico que partilha de outras artes.

Em suma, os textos teóricos e clássicos de Mário Pinto de Andrade trazem à luz os problemas da literatura negra. Assim sendo, espelham o nascimento de uma nova linguagem na expressão artística.

---

<sup>39</sup> Cf. Idem, p. 28.

## 2. Processo poesia, de Francisco José Tenreiro.

Qualquer leitor, historiador, sociólogo e crítico literário que se propuser abordar a filosofia poética e literária da África negra, terá de, obviamente, fazer referência ao ensaio literário do negritudista «mulato natural da ilha de São Tomé»<sup>40</sup>, Francisco José Tenreiro, “Processo poesia”, publicado na Revista *Mensagem* de Lisboa, em 1963<sup>41</sup>, dois anos depois do início da luta armada em Angola<sup>42</sup>, pela CEI, Casa dos Estudantes do Império (união das casas de Angola, Cabo Verde, entre outras, cujos objectivos foi, por parte de Salazar, controlar os estudantes ultramarinos que se encontravam na Metrópole, entre eles destacam-se Amílcar Cabral e Agostinho Neto).

<sup>40</sup> Cf. Segundo Pires Laranjeira, em *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Universidade Aberta, Lisboa, 1995, p. 338, Francisco José Tenreiro nasceu na ilha de São Tomé «no ano de 1921, Francisco José Vaques Tenreiro, geógrafo, sociólogo, poeta, e crítico literário, foi professor no Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina e na Faculdade de Letras de Lisboa. Grande conhecedor da problemática africana e insular. Dinamizador, juntamente com Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto e Amílcar Cabral, do Centro de Estudos Africanos, criado em Lisboa, em 1951. Francisco José Tenreiro foi uma das figuras proeminente entre os jovens estudantes africanos em Lisboa, todos eles exilados geográfica, psicológica ou culturalmente, que darão um novo impulso à dinâmica cultural e estudantil com o delinear de um plano de conferências e discussões de vária ordem sobre questões africanas a realizar no Centro [...]».

<sup>41</sup> Cf. Francisco José Tenreiro, “Processo poesia”, in *Mensagem*, ano XV, nº 1 (abril de 1963), Lisboa, CEI, Pp. 4 – 10, apud Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Expressão Portuguesa*. Texto de Apoio (1947-1963), p. 64.

<sup>42</sup> Cf. Segundo Willem (Kaas) van der Waals, em *Guerra e Paz Portugal / Angola 1961 - 1974*, trad. de Helena Maria Briosa e Mota com a colaboração de Ricardo de Saavedra, Marta Ramires, s/l., 2015, na banana do livro, «em janeiro de 1961, Angola, uma das mais prósperas Províncias Ultramarinas de Portugal, estava no centro das atenções. Depois do período de crescimento sustentado dos anos de 1950, a década de ouro na história portuguesa em África, Angola tornou-se numa das possessões mais estimadas de Portugal. Iniciam-se grandes projetos de desenvolvimento nacional, novas estradas, linhas de caminho-de-ferro, fábricas, portos, povoações e aeroportos, e as exportações cresceram exponencialmente. Angola e Moçambique pareciam dois oásis de paz e progresso. O Dr. Salazar, Presidente do Conselho de Ministros, impunha a Portugal a sua política e mantinha-se, aparentemente, distraído com a fatalidade iminente. Governara as colónias portuguesas com mão de ferro durante mais de trinta anos, praticando uma política racial draconiana, segundo a qual a população do Estado Novo fora organizada em três escalões, «nativos», brancos e «assimilados», e onde as colónias, com as suas economias florescentes, viviam dependentes dos ditames do Estado europeu. Durante os anos de 1950 prosperou, igualmente, uma panóplia de movimentos politicamente orientados, que promoveu o protesto e a resistência. Proibido durante o Estado Novo de Salazar e, em última instância, forçados a entrar na clandestinidade ou a operar a partir de estados vizinhos, originaram um profundo sentimento de frustração acompanhado de um endurecimento de atitudes. E, em 1960, Angola vivia à beira da insurreição. A 4 de Fevereiro de 1961, data estabelecida pelo MPLA para o início da revolução nacional, a tempestade rebentou. Apanhado desprevenido pelos choques das revoltas em Angola e da subsequente rebelião sangrenta dos bacongo, a 15 de março de 1961, Portugal viu-se obrigado a lançar as Forças Armadas, iniciativas desde a Primeira Guerra Mundial, numa contraofensiva exaustiva».

Por outro lado, o título “Processo poesia” – à luz do autor - remete ao longo processo histórico evolutivo dos poetas e suas criações, demonstrando, assim, o papel do poeta dentro de qualquer comunidade, sobretudo nas sociedades desiguais. O poeta deixa de ser, entretanto, um mero espectador da realidade social, mas tem de cantar a realidade circundante, daí o binómio em iniciais maiúsculas Poesia – Homem, como se observa:

o poeta é acima de tudo um homem e que a Poesia é, por si só, a própria essência da humanidade, e que sendo o poeta o Homem e estando este na vida, a poesia dela se não ausenta, mesmo quando o homem luta sangrentamente contra o homem. Dêem o rótulo que quiserem ao poeta. Ele está sempre na vida porque reflete os próprios aspetos da vida [...].<sup>43</sup>

Ora, este excerto filosófico-literário associa-se ao trecho do texto lariano do “Poema de amanhã”, o sujeito lírico canta a realidade vivencial, existencial e dramática do homem negro, mas prenuncia o domínio do cosmo em todas as esferas sociais, donde a repetição continua ao longo de todo o poema dos excertos «os nossos filhos / negra»<sup>44</sup> para o cumprimento deste escopo.

O pensamento de Francisco José Tenreiro, no estudo em análise (Processo poesia), distancia-se da ideia romântica (século XIX) acerca da arte, porquanto – advoga o autor - «o poeta vive uma grande incomodidade. Incomodidade na medida em que a Poesia, sendo a linguagem pura dos homens, lança o poeta na crista dos anseios, das angústias e das alegrias dos próprios homens»<sup>45</sup>. Para o romantismo,

a matéria-prima da criação artística é a emoção e o seu carácter estritamente subjetivo. A função do artista, de acordo com o romantismo, não é retratar

---

<sup>43</sup> Cf. Francisco José Tenreiro, “Processo poesia”, in Mensagem, ano XV, nº 1 (abril de 1963), Lisboa, CEI, Pp. 4

– 10, apud Pires Laranjeira, Negritude Africana de Expressão Portuguesa. Texto de Apoio (1947-1963), p. 64.

<sup>44</sup> Cf. A. Freudenthal, R. Magalhães e C. Veiga Pereira, Antologia de Poetas Angolanos – Casa dos Estudantes do Império 1951-1963, Mercado de Letras Editores, Lisboa, 2014, p. 68.

<sup>45</sup> Cf. Cf. Francisco José Tenreiro, “Processo poesia”, in Mensagem, Pp. 4 – 10, apud Pires Laranjeira, Negritude Africana de Expressão Portuguesa. Texto de Apoio (1947-1963), p.65.

a realidade objetiva exterior, mas antes penetrar nas profundezas do universo interior de sentimentos que ele mesmo vivencia<sup>46</sup>.

Á luz do pensamento acima, não é função do poeta cantar a realidade social e circundante objetiva, mas, sim, entrar no universo do seu interior subjetivo e daí cantar as suas paixões. Esta visão romântica, reitera-se, não se compadece com a do crítico literário são-tomense, porque, de acordo com este autor, «antes do sociólogo, antes do político e do economista o poeta está vendo e está denunciando todo um processo de transformação social.

Daí, o poeta ser incómodo e isso transformar-se em incomodidade para o próprio poeta»<sup>47</sup>. Como comprovação do pensamento de Francisco José Tenreiro, escutemos a voz do “eu” lírico do poema “O menino negro não entrou na escola”, drama vivenciado por todas as crianças negras no período da colonização portuguesa. As crianças negras eram desprezadas e humilhadas por outras crianças brancas «*O menino negro não entrou na escola / das crianças brancas – as crianças brancas / que brincavam todas numa roda – viva / de canções festivas, gargalhadas francas... // O menino negro não entrou na roda*»<sup>48</sup>.

Deveras, este excerto e o pensamento prismático de Francisco José Tenreiro associa-se de forma direta a ideologia do realismo literário, tendo em conta que a arte poética africana está revista de consciência social, uma poesia que não «fecha os olhos ao que está diante de si, ao que se passa na sociedade e ao mundo das pessoas comuns, incluindo os pobres e os explorados»<sup>49</sup>. No prefácio do livro *O que é a arte?* cujo autor é Lev Tolstói, Aires Almeida esclarece de forma lacónica a oposição existente entre os dois movimentos mais influentes do século XIX, Romantismo e Realismo,

ao passo que o romantismo fala de uma arte sem consciência social, os realistas batem-se por uma arte socialmente responsável. A imagem do

---

<sup>46</sup> Cf. Lev Tolstói, *O que é a Arte?*, trad. de Ekaterina Kucheruk, Gradiva, 3ª ed. Lisboa, 2017, p. 8.

<sup>47</sup> Cf. Francisco José Tenreiro, “Processo poesia”, in *Mensagem*, ano XV, nº 1 (abril de 1963), Lisboa, CEI, Pp. 4 – 10, apud Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Expressão Portuguesa. Texto de Apoio (1947-1963)*, p. 65.

<sup>48</sup> Cf. A. Freudenthal, R. Magalhães e C. Veiga Pereira, *Antologia de Poetas Angolanos – Casa dos Estudantes do Império 1951-1963*, p. 33.

<sup>49</sup> Cf. Lev Tolstói, *O que é a Arte?* p. 9.

artista ensimesmado, própria do romantismo, deveria, pois, dar lugar à do artista socialmente empenhado, senão mesmo do artista revolucionário<sup>50</sup>.

Outro dado importante deste crítico-literário-filosófico prende-se com a poesia do Ultramar. Assim sendo, Francisco José Tenreiro recorre a diversas perguntas retóricas para dizer de forma subjetiva o que é a Poesia do Ultramar. Apesar do sintagma nominal poesia ser apenas uma, os poetas são diversos em função da idiossincrasia das Áfricas, das suas formações e das suas preocupações. Mas todos os poetas do Ultramar «bebiam o drama da sua temática na poesia de raiz popular, em crioulo, ou diretamente no espetáculo da terra onde as árvores têm fome»<sup>51</sup>.

Em suma, fica patente o contributo filosófico-literário de Francisco José Tenreiro para compreensão do longo processo histórico e evolutivo da poesia africana expressa no sistema modelizante primário do ex-colonizador. Transcrevemos abaixo ao acaso para concluir de “Um igual a Um”, poema de Manuel F. Moura Coutinho, «conheci hoje o negro que a em mim / e que vive no meu peito ignorado / sob uma pele branca de europeu. / Aquele negro que se dá ao Jorge Amado / e que hoje se me deu»<sup>52</sup>.

## Epílogo

Mais do que uma a resposta ao conceito predicável do presente estudo, Por que ler os clássicos da Negritude Lusófona, pretendeu-se ao longo da abordagem demonstrar que os clássicos são textos que nós conhecemos, mas, que paradoxalmente desconhecemos. É, com certeza, este paradoxo que os faz ser textos da primeira classe, diferenciando-se, neste âmbito, dos demais textos que o rodeiam e que gostariam de o ser, todavia, não o são.

Para que uma obra seja considerada clássica tem de, necessariamente, reunir os requisitos como a transcendentalidade, universalidade e intemporalidade. Logo, nas literaturas negritudinista vários autores são clássicos, porém, nem todas as suas obras são

---

<sup>50</sup> Cf. Idem.

<sup>51</sup> Cf. Francisco José Tenreiro, “Processo poesia”, in *Mensagem*, ano XV, nº 1 (abril de 1963), Lisboa, CEI, Pp. 4

– 10, apud Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Expressão Portuguesa*. Texto de Apoio (1947-1963), p.

67. Cf. Ibidem, p. 68.

<sup>52</sup>

clássicas. Assim sendo, é da responsabilidade da instituição literária, observando os critérios científicos, determinar a classicidade de uma obra, mas nunca o Estado enquanto poder político, porque os textos literários, embora sejam utilitários, estão carregados de estética de produção e receção, logo, o conhecimento do fundo destes textos clássicos é apenas para alguns.

Conclui-se que a tese, Por que ler os clássicos da Negritude Lusófona, levanta diversos questionamentos como: o que é uma obra clássica? Por que a ler? Quais são e qual o seu conteúdo ideológico? Apesar de já se ter elucidado ao longo da narrativa, de forma muito simplista e objetiva, advoga-se que a leitura e a interpretação ideológico-literário dos textos clássicos da negritude expressa no sistema linguístico-português renunciam a mera autorreferencialidade do texto.

## **Bibliografia**

### **Literatura negro-africano**

ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa, *Cultura Tradicional Bantu*, Paulinas, Maputo, 2006.

ANDRADE, Mário Pinto de e TENREIRO, Francisco José, *Poesia negra de expressão portuguesa*, Lisboa, CEI, 1953.

ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa “Uma nova poesia nasceu em África”, in *Ambembi* (junho de 1955). São Paulo.

ABÍLIO, *Bens Nhoca, Bukamá*, Luanda, Nzila, 2009.

CARRILHO, Maria, *Sociologia da Negritude*, Lisboa, Edições 70, 1975.

CRUZ, Viriato da, *Poemas*, Col. 11 Clássicos da Literatura Angolana, Luanda, 2014.

LARANJEIRA, Pires, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Porto, Afrontamento, 1995.

LARANJEIRA, Pires, *Negritude Africana de Expressão Portuguesa*. Texto de Apoio (1947-1963), Angelus Novus, Coimbra, 2000.

LARANJEIRA, Pires, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Universidade Aberta, Lisboa,

NETO, Agostinho, *Obra Poética Completa. Sagrada Esperança. A Renúncia Impossível. Amanhecer.*, coor. de Irene Alexandre Neto, Fundação Dr. António Agostinho Neto, Luanda, 2ª ed., 2018.

PACAVIRA, Manuel Pedro, *Nzinga Mbandi*, col. 11 Clássicos da Literatura Angolana, Luanda, 2015.

PASCOAL, Carlos Gonga, *A poética Negritudinista de António Jacinto como forma de resistência à colonização portuguesa*, Lisboa, Editora Templários, 2018.

SANTO, Alda do Espírito, “Mundo Negro”, in *A voz de São Tomé*, II, 13 (16-1- 1948).

TENREIRO, Francisco José, “Processo poesia”, in *Mensagem*, ano XV, nº 1 (abril de 1963), Lisboa, CEI.

TRIGO, Salvato, *Introdução à Literatura Angolana de Expressão Portuguesa*, Porto, Brasília Editora, 1977.

### **Outras obras**

CALVINO, Italo, *Por que ler os clássicos?*, trad. de Nilson Moulin, Campanha das Letras, São Paulo, 2ª ed., 200.

MAGALHÃES, A. Freudenthal, R. e PEREIRA, C. Veiga, *Antologia de Poetas Angolanos – Casa dos Estudantes do Império 1951-1963*, Mercado de Letras Editores, Lisboa, 2014.

PAGOTTO-EUZEPIO, Marcos Sidnei, *Por que ler os clássicos?*, FEUSP, São Paulo, s/d.

TOLSTÓI, Lev, *O que é a Arte?*, trad. de Ekaterina Kucheruk, Gradiva, 3ª ed. Lisboa, 2017.

VALENTIM, Inácio, *Contra a Pedagogia. A difícil tarefa de ensinar a ensinar: lições de Filosofia da Educação e de Teoria da Educação no Instituto Superior Politécnico Sol Nascente (ISPSN)* – Huambo, Editora: ISPSN, Angola, 2019.

WAALS, Willem (Kaas) van der, em *Guerra e Paz Portugal / Angola 1961 - 1974*, trad. de Helena Maria Briosa e Mota, s/l., 2015.