



A unidade angolana e o amor à pátria na poesia de Alda Lara

Aginaide Ndinelaio Muhaleeni Hifindaka

Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em
Estudos lusófonos
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Professor Doutor José Henrique Rodrigues Manso
Coorientador: Professor Doutor Francisco José de Jesus Topa

Covilhã, outubro de 2021

A unidade angolana e o amor à pátria na poesia de Alda Lara

Aginaide Ndinela Muhalehi Hifindaka

Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em
Estudos lusófonos
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Professor Doutor José Henrique Rodrigues Manso

Coorientador: Professor Doutor Francisco José de Jesus Topa

Covilhã, outubro de 2021

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

A vós Senhor

Alda Lara, *In memoriam*

Àquele rapaz de olhos azuis
Deixo os lençóis
que à noite ameigaram meu pranto.

À puta das traseiras do hotel,
três bocetas com preservativos
que guardei na véspera do meu matrimónio.

Meu perturbado ser,
minha vida recalcitrante,
meu viver, sobre a terra deixo,
deixo-os sob a dor de existir.

A vós ó Deus, deixo-Vos a minha alma!
Sabeis o que dela melhor fazer!?

Yukwete 2019: 50

Dedicatória

À Sorte Hifindaka.

Aos meus progenitores, Fernando Rodrigues Hifindaka e Taciana Muhaleni Hifindaka, aos quais tudo devo.

Ao Paciência, à Ângela, à Silvana e ao Parceloide Hifindaka, meus irmãos, pelo apoio incondicional e companheirismo para a vida toda.

Agradecimentos

A Deus, pela vida e por cada chance todas as manhãs.

Ao meu orientador, Professor Doutor Henrique José Rodrigues Manso, sem o qual esse trabalho dissertativo não seria possível, o meu muito obrigada por me acompanhar nessa odisseia.

Ao meu coorientador, Professor Doutor Francisco José de Jesus Topa, por me mostrar o caminho todas as vezes que me senti perdida, pela amizade e paciência.

À Professora Cristina da Costa Vieira por me ter incentivado a fazer o Mestrado em Estudos Lusófonos e por nos contagiar e transmitir a sua paixão pela cultura lusófona em geral.

Ao professor Gabriel Augusto Coelho Magalhães, por não ter desistido de mim, por ter acreditado mesmo quando a análise literária parecia para mim uma missão impossível. Obrigada por ter criado em mim esse gosto pela poesia e pelo impulso na primeira etapa deste trabalho.

Aos professores, que muito fizeram e que nos acompanharam durante o ano curricular, Ângela Preste, Alexandre Luís, Carla Sofia Luís, Cristina da Costa Vieira, Henrique Manso, Paulo Tente Osório, Maria da Graça Sardinha e Elisabete Cação.

Aos restantes professores do Departamento de Letras da UBI, que muito contribuíram para a minha formação a nível da Licenciatura e Mestrado.

Aos meus companheiros e colegas de jornada, pelas experiências e conhecimentos trocados e pelas relações de amizade.

Ao Salvador Tito, pelos inúmeros contributos para este trabalho. Pelas discussões, incentivo e pressão.

Às professoras Ana Ferreira e Leopoldina Fekayamale, pela amizade e pelo auxílio prestado.

Índice geral

Dedicatória.....	ii
Agradecimentos	iii
Índice geral	iv
Índice de tabelas	vi
Resumo	vii
Abstract	viii
Resumen	ix
Introdução.....	1
1. Justificação do tema e estrutura da dissertação	1
2. Delimitação do <i>corpus</i>	3
3. Objetivos.....	4
4. Metodologia	4
Capítulo I – A literatura angola: alguns apontamentos e influências.....	6
1.1. Primeiras manifestações e formação de grupos literários.....	6
1.2. A Literatura Colonial	12
1.3. A Negritude	15
1.4. O Neorrealismo	18
Capítulo II – Alda Lara e a literatura no feminino	22
2.1. Biografia da autora	22
2.1.2. A Casa dos Estudantes do Império	26
2.2. A mulher nas literaturas africanas de língua portuguesa.....	29
2.3. Forma e estética na poesia Lariana	33
Capítulo III – A poesia na afirmação da unidade angolana e do amor à pátria	37
3.1. A construção da identidade angolana.....	38
3.2. A angolanidade: da Mãe-Negra à Mãe-África.....	46
3.3. A metáfora do mar.....	53
3.3.1. O mar como palco de sofrimento	53
3.3.2. O mar como obstáculo	55
3.4. A mulher e a construção de uma nova sociedade.....	58

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Considerações finais	64
Bibliografia	67
1.1. Bibliografia ativa	67
1.2. Bibliografia passiva	67
1.3. Bibliografia geral	68
Anexos	72
1. Poemas de Alda Lara	i
1.1. “Presença africana”	i
1.2. “Prelúdio”	ii
1.3. “Vida que se perdeu”	iii
1.4. “Poema da mesa pintada”	v
1.5. “Regresso”	vi
1.6. “Quadras da minha solidão”	viii
1.7. “Rumo”	ix
1.8. “O grande poema”	x
1.9. “Pátria”	x
1.10. “Momento”	xi
1.11. “Mar”	xii
1.12. “Poemas que eu escrevi na areia”	xiii
1.13. “Toada da menina bela”	14
1.14. “Dança da roda”	14
1.15. “As belas meninas pardas”	xv
2. Poemas de outros autores	xvii
2.1. Alda do Espírito Santo, “Às mulheres da minha terra”	xvii
2.2. Noémia de Sousa, “Negra”.	xxi
2.3. Agostinho Neto, “Adeus à hora da largada”.	xxi
2.4. Fernando Pessoa, “Mar português”	xxiii

Índice de tabelas

Tabela 1: Poemas usados em cada subtema**Erro! Marcador não definido.**

Resumo

A unidade nacional é um dos fatores decisivos para um povo na luta contra a dominação colonial e, portanto, deve constituir, uma das prioridades da ação política e social. Num contexto colonial, firmar a unidade nacional angolana promoveu um projeto de nação há muito adormecido. Assim, o presente trabalho dissertativo visa analisar a maneira como são expressos o desejo por uma unidade nacional e o amor por Angola na poesia de Alda Lara. Desta forma, a fim de entender e situar a escrita da autora e estabelecer uma relação entre os poemas e o contexto histórico em que foram escritos valemo-nos da teoria semiótico-contextual e da teoria estrutural para analisar e interpretar os elementos dentro dos poemas, com o objetivo de demonstrar a finalidade do seu uso. Neste sentido, no primeiro capítulo contextualizamos a escrita da autora no tempo e no espaço, referindo também os movimentos literários que influenciaram a sua escrita. No segundo capítulo, dedicado a Alda Lara e à literatura no feminino, focamos na autora, na sua biografia, na sua participação na Casa dos Estudantes do Império e nas características poéticas da sua obra. Por fim, no último capítulo procuramos demonstrar a participação ativa da escritora, através da poesia, na luta por uma Angola livre da miséria, da pobreza, das guerras, do sofrimento e do jugo colonial, perspetivando um futuro diferente para as próximas gerações. Do livro *Poemas* extraímos quinze composições, analisadas nos diferentes capítulos deste trabalho e anexadas na sua versão integral.

Palavras-chave: Alda Lara, Literatura angolana, Unidade angolana, amor à Pátria.

Abstract

National unity is one of the decisive factors for people in the fight against colonial domination and, therefore, must constitute one of the priorities of political and social action. In a colonial context, establishing Angolan national unity promoted a long-dormant nation project. Thus, the present dissertation work aims to analyze the way the desire for a national unity and the love for Angola in the poetry of Alda Lara are expressed. Consequently, to understand and situate the author's writing and establish a relationship between the poems and the historical context in which they were written we use semiotic-contextual theory and structural theory to analyze and interpret the elements within the poems, with the aim to show the purpose of their use. In this sense, in the first chapter, we contextualize the author's writing in time and space, also referring to the literary movements that influenced her writing. In the second chapter, dedicated to Alda Lara and literature in the feminine, we focus on the author, on her biography, on her participation in the House of Students of the Empire and the poetic characteristics of her work. Finally, in the last chapter we seek to show the active participation of the writer, through poetry, in the struggle for an Angola free of misery, poverty, wars, suffering and colonial yoke, looking forward to a different future for coming generations. From the book *Poems* we extract fifteen texts analyzed in the different chapters of this work and attached in its complete form.

Keywords: Alda Lara, Angolan literature, Angolan unity, love for the homeland.

Resumen

La unidad nacional es uno de los factores decisivos para un pueblo en su lucha contra la dominación colonial y, por lo tanto, debe ser una prioridad de la acción política y social. En un contexto colonial, establecer la unidad nacional angoleña promovió un proyecto de nación que lleva mucho tiempo latente. Así, esta disertación pretende analizar cómo se expresan el deseo de unidad nacional y el amor a Angola en la poesía de Alda Lara. Así, para comprender y situar la escritura de la autora y establecer una relación entre los poemas y el contexto histórico en el que fueron escritos nos valemos de la teoría semiótico-contextual y la teoría estructural para analizar e interpretar los elementos dentro de los poemas, con el objetivo de demostrar la finalidad de su uso. En este sentido, en el primer capítulo contextualizamos la escritura de la autora en el tiempo y el espacio, refiriéndonos también a los movimientos literarios que influyeron en su escritura. En el segundo capítulo, dedicado a Alda Lara y la literatura femenina, nos centramos en la autora, su biografía, su participación en la Casa dos Estudantes do Império y las características poéticas de su obra. Finalmente, en el último capítulo pretendemos demostrar la participación de la escritora, a través de la poesía, en la lucha por una Angola libre de miseria, pobreza, guerras, sufrimiento y del yugo colonial, vislumbrando un futuro diferente para las próximas generaciones. Del libro *Poemas* hemos extraído quince textos analizados en los diferentes capítulos de esta obra y que adjuntamos en su forma completa.

Palabras clave: Alda Lara, literatura angoleña, unidad angoleña, amor a la patria.

Introdução

1. Justificação do tema e estrutura da dissertação

Em meados do século XX, começou um processo de rutura entre as literaturas africanas em português e a própria literatura portuguesa. Esse processo de rutura foi estimulado pelos estudantes africanos em formação na Metrópole, que habitavam aquela que ficou conhecida como a Casa dos Estudantes do Império (CEI). Começou-se uma escrita diferente daquela que colocava o europeu no centro do mundo. Como afirma Maria Eliane Pontes, «essa rasura do eurocentrismo pelos intelectuais africanos impulsionou a produção literária da África nas décadas de 40 e 50, ganhando reconhecimento nos meios académicos ocidentais» (Pontes 2010: 2). A partir desse tempo, inicia-se nas colónias portuguesas africanas uma literatura voltada para a afirmação nacional, criticando o colonialismo, o racismo e a escravidão. Assim, a literatura tornou-se instrumento de rutura política, social e cultural contra a injustiça e a desigualdade impostas pelo domínio europeu, na tentativa de procurar entender os países africanos como nações independentes (Passos 2013: 72). Mas é sobretudo na poesia que os intelectuais africanos se manifestaram contra os abusos das potências colonizadoras.

Dentre as diferentes vozes que se alinham para a descolonização, ganhou visibilidade a escrita de algumas mulheres, que se esforçaram por denunciar as relações de poder que permeavam a sociedade a que pertenciam. As que mais se destacaram foram Alda Lara, Noémia de Sousa e Alda do Espírito Santo, consideradas as precursoras femininas da poesia nos seus países.

Como refere Carlos Ervedosa, «a poesia representa uma excelente fonte de estudo do viver do povo que o cria. Desde a dor à alegria, o elogio à crítica, impõe-se essa poesia como um valioso subsídio psicológico» (Ervedosa 1979: 14). É nesta perspetiva que a poesia de Alda Lara canta o povo angolano, as belezas paisagísticas, a saudade de casa, o sofrimento e a dor das pessoas, denunciando todas as práticas injustas, apelando a uma consciência política, em rejeição ao colonialismo e em rutura com as ideologias racistas, na busca de um país livre de todo o sofrimento e barreiras. Assim, a escolha deste tema justifica-se em função da maneira diferente como Alda Lara viu e exprimiu a sociedade angolana nos seus poemas, e da forma apaziguadora como tratou os diferentes assuntos da sociedade angolana colonial.

Alda Lara, a despeito de sua vida e obra terem sido breves, assumiu na sua poesia uma postura crítica, de inconformismo face à opressão social e política que o seu povo sofria

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

às mãos dos colonizadores. A escolha desta autora deve-se, em primeiro lugar, à sua condição de precursora da literatura feminina angolana; em segundo, ao facto de não se ter deixado influenciar completamente pela negritude e ter optado por uma reivindicação menos “agressiva”, dando-nos vários elementos de comparação entre a sua poesia e a de seus coetâneos, o que ajuda a entender a literatura angolana de várias perspetivas e contribui para o seu enriquecimento.

Deste modo, pretendemos fazer um estudo aprofundado da sua poesia, para identificar de que maneira a união angolana era compreendida e a forma como é expresso o amor pelo seu país. Assim, no primeiro capítulo, faremos uma breve contextualização da literatura angolana (do seu início até ao jornal *Resistência* lançado dois meses antes da independência de Angola, de modo a compreendê-la e a situar Alda Lara dentro da literatura angolana), da literatura colonial¹, de como se desenvolveu no tempo e as mudanças temáticas que adquiriu ao longo dos anos. Entender de que maneira essa literatura influenciou o nascimento da literatura feita por angolanos e para angolanos é essencial para avaliar a poesia que surgiu mais tarde. Nos dois últimos pontos, achamos pertinente falar sobre dois movimentos que muito influenciaram os escritores africanos de língua portuguesa: a negritude e o neorrealismo. Entender o contexto histórico-social, político e económico em que vive ou viveu determinado escritor é, na maioria dos casos, compreender o seu pensamento, a sua escrita, o seu modo de ver e viver o mundo. Deste modo, pretendemos com este ponto verificar se Alda Lara também foi influenciada por esses dois movimentos.

Conhecer a trajetória de vida de um escritor ajuda a reconhecê-lo dentro da obra. Neste sentido, no segundo capítulo, faz-se a biografia de Alda Lara, fala-se da sua participação na Casa dos Estudantes do Império e achamos por bem abordar o lugar da mulher dentro das literaturas africanas de língua portuguesa e o contributo que elas deram para a criação e a formação dessas literaturas. Para tal, acreditamos ser essencial abordar também a escrita de Alda do Espírito Santo e de Noémia de Sousa, ambas do mesmo período literário que Alda Lara, com a finalidade de verificar elementos que aproximam e/ou distanciam a escrita dessas três mulheres. Para terminar, aborda-se, de uma maneira geral, a forma e estética da poesia da autora.

No último capítulo, parte central do nosso trabalho, o nosso objeto de estudo será a poesia na afirmação da unidade angolana e do amor à pátria. Veremos de que maneira esses dois elementos são retratados na escrita da autora. Para isso, entender a construção da identidade angolana, as representações da Mãe-África/Negra, a relação de Alda Lara com o

¹ Trata-se de uma literatura muito influenciada pelo pensamento eurocêntrico, onde o negro, a sua cultura e as passagens africanas não eram os protagonistas das histórias contadas, mas antes o europeu navegante, sendo visto como exótico tudo o que estava relacionado com o africano.

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

mar e a participação da mulher na sociedade angolana será fundamental para compreender a maneira como Alda entende a Angola colonial e perspectiva o futuro de seu país natal, mesmo em terra estrangeira. Assim, como afirma Rita Chaves, a poesia de Alda Lara, «além de instrumento de afirmação da nacionalidade, é também um meio para o leitor mergulhar num mundo de histórias não contadas, ou até mal contadas por alguma literatura produzida em tempos coloniais» (*apud* Pontes 2010: 6). Daqui surge o nosso interesse em estudar a sua obra e o seu contributo para a formação não só da literatura angolana, mas para uma Angola livre e unida.

2. Delimitação do corpus

Apesar de ter sido curta a sua vida, Alda Lara deixou-nos uma rica produção literária. Deste modo, não obstante os seus poemas terem sido reunidos numa única obra, seria impossível analisar toda a sua obra num trabalho desta dimensão. Neste sentido, dos textos que compõem o livro *Poemas* limitamo-nos ao estudo de quinze, pois dessa forma poderemos analisar minuciosamente os elementos que pretendemos expor.

Entretanto, cientes da multiplicidade de temas que podem ser extraídos de um único carne, os poemas foram divididos em função dos subtemas e serão analisados tendo em conta a distribuição na tabela:

Tabela 1: Poemas usados em cada subtema

Subtemas	Poemas
Biografia da autora	- “Vida que se perdeu”
Construção da identidade angolana	- “Momento”; - “O grande poema”; - “Pátria”; - “Quadras da minha solidão”; - “Regresso”; - “Rumo”; - “Testamento”.
Angolanidade: da Mãe-Negra à Mãe-África	- “Prelúdio”; - “Presença africana”.
A metáfora do mar	- “Mar”; - “Poemas que eu escrevi na areia”.
A mulher e a construção de uma nova sociedade	- “As belas meninas pardas”; - “Dança da roda”; - “Toada da menina bela”.

Contudo, alguns desses poemas servirão de complemento a outros. Ou seja, o poema selecionado para cada subtema é analisado de uma outra perspectiva noutra parte do trabalho. A divisão feita serve apenas para direcionar o leitor, pois nalguns pontos do

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

trabalho houve a necessidade de mencionar poemas do livro que não fazem parte deste *corpus* para exemplificar outros aspetos.

Por outro lado, os poemas não retratam exatamente o que os subtemas indicam; pelo contrário, é através dos poemas que chegamos aos subtemas. Assim, ao delimitar os elementos que compõem o *corpus* almejamos que nos ajudem a concretizar os objetivos pretendidos.

3. Objetivos

Toda a pesquisa científica necessita de vários fios condutores para direcionar o investigador no seu trabalho. Os objetivos especificam a orientação da investigação consoante o nível de conhecimentos estabelecidos no domínio da questão. Eles são metas que o investigador estabelece antes do início da investigação e que pretende atingir no final. Com esse propósito, para este trabalho dissertativo traçámos como objetivo geral analisar a maneira como é expressa a unidade nacional e o amor à pátria na poesia de Alda Lara. Como objetivos mais específicos, pretendemos situar Alda Lara no contexto da literatura angolana; identificar na sua poesia influências de movimentos literários do tempo da autora; compreender a importância da poesia feminina dentro da literatura angolana e da sociedade.

Assim, com estes objetivos traçados, pretendemos, principalmente, encontrar elementos justificativos do desejo de concretização de uma unidade nacional dentro de uma sociedade colonial, ainda longe de alcançar a sua independência.

4. Metodologia

Segundo Marilda Ciribelli, «a metodologia é um conjunto de etapas e instrumentos pelas quais o pesquisador científico direciona seu projeto de trabalho com critérios de carácter científico para alcançar dados que suportam ou não a sua teoria inicial» (*apud*, Praça 2015: 74). Assim, neste trabalho dissertativo usamos o método interpretativo para nos ajudar a concretizar o objetivo principal. Contudo, algumas vezes, recorreremos ao método comparativo – «que se fundamenta na investigação de indivíduos, classes, fenómenos ou factos, com vista a ressaltar as diferenças e as similitudes entre eles» (Freitas & Prodanov 2013: 38). Assim, usamos este método na comparação entre a poesia de Alda Lara e a obra de outros poetas. Em resumo, a metodologia usada fundamentar-se-á na interpretação e análise dos poemas da autora e nas linhas paralelas que estabelece com outras escritoras.

No que diz respeito ao plano teórico, usamos a teoria semiótico-contextual e a teoria estrutural. A primeira será usada para situar e compreender a escrita da autora e para

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

estabelecer uma relação entre os poemas e o seu contexto. Essa relação será estabelecida através das bibliografias de referência sobre o tema em análise, dos textos criados no mesmo período temporal dos textos de Alda Lara e da história da literatura angolana. Isto é, com essa teoria, a pesquisa é feita a partir do registo disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos ou não (Severino 2010: 122). Deste modo, os textos de teóricos como Carlos Ervedosa, Inocência Mata, Pires Laranjeira, Manuel Ferreira, entre outros, servirão de auxílio para este trabalho. A segunda, a teoria estrutural, permitirá analisar cada elemento a fim de demonstrar a finalidade do seu uso dentro do texto, isto é, a partir da teoria estrutural interpretaremos os poemas de Alda Lara. Cada elemento que compõe um poema pode ser usado com algum objetivo; assim, compreender o uso do enunciado/enunciação, estrutura/forma, forma/conteúdo, sintaxe/semântica, conotação/denotação, significação/sentido no texto é essencial para o entender e interpretar. Contudo, o nosso enfoque não estará em todos esses elementos, mas na forma e no conteúdo, mais neste que naquela.

Capítulo I – A literatura angola: alguns apontamentos e influências

Cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude dos seus problemas específicos ou da relação que mantém com outras. (Cândido 1975: 9).

A história da literatura angolana é testemunho da geração de escritores que, na sua época, souberam dinamizar o processo de libertação, exprimindo os anseios profundos de um povo, particularmente o das camadas mais exploradas. A literatura angolana surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano (cf. Pinto 2017). Deste modo, para a entendermos é fundamental abordar alguns elementos que impulsionaram a sua formação entre eles a literatura colonial e alguns dos movimentos que muito influenciaram a escrita dos escritores da geração de Alda Lara: a negritude e o neorrealismo.

1.1. Primeiras manifestações e formação de grupos literários

Antes da chegada dos portugueses, na foz do rio Zaire, já havia, com certeza, manifestações literárias orais no território que hoje conhecemos como Angola. Sem dúvidas, «na literatura angolana inclui-se a literatura oral, apesar de esta ter uma dimensão regional e se fazer também em línguas diferentes daquela que maioritariamente se expressa a literatura escrita» (Topa 2015: 40). Pelo que se atesta, o poema mais antigo escrito em Angola sobre material local é o poema “Nesta turbulenta terra”, de Luís Félix da Cruz, autor de *O manifesto das hostilidades*, incluído no terceiro volume de *História geral das guerras angolanas*, de António de Oliveira de Cadornega (Topa 2014: 139). O primeiro registo de produção escrita de um autor natural de Angola remonta ao século XVII, ou seja, «havia literatura em Angola desde pelo menos o século XVII» (Topa 2015: 44). Entretanto, foi apenas no século XIX que foi feito um dos primeiros registos escritos da literatura oral por Saturnino de Sousa e Oliveira e Manuela de Castro Francina, na obra *Elementos gramaticais da língua Nbundu em Kimbundu*, editado em 1864.

Ainda nesse século é impreso o primeiro livro de versos em Angola, *Espontaneidades da minha alma* (1849), de José da Silva Maia Ferreira, uma obra *sui generis*:

[Através do sujeito poético] tenta justificar a ausência ou a debilidade da poesia em Angola, explicando, num primeiro momento, a impossibilidade

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

ou a dificuldade da poesia lírica com o facto de a paisagem da sua terra não ter certos elementos ou características (fontes, salgueirais, flores, clima, rios) existentes em Portugal e habitualmente associados à lírica; num segundo momento, dá conta da impraticabilidade da poesia épica, não pela falta de matéria, mas devido à falta de vocação: a sua terra, limitando-se, o sujeito poético, a enumerar, numa formulação condicional marcada pela impossibilidade, os elementos que poderiam servir de matéria a um poema épico. (Topa 2015: 49)

Ou seja, houve uma grande caminhada para a formação e nascimento da literatura angolana. Ela esteve intrinsecamente ligada ao jornalismo, isto é, aos jornais e revistas que surgiram depois da abolição da escravatura, em 1836. Com a abolição do tráfico começou a formação de uma burguesia africana constituída «pela população negra e mestiça cujo contato com a Europa a tornava um elemento culturalmente distinto» (Ervedosa 1979: 9), tendo um papel fundamental na imprensa. Essa elite africana encontra no jornalismo o primeiro veículo para expressar as suas aptidões literárias (Ervedosa 1979: 9). Entretanto, só em 1882 aparece o primeiro jornal propriamente africano, intitulado *O Futuro de Angola*, de Arsénio de Carpo, que abriu caminho para os outros, redigidos tanto em português como em quimbundo.

O jornalismo abrangeu os dois primeiros grupos literários de Angola: o grupo de 1880, constituído por Urbano de Castro, Alfredo Mântua, Alfredo Trony², Cordeiro da Matta, João de Pinto; e o grupo de 1896, que, embora seja de domínio jornalístico, também estava virado para a literatura, pois já se pensava na criação de uma literatura própria (Oliveira 1997: 22). Entretanto, foi através da carta do missionário e filólogo suíço Héli Chatelain a Cordeiro da Matta que se fez sentir a necessidade da criação de uma «literatura nascente» (Ferreira 1977a: 21). Deste grupo apenas Pedro Machado e Cordeiro da Matta se dedicaram à literatura.

O segundo grupo literário surge em 1896, constituído por Francisco CastelBranco, Vieira Lopes, Paixão Franco, Ernesto dos Santos, entre outros. Tocados pelos problemas que a sociedade enfrentava, adotaram os ideais republicanos seguidos também pelos pensadores portugueses. Desta forma, os temas que essa geração mais abordou foram a liberdade, a justiça, a razão e a instrução. Por isso, havia um apelo plural: «não sejamos indignos do século das luzes em que nascemos. Que aprenda cada um à sua custa e mostre o que sabe, para que os homens das emboscadas na noite da ignorância se convençam uma vez para sempre que o rebanho de carneiros vai desaparecendo» (Ervedosa 2015: 16).

² Precursor da prosa moderna em Angola, com a publicação da obra *Nga Muturi* (1882).

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Paixão Franco dirigiu, em 1902, um número de *Luz e Crença*, a primeira coletânea de ensaios literários, do qual fizeram parte vários colaboradores. Reuniram-se contos, poesias, temas de história e economia angolanas, biografias, charadas e transcrições de textos de escritores revolucionários europeus como Victor Hugo, Gomes Leal, Guerra Junqueiro, entre outros. O segundo e último número da revista foi também dirigido por Paixão Franco, em 1903, e nela vigoram os mesmos princípios de «liberdade pela justiça e (de) ordem pela liberdade» (Ervedosa 2015: 17). É neste último número que se encontra pela primeira vez um artigo da autoria de uma mulher angolana, encobrindo-se sob o pseudónimo “Severine”.

Para além da *Luz e Crença*, houve outras publicações como *Ensaaios Literários*, dirigido por Francisco CastelBranco, e o movimento “Associação Literária Angolense”, fundado e organizado por Augusto Silvério Ferreira, que impulsionou a literatura local com o jornal *A Juventude Literária*. Foram grandes os esforços do segundo grupo literário angolano; propunha-se já a criação de uma literatura própria. Essa geração «concebeu dois periódicos literários e uma associação angolana da literatura, plantou as sementes possíveis que seu tempo permitia, deixando uma pequena, mais importante, contribuição na história da literatura angolana» (Santos 2006: 3). Contudo, «apesar da intenção do grupo que pôs em marcha o movimento de 1896, a sua contribuição para uma literatura angolana não passou, ainda desta vez, de pequenos ensaios e poemas incaracterísticos, dispersos por jornais e revistas» (Ervedosa 2015: 18).

Apesar dos esforços evidenciados pelos grupos literários anteriores, entre 1900 e 1947, Angola atravessou um período designado de “quase não literatura” e durante aproximadamente quarenta anos não houve publicação de uma “obra significativa”. Como lembra Carlos Ervedosa, «é sem dúvida durante a década dos anos 40 que se reinicia, quase que a partir do zero, a elaboração da literatura angolana» (Ervedosa 1979: 9). Portanto, é neste período que, pela primeira vez, em 1901, se tem uma reação coletiva dos escritores angolanos perante um artigo racista, com a publicação da *A voz d’Angola – Clamando no deserto*. Publicaram-se 1000 exemplares desse volume composto por artigos escritos por alguns intelectuais angolanos em resposta ao artigo “Contra a lei, pela grei”, publicado pela *Gazeta de Loanda*. Na verdade, *A voz d’Angola – Clamando no deserto* «foi a primeira reação coletiva de que se tem notícias nas letras angolanas contra procedimentos racistas, defendidos por uma parte dos metropolitanos que viviam na colónia» (Santos 2006: 3). Deste período da literatura angolana podemos destacar os seguintes autores: António de Assis Júnior, Geraldo Bessa Victor e Castro Soromenho.

Segundo Donizeth Santos, *O segredo da morta*, de António de Assis Júnior, publicado primeiramente em folhetins por *A vanguarda*, em 1929, e em livro, em 1935, é a

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

principal obra literária desse período (Santos 2006: 4). Através dela o autor elevou a consciência política e cultural entre assimilados e mestiços. Assis Júnior «deixou um dos mais importantes testemunhos da sociedade angolana dos fins do século XIX, numa área onde a influência portuguesa logrou o estabelecimento de formas socioculturais suscetíveis de inculcarem a existência de uma cultura de que foram centros caldeadores Luanda e Dondo e veículo difusor de um comércio excessivamente ramificado» (Ervedosa 1979: 61).

As reações anticoloniais de António de Assis que se esboçavam nas páginas de periódicos da colónia no início do século XX não ficaram sem uma resposta. Como defende Donizeth Santos, as reações anticoloniais impulsionaram o apoio à produção de uma literatura de temática exótica, associada ao fim da imprensa livre em Angola pelo contra-ataque colonial (Santos 2006: 5). É neste período de “quase não literatura” que surge a literatura colonial que será desenvolvida no próximo subtema.

Outra figura de relevo nesse intervalo é Castro Soromenho, moçambicano e «angolano de coração», um dos nomes principais da literatura angolana da época. É neste período de “quase não literatura” que publica as suas primeiras obras: *Nhári* (1938), *Noite de angústia* (1939), *Homens sem caminho* (1941), *Rajadas e outras histórias* (1943), *Calenga* (1945) e *Terra morta* (1949)³.

Entretanto, com o surgimento de Tomaz Vieira da Cruz, Geraldo Bessa Victor e Castro Soromenho, na década de 30, mesmo apresentando uma literatura ainda não comprometida totalmente com a angolanidade, a literatura angolana recomeça a evoluir, culminando no movimento “Vamos Descobrir Angola!”, em 1948, que rompe com a dependência dos padrões estéticos portugueses, contudo, o rompimento desses padrões estão mais associados à temática do que propriamente a forma, inaugurando, desta maneira, uma nova etapa na literatura angolana.

Donizeth Santos divide o período de “quase não literatura” em Angola em dois períodos:

1.º – o enorme hiato que há entre as produções literárias do fim do século XIX e a publicação das primeiras obras significativas do século XX⁴;

³ Em *Terra morta*, Castro Soromenho aborda as relações entre o colonizado e o colonizador no tempo de crise da cera e da borracha em Angola, obra que lhe rendeu vários reconhecimentos pelos seus colegas. Através de *Terra morta* mergulha-se na vida das sociedades tribais de que o branco se encontra ainda ausente (Ervedosa 1979: 73).

⁴ O início do século XX foi marcado pelo aumento do número de famílias europeias completas em Angola e, fundamentalmente, o aumento da proporção de mulheres brancas, motivados por uma maior tendência de fixação do europeu, devido ao progressivo desenvolvimento da província. Essa fixação mudou completamente as estruturas da sociedade luandense. No entanto, começam a nascer os primeiros angolanos brancos, que mais tarde tiveram um papel fundamental no Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, que eclodiu em 1950.

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

2.º – o surto da literatura exótica e colonial, que assolou a colónia lusitana entre as décadas de 20 e 40; (Santos 2006: 6).

O terceiro grupo literário surge em 1950, forma o movimento dos Novos Intelectuais de Angola e edita a revista literária *Mensagem*, através da Associação dos Naturais de Angola. É composto essencialmente por poetas, que se preocuparam, sobretudo, com o povo angolano. Com efeito, «a poesia deste movimento é social, reivindicativa, feita por poetas de todas as raças, que, irmanados num mesmo coro, pugnam pelos mesmos ideais. Corajosamente, com a força e a generosidade da juventude, eles apontam o caminho justo, indiferentes às incomodidades que daí lhes possam advir», (Ervedosa 2015: 17). Deste grupo faziam parte Humberto da Silva, António Jacinto, Agostinho Neto, Alda Lara, Viriato da Cruz, Mário Pinto de Andrade, Mário António, Bandeira Duarte, Alexandre Dáskalos, entre outros. Apesar de a *Mensagem* ter tido apenas dois números, «foi o suficiente para que a semente lançada à terra germinasse, criasse raízes e desenvolvesse uma mafumeira que, indiferente às ervas daninhas que crescem à sua volta, resiste às inclemências do tempo e dos homens» (Ervedosa 2015: 37). Contudo, por fatores políticos, o movimento viu-se obrigado a terminar a sua atividade literária, a revista foi suspensa e o grupo dissolveu-se.

O quarto grupo literário começou as suas atividades em 1957, com a publicação do jornal *Cultura*, e deu continuidade à edificação sólida da literatura angolana, iniciada pela *Mensagem*. Porém, *Cultura* durou apenas dois anos, sendo publicados doze números. Ora, como afirma Carlos Ervedosa, os dozes números publicados pela *Cultura* foram de bom nível cultural, com uma colaboração que ia desde a científica, a cargo de intelectuais progressistas metropolitanos residentes em Angola, à literária, esta exclusivamente preenchida pelos escritores locais, revelando-se uma nova fornada de poetas, contistas, críticos, etnógrafos e ilustradores. Dele fizeram parte poetas como Arnaldo Santos, Costa Andrade, João Abel, Ernesto Lara; contistas como Luandino Vieira, Mário Guerra; e críticos como Adolfo Maria (Ervedosa 2015: 42).

Apesar de os dois últimos grupos literários angolanos terem tido uma produção vasta, por falta de uma editora que publicasse e divulgasse a literária produzida por eles, os textos não chegaram a alcançar todo o público que se esperava. A esperança na rapidez de divulgação estava nas editoras metropolitanas, porém, com elas não se podia contar totalmente: «talvez porque os temas não interessassem grandemente ao público da metrópole, e daí o lucro material não se tornar compensador, o primeiro original submetido a apreciação, um livro de magníficos contos do já consagrado Mário António, não obstante não conferiu nenhum êxito» (Ervedosa 2015: 43). Na tentativa de mudar o quadro, a Casa dos Estudantes do Império organizou, em 1958, uma secção editorial destinada à publicação das obras dos escritores ultramarinos, através de Carlos Eduardo e Costa Andrade. Foram

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

publicadas duas antologias de poesia e contos, dando início à coleção “Autores Ultramarinos” que contou com doze autores angolanos. No mesmo ano, em Sá da Bandeira (Lubango), uma nova editora lança a coleção “Imbondeiro”, dirigida por Garibaldino de Andrade e Leonel Cosme. Paralelamente, em Nova Lisboa (Huambo), sob o impulso e o entusiasmo do jornalista e poeta Ernesto Lara, inicia-se a coleção Bailundo com um livro póstumo do poeta Alexandre Dáskalos, seguida pela *Picada do marimbondo*, coletânea poética de Ernesto Lara (Ervedosa 2015: 44).

Os anos 60 e 70 foram caracterizados pela agitação política: dos escritores angolanos a maioria foi presa sob acusação de subversão, por terem ideias consideradas pelo regime e pela PIDE como subversivas às ordens do Estado, entre eles Luandino Vieira e Manuel Rui.

Em 1963 realizou-se o *I Encontro de Escritores de Angola* e foi atribuído o *Prémio Literário Maria José Abrantes Motta*. Segundo Márcia Feitosa, é nesse período que foi retomada a escrita do romance angolano, uma vez que foi nessa época que Luandino Vieira escreveu a maior parte da sua obra, apesar de parte dela ter sido publicada apenas na década de 70 (Feitosa 2009: 43). No início dessa mesma década, a independência começou a ser anunciada nas atividades literárias de Angola, impulsionadas pela publicação do suplemento literário *Artes e Letras* e pelo jornal *A Província de Angola*. Desta forma, podemos destacar as obras mais importantes: *Chão de oferta* (1972), de Ruy Duarte de Carvalho, *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1977) e *Nós do Makulusso* (1967), ambas de Luandino Vieira; *A onda* (1973) e *Regresso adiado* (1977), de Manuel Rui.

Dois meses antes da proclamação da independência angolana, em setembro de 1975, foi lançado o jornal cultural *Resistência*, do poeta António Cardoso. Era a literatura a participar na luta pela libertação das colónias:

«a palavra literária pode ser vista como uma arma eficiente na luta travada pela liberdade, na desmontagem da subalternidade, e, como resultado disso, logo após a independência, foi criada a União dos Escritores de Angola, que até os dias de hoje põe em circulação as produções literárias dos escritores angolanos, além de ter resgatado obras literárias silenciadas pelo regime colonial.» (Feitosa 2009: 43)

Em suma, a literatura angolana percorreu um longo trajeto desde o início da sua formação até aos dias atuais e «verificamos que a imprensa sempre representou a mola mestra na formação do primeiro reduto capaz de criar uma atmosfera que rompesse o silêncio imposto pela máquina colonial» (Feitosa 2009: 42), desde um jornalismo que cultivou o gosto pela polémica até à marca mais consequente de uma opção voltada para os interesses de uma pequena burguesia já insatisfeita com os princípios e as práticas da

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

administração portuguesa, contudo, foi através dos grupos compostos essencialmente por escritores que se concretizou o nascimento da literatura angolana, fazendo parte Alda Lara do terceiro grupo literário, o da *Mensagem*.

1.2. A Literatura Colonial

A literatura colonial angolana teve início no último quartel do século XIX, com a publicação de *Bandidos de Angola* (1907), de José da Fonseca Lage. Mas é na década de 20 e na década de 30 do século XX que se desenvolveu «na qualidade e na aceitação do público» (Ferreira 1977a: 11). Após o golpe do Estado Novo, em 1926, surge uma nova forma de conceber a colonização, retirando a liberdade de imprensa, o espaço à missionação protestante e incentivando a produção de uma literatura colonial para um público ávido do estranho, da aventura, do diferente (cf. Laranjeira 1998: 74). No mesmo ano, a Agência-Geral das Colónias atribuiu os seus primeiros prémios de Literatura Colonial à obra *África Portentosa*, de Gastão de Sousa Dias, antigo historiador angolano, e a *Pretos e Brancos*, de Brito Camacho, antigo Alto-Comissário em Moçambique (Ervedosa 1979: 64). Ainda neste ano é publicado *Ana, a Kalunga*, por Hipólito Raposo, em Lisboa, em louvor da província de Angola.

A literatura colonial foi a expressão da ideia de superioridade do branco sobre o negro, uma componente nítida e explícita do aparelho ideológico do Estado Novo, imposto por Salazar aos portugueses e africanos (Laranjeira 1998: 77). Quando nos referimos a literatura colonial, referimo-nos à literatura que pretende dar conta das reações do branco perante o negro, isto é: «há toda essa espécie de descrição mais ou menos ficcionista que nos coloca perante pessoas imaginárias, vindas de ambientes culturais desenvolvidos e civilizados para meios ambientes primitivos. Ou ainda, temos a expressão de uma prática e de um pensamento que assentam no pressuposto de superioridade cultural e civilizacional do colonizador» (Noa 1999: 63). Entretanto, cabe lembrar que a definição portuguesa de literatura colonial dos países africanos de língua portuguesa é diferente da definição brasileira⁵.

Como defende Pires Laranjeira, essa literatura não teve interesse literário, mas documental, para a história das mentalidades e do pensamento colonial, uma vez que funcionou ao serviço do fascismo-colonialismo como propagadora da ideia de grandeza do império e dos portugueses, procurando substituir junto do público os antigos relatos dos

⁵ A literatura colonial brasileira é toda a produção literária do século XVI ao século XIX, ou seja, é o período compreendido entre 1500 (chegada dos portugueses ao Brasil) à 1822 (proclamação da independência brasileira). Para maior aprofundamento da literatura brasileira desse período ler Bosi, Alfredo (1994). *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix.

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

feitos épicos e trágico-marítimos junto de um público por mitomanias nacionalistas (Laranjeira 1998: *passim*). Com o seu surgimento em África, a literatura colonial expande-se e domina a circulação literária nas colónias enquanto elemento escrito preponderante da conformação da visão colonial e colonialista sobre espaços, povos e culturas tidos como estando inclusos na pátria portuguesa, aos quais não eram reconhecidos direitos de igualdade em relação à metrópole. Em contrapartida, Francisco Noa defende que a literatura colonial pode ser vista como expressão quase transparente de motivações políticas e ideológicas, decorrentes do movimento de ocupação catalisado pela Conferência de Berlim (1885) e pelo Estado Novo (1926), dado a diferença temporal entre os dois. Entretanto, «não deve ser avaliada de modo uniforme e minimalista, devido ao seu processo evolutivo, ao longo do tempo, na temática, denunciando perceções e representações extremamente reveladoras do imaginário e da sociedade colonial» (Noa 1999: 63). Contudo, a literatura colonial «acabou por ser co-atuante ou consequência de um fenómeno que tem subjacentes motivos de ordem psicológica, social, cultural, ideológica, estética, ética, económica, religiosa e política». (Noa 1999: 60).

A literatura colonial é caracterizada essencialmente pelo facto de o centro do universo narrativo ou poético se vincular ao homem europeu e não ao africano. O negro aparece como que por acidente, por vezes visto paternalisticamente e, quando tal acontece, é já um avanço, porque a norma é a sua animalização ou coisificação (Ferreira 1977a: 73). Contudo, há, em raras ocasiões, protagonistas mestiços ou negros, embora apenas sejam apresentados como objetos de menosprezo, de posse, com diminuição do seu estatuto de seres humanos (Laranjeira 1998: 73).

Na obra *Literaturas africanas de expressão portuguesa* (1977), de Manuel Ferreira, conseguimos ver uma divisão indireta da literatura colonial angolana em três fases:

1ª fase: O branco como herói místico, desbravador das terras inóspitas. Esta primeira fase é confundida com a literatura dos descobrimentos e expansão pelos temas desenvolvidas nas obras. Os temas estavam relacionados ao ambiente selvagem, ao exótico, à fantasia. Nela iniciaram-se escritores como Henrique Galvão em 1930 e Fausto Duarte em 1934; Guilhermina de Azeredo em 1935, João Lemos com a publicação de *Almas Negras* em 1937 e Ferreira da Costa, em 1943, com *Na pista do marfim e da morte* e, em 1944, *Pedra de Feitiço*; Gastão de Sousa Dias com *África portentosa* (1926); e *África misteriosa, Oiro africano, Terras de sol e Febre*, de Julião Quintinha.

2ª fase: ideias de inferioridade do homem negro e as teorias racistas. Podemos citar os seguintes autores e obras: Augusto Casimiro, com *Nova largada* (1929); João de Lemos, com *Almas negras* (1937); e Hipólito Raposo, com *Ana, a Kalunga* (1926).

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

3ª frase: obras evidenciadoras de um esforço humanístico. Trata-se de obras que contam o oposto do que se contou nas outras fases. Neste último momento da literatura colonial encontramos autores como José Osório de Oliveira, com *Roteiro de África* (1939); António Pires, com *Sangue Cuanhama* (1949); Maria da Graça Freire, com *A primeira viagem* (1956); e *Quissange – Saudade negra* (1932), de Tomaz Vieira da Cruz, que ganhou a admiração dos leitores. Nesta última obra, o poeta «canta belezas e dramas, amores e desventuras, em formas que exprimem uma inegável vivência luso-tropicalista, denunciadas não só pelas expressões dialéticas autóctones, mas pela utilização de um vocabulário quimbundo» (Ferreira 1977b: 70). É evidente que nesta fase os autores se preocuparam em escrever sobre África, o africano, as suas culturas e mundividências, sem grandes preconceitos e sem um sentimento de superioridade racial.

Apesar da clara mudança temática que a literatura colonial sofreu ao longo dos anos, é impossível datar cada uma dessas fases, pois é nítida a presença de todas as fases ao longo dos anos em que balizam a chamada literatura colonial.

Esse mesmo processo evolutivo da literatura colonial em Angola aconteceu também na literatura colonial moçambicana. Francisco Noa divide a literatura colonial moçambicana em três fases: exótica, ideológica e cosmopolita.

– *A fase exótica* é caracterizada, principalmente, por histórias escritas que se desenvolveram predominantemente no mato, numa relação metonímica com a África. Nesta fase destacou-se Eduardo Correia de Matos, com as obras *Sinfonia bárbara* (1935), *Terra conquistada* (1946) e *Aconteceu em África* (1955);

– *A fase ideológica* encontra no preconceito racial e cultural a sua principal base de sustentação e tem início nos meados da década de 40. A escrita colonial desta fase é dominada por um tipo de mensagem que vangloria a ação individual e coletiva de um povo que se julga superior a outro. Como representativa desta, Francisco Noa indica a obra *Sehura, o branco da Motasse, calunga*, de Rodrigues Júnior.

– *A fase cosmopolita* começa a partir da década de 60, onde se nota «um maior amadurecimento estético e discursivo, em que a retórica que exprime a sobreposição cultural e civilizacional apresenta contornos mais sofisticados e notoriamente ambíguos» (Noa 1999: 65). Apesar de esta ser a fase adulta da literatura colonial moçambicana, não estavam perdidas totalmente as características das duas fases anteriores: o exotismo e o preconceito racial e cultural. Esta última fase está ligada, segundo o mesmo autor, aos «processos intrínsecos à criação literária, por um lado, e com o desenvolvimento crescente das tentações internas e externas nas colónias portuguesas, por outro». Desta fase destacam-se dois autores: Agostinho Caramelo, com *Fogo* (1961, 1962, 1964), e Eduardo

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Paixão, com *Cacimbo* (1972, 1973, 1974), *O Mulongo* (1973, 1974) e *Tchova, Tchova* (1975). Segundo o mesmo autor, é nessa fase da literatura colonial que nos apercebemos de um «ideário, de uma utopia de uma nação livre onde brancos e pretos vivem harmoniosamente» (Noa 1999: 67).

A literatura colonial, apesar de severamente criticada, foi uma parte fundamental para ativar o sentimento de criação de uma literatura própria das colónias. Como lembra Manuel Ferreira, os escritores dessa geração, embora alguns deles de incontestável valor, não lograram criar uma literatura de raiz angolana (Ferreira 1977b: 67). Desta forma, destacam-se dois fatores que contribuíram para o predomínio de uma literatura de formação colonial nesse período em que começam a mostrar-se as primeiras manifestações jornalísticas e culturais em Angola: primeiro, a falta de domínio, por parte do escritor, das ferramentas de escrita e do manejo de todos os seus recursos; em segundo lugar, a repressão dos produtores textuais, que atinge o resultado desejado de combater e criticar o poder do Estado (Fontes 2009: 22-23). Assim, a literatura colonial, em particular a última fase, pode ser considerada veículo impulsionador para a criação das literaturas nacionais das colónias portuguesas em África, uma vez que após esse período começa a nascer uma literatura escrita por e para angolanos.

1.3. A Negritude

No final do século XIX e princípios do século XX, entre os negros da América, surgiu um movimento que aos poucos foi ganhando força e forma, adotando vários nomes: *Regresso à África*, de Marcus Garvey, *Desenvolvimento Sagrado*, de Bookert Whashington e Du Bois, e *Renascimento Negro*, constituído por Langston Hughes, Claud MC Kay, Jean Tooner, entre outros. Com isso, pode dizer-se que o movimento da negritude nasceu primeiramente na América. Já aí tinha havido antes, no Haiti, o movimento revolucionário de independência dirigido por Toussant Louverture. De Cuba surgia, entretanto, uma das vozes mais escutadas da negritude moderna, a do poeta Nicolas Guillén (1902-1989). Na Europa, em Paris, surge em 1932 um grupo de estudantes das Antilhas que edita a revista *Légitime défense*, que teve apenas um número, dirigido e orientado por Etienne Lero (Neves 1974: 30). Todos esses movimentos tinham um elemento comum: a valorização do negro e da sua cultura.

Contudo, foi nos anos 30 do século XX que surgiu em França um movimento de consciencialização cultural e política em torno do valor da cultura negra e contra os preconceitos que alegavam a barbaridade do negro, difundida pela propaganda colonialista da época. Esse movimento agregou escritores negros de países colonizados pela França e recebeu o nome de *Negritude*. Como movimento, procurava a valorização da cultura negra,

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

em todas as suas expressões, bem como da terra africana, ao mesmo tempo que defendia a autodeterminação dos povos africanos, numa época em que muitos países saíam do jugo colonialista, incluindo os do domínio francês, como era o caso do Senegal.

Em 1935, é publicado o *Jornal L'Étudiant Noir*, criado pelo martinicano Aimé Césaire e recolhendo a colaboração das duas outras figuras de proa do movimento: o guianense Leon Damas e o senegalês Leopold Senghor. O jornal foi fundado com o objetivo de elevar e cultivar a consciência negra em todo o mundo e, principalmente, em África, repudiando o colonialismo e defendendo a valorização e a importância da cultura negra. Do ponto de vista estético, o jornal seguia o estilo surrealista.

Todavia, o neologismo “Négritude” só é usado pela primeira vez, no seu sentido atual, por Aimé Césaire no poema *Cahier d'un retour au pays natal*, em 1939, publicado na terceira edição de *L'Étudiant Noir*. Nele, Aimé Césaire exalta tudo o que é negro e rejeita de forma satírica a pretensa superioridade da civilização de origem europeia. O poema é um «verdadeiro hino nacional da negritude e dos homens negros» (Neves 1974: 33). Porém, a negritude foi teorizada pela primeira vez por Jean-Paul Sartre em «Orphée Noir», o prefácio de 1948 a *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, de Senghor. Outras obras importantes da negritude são “*Chants d'ombre*” (1945) e *Hosties noires* (1948), ambas de Senghor.

Tanto Aimé Césaire como Leopold Senghor tiveram um papel importante na construção do movimento. A negritude de Aimé Césaire procurou um campo mais positivo para entender os fenómenos do mundo negro (Margarido 1964: 42), mas «foi Senghor que, com a presidência de seu país, os numerosos escritos teóricos e uma larga aceitação ocidental (política, literária e académica), contribuiu decisivamente para a divulgação da tendência ecuménica, dialogante, da *Négritude*» (Laranjeira 1995: 28). A negritude definida por Senghor «é um conjunto dos valores de civilização do mundo negro. Não valores do passado, mas cultura autêntica. É este o espírito da civilização negro-africana que, enraizada na terra e nos corações negros, tende para o mundo – ser e coisas – para o compreender, para o unificar e para o manifestar» (*apud* Santos 1975: 24).

Os ideais da negritude espalharam-se por quase todo lado e influenciaram o pensamento e a escrita de muitos escritores angolanos como Agostinho Neto, Alda Lara, Ernesto Lara Filho, António Jacinto, Viriato da Cruz e, principalmente, Mário Pinto de Andrade, que muito frequentou o espaço francês, entre outros. Porém, a primeira afirmação da negritude portuguesa surge em 1942 com o poema “Ilhas de nome santo”, do são-tomense Francisco José Tenreiro (Trigo 1977: 113).

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

A negritude africana de língua portuguesa surgiu na metrópole dentro da CEI. Um grupo de estudantes fundou o boletim *Mensagem* e organizou debates onde foram divulgados textos poéticos e teóricos de orientação negritudinista. Em 1953, Francisco José Terreiro e Mário Pinto de Andrade editam o *Caderno de poesia negra de expressão portuguesa*. Cinco anos mais tarde, em Paris, Mário Pinto de Andrade publica a sua *Antologia de poesia negra de expressão portuguesa*, com a participação de poetas angolanos, cabo-verdianos, santomenses e moçambicanos, um poeta guineense e outro brasileiro.

Num intervalo de dez anos, João Alves das Neves publica *Poetas e contistas africanos de expressão portuguesa* (1963). Apesar de Alda Lara pertencer ao grupo, a sua poesia não é incluída na obra, pois não é considerada negritudinista, não obstante haver em alguns dos seus poemas a valorização da cultura negra e a exaltação dos valores culturais dos povos negros. Todavia, o seu desejo pessoal de regressar à terra natal e o constante apelo aos seus compatriotas para que o façam aproxima a sua escrita poética da estética e ideologia da negritude:

Para situar a escrita de Alda Lara é fundamental ter em conta o apelo auto-assertivo da Négritude, com o qual a autora não coincide (por não investir numa noção essencialista de “raça”) mas dialoga, sobretudo na vertente voltada para a afirmação cultural e para a criação de uma consciência cívica e política centradas numa recriação/regresso ao país natal. É aqui deliberada a paráfrase do título de Aimé Césaire, *Cahier d’ un retour au pays natal* (1948), para refletir sobre a poesia de Alda Lara. Este jogo de referências a regressos programados indica a proximidade entre aspetos da poesia de Alda Lara e a estética e ideologia da Négritude no que diz respeito ao comprometimento com um espaço territorial, identificado como projeto futuro, coletivo, e também como horizonte de compromisso individual. (Passos 2013: 73)

Em outras palavras, a negritude influenciou o pensamento crítico de Alda Lara. Na maioria de seus poemas há traços dessa influência, embora a sua poesia não seja considerada negritudinista, pois a autora decidiu trilhar outros caminhos.

Os motivos que levaram ao surgimento da negritude na África de língua portuguesa, como explica Salvato Trigo, possuem uma especificidade muito própria, adveniente das condições sociais em que o fenómeno deve ser analisado (Trigo 1977: 114-115). Deste modo, a criação da revista *Mensagem* (1951), em Luanda, é atribuída à concretização do desejo de se criar uma literatura própria pelo Movimento dos Novos Intelectuais de Angola sob o lema

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

«Vamos descobrir Angola!», cujo líder foi Viriato da Cruz. Segundo Fernando Neves, o lema «Vamos descobrir Angola!», para os intelectuais afro-portugueses, foi a tomada de consciência da sua negritude (Neves 1974: 45).

Com a negritude de língua portuguesa, «a África, o Negro e a Mãe-Negra (Mãe-África ou Mãe-Terra) ocuparam nos textos um lugar de destaque, como referências, alusões ou temas, numa declaração humanística de povos até aí apresentados e representados (na literatura colonial) como destituídos de história, cultura e mesmo de sentimentos» (Laranjeira 1995: 74), ou seja, esses intelectuais lograram criar uma literatura e estilo próprio demarcando-se, desta forma, dos modelos e motivos históricos das literaturas ocidentais tal como a negritude pretendia (Laranjeira 1995: 75).

1.4. O Neorrealismo

O neorrealismo foi um movimento literário e artístico que procurou instaurar uma literatura comprometida com os princípios do realismo socialista, com temas relacionadas sobretudo com as condições de vida dos camponeses e dos operários. Em seus escritos, os autores do movimento tomam o partido dos mais pobres (Ambires 2013: 95), encararam a arte como um instrumento de mudança da praxis social e política, em nome de ideais como a liberdade, a igualdade e a justiça social. O neorrealismo é o oposto do realismo oitocentista, cuja temática estava virada para a burguesia, mantendo-se alheio a todo e qualquer objetivo revolucionário (Pereira 2008: 312).

No caso português, os neorrealistas portugueses tornaram-se naturalmente opositores do Estado Novo, de António de Oliveira Salazar. O neorrealismo português foi bastante influenciado pelo romance social (regionalista) brasileiro de Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos. O termo “neorrealismo” foi usado pela primeira vez em 1938 por Joaquim Namorado, mas o início do movimento é datado de 1939, com a publicação de *Gaibéus*, de Alves Redol, onde se denuncia a exploração dos trabalhadores agrários (Ambires 2013: 96). Porém, há quem considere também o romance *A Selva* (1930), de Ferreira de Castro, como a primeira obra neorrealista portuguesa. Nessa obra, o autor abordava a exploração dos homens recrutados para a colheita da borracha em plena floresta amazônica.

O neorrealismo português, pelos seus conteúdos sociais, influenciou a fundação do nacionalismo nas literaturas africanas de língua portuguesa, para o qual contribuiu também a negritude. O primeiro romance neorrealista angolano é *Terra morta* (1949), de Castro Soromenho. O autor desenvolveu uma narrativa desassombrada sobre a realidade angolana, onde a sobrevivência no presente se cruza com a incerteza do passado e a

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

incerteza quanto ao futuro. Soromenho é considerado o primeiro romancista neorrealista africano de língua portuguesa. O seu neorrealismo caracterizou-se pela «trilogia de *Terra Morta* (1947), *Virgem* (1957) e *A chaga* (1970), que teve como temática central o problema do contacto entre a administração colonial e os africanos, da assimilação e hierarquização das personagens no quadro colonial» (Laranjeira 1995: 52). Alguns anos mais tarde, isto na ficção, Luandino Vieira vale-se também dos ideais neorrealistas para denunciar as condições precária dos povos oprimidos dos musseques.

Na poesia, exemplos da influência do neorrealismo na literatura angolana podem ser encontrados na geração da mensagem. Apesar da maioria dos poetas, nessa altura, voltar a poesia sobretudo para a exaltação da cultura negra, também clamaram contra a opressão sofrida pelos negros, denunciando a exploração escrava, como vimos anteriormente.

O neorrealismo na poesia de Alda Lara é uma marca facilmente perceptível. Nota-se que há na autora uma grande preocupação com as “classes” mais marginalizadas, sobretudo no poema “Testamento”, quando se refere às prostitutas, a quem deixa «os seus brincos, lavrados / em cristal, límpido e puro». Há uma grande preocupação de levantar quem está caído, ou seja, vontade de dar uma dignidade à prostituta pela sua condição de ser humano. O sujeito poético anseia também por igualdade social ao deixar seus valiosos pertences.

Outro exemplo de marcas neorrealistas na poesia de Alda Lara é o poema “Presença africana”. No texto a escritora denuncia o sofrimento dos trabalhadores, as más condições de vida, devido à falta de sanidade pública, e a desnutrição infantil, causada pela carência de alimentos:

1. “Presença africana”

(...)

Sim!, ainda sou a mesma.

A do amor transbordado

Pelos carregadores dos cais

Suados e confusos,

Pelos bairros imundos e dormentes

(...)

Pelos meninos

De barriga inchada e olhos fundos... (Lara 1984: 57).

A autora reocupava-se em mudar a praxis social, principalmente, quando se tratava de injustiça com os mais necessitados ou com as minorias. A influência do neorrealismo em

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Alda Lara não ficou simplesmente na poesia: na obra *Tempo de chuva*, Alda conta-nos os problemas que assolavam a sociedade e o modo de vida da população angolana antes da independência. Tal como ela mesmo escreveu, eram «Homens estranhos (em) Tempos estranhos». Numa das narrativas de *Tempo de chuva*, podemos perceber a crítica ao sistema que privilegia alguns e desfavorece outros, ou seja, nessa luta de classes, Alda Lara lutava pela igualdade social, lutava por uma «Pátria que (ainda) não morreu»:

(...) acompanhava-o desde o princípio na escalada difícil e angustiada dos recém-formados. Aprendera nessa luta contínua e desigual, que todos os dias, os filhos dos lentes, os herdeiros da alta finança, os bajuladores e os cretinos, ocupavam, no coração dos mestres, o lugar que eles deveriam reservar aos mais dotados, e aos mais inteligentes. (...) O marido não enveredara pelo caminho dos bajuladores nem dos cretinos. Mas pertencia à falange dos trabalhadores. Dos que sem férias, sem fins de semana, sem dias de folga, trabalhando ininterruptamente, comparecendo a todas as chamadas indesejáveis, prontificando-se a todas as substituições, esperavam assim poder despertar o um dos «grandes» (...). Mas os mestres tinham pouco espírito de observação. (Lara 1973: 22)

Nesse excerto é visível, através da voz do narrador, o descontentamento de Alda Lara pelas injustiças e desigualdades e pelo não reconhecimento dos que trabalham árdua e ininterruptamente. A autora chama atenção para as reais condições sociopolíticas e humanas da classe trabalhadora como forma de criticar as estruturais de poder colonial em Angola, que favorecem os mais favorecidos e desfavorecem mais ainda os desfavorecidos.

Em suma, como pudemos constatar no subtema anterior, a literatura angolana foi bastante influenciada pela negritude, mas em alguns autores, a negritude e o neorrealismo por vezes cruzam-se, chegando mesmo a ser confundidos. Por um lado, temos as temáticas que valorizam a cultura negra e a exaltação do negro, discurso que, segundo Pires Laranjeira, «comporta, antes de mais, uma perspetiva ideologia que tende a atribuir ao colonizador o papel de fonte de todos os males da colonização, responsabilizando-o pela exploração, repressão, miséria e degradação em que vive o colonizado» (Laranjeira 2000: 238). E por outro, temos o neorrealismo que forneceu instrumentos estéticos e ideológicos para a representação do espaço e do tempo colonial. Neste último ponto, nota-se uma inversão dos papéis, em que o protagonista deixa de ser branco e passa a ser preto, porém «desempenhando, ainda, papéis profissionais e atividades próprias do colonizado» (Laranjeira 2000: 241). Portanto, no cruzamento desses dois movimentos, um acabou por interferir na ação do outro, como foi o caso de Alda Lara, em que podemos notar uma forte influência do neorrealismo e uma mais fraca da negritude.

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Apesar de ter influenciado bastante a temática de vários escritores angolanos, o neorrealismo, comparado com a negritude, não representava totalmente o que a sociedade angolana almejava na época, que era uma literatura ligada essencialmente à valorização do negro e ao resgate da sua cultura e, posteriormente, à libertação colonial.

Os neorrealistas defenderam que os homens devem agir perante situações opressivas, devendo mostrar coragem e lutar contra as mesmas, sendo nessas circunstâncias que se definem. Os intelectuais angolanos seguiram esse princípio neorrealista e lutaram contra o regime colonial, contribuindo assim para a mudança social e para a literatura angolana que ganhava as suas primeiras formas sólidas.

Capítulo II – Alda Lara e a literatura no feminino

2.1. Biografia da autora

Alda Lara, nome literário de Alda Pires Barreto de Lara e Albuquerque, nasceu a 9 de junho de 1930, em Benguela, onde passou grande parte da infância com o irmão, Ernesto Lara (Filho). Frequentou na antiga Sá da Bandeira (Lubango) o Colégio de Paula Frassinetti até ao sexto ano, e mudou-se para a metrópole em 1947, onde concluiu os seus estudos no Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho. No ano seguinte, ingressou na Faculdade de Medicina de Lisboa, aí convivendo com outros estudantes oriundos das colónias. Concluiu a sua formação em Coimbra, onde conheceu o moçambicano Orlando de Albuquerque, com quem se casou em 1953 e formou uma família de quatro filhos (João Paulo, Luís Miguel, Orlando José e Pedro).

A escolha do curso foi motivada principalmente pelo seu amor por Angola. Nas palavras de Alda:

Uma só vontade me animava, um desejo único – fazer um curso que me pudesse tornar útil em Angola. Por mais absurdo que pareça, eu não tinha ideias nenhuma sobre um possível casamento, nem sobre uma possível grande remuneração. Desejava apenas realizar uma vasta acção social em Angola, queria organizar postos de assistência gratuitos, cursos de puericultura e informação sanitária para as mulheres indígenas e quantas coisas mais (*apud* Albuquerque 1975: 10).

Em 1948, apresentou uma tese de fim de curso sobre psiquiatria infantil, chamando deste modo a atenção de outros estudiosos. O trabalho valeu-lhe um convite para se especializar na capital francesa, num hospital psiquiátrico. Recusou, porém, o convite, uma vez que já estava definido o seu objetivo de voltar a Angola, pois tinha «um ideal puro, um ideal de Amor por Angola» (Albuquerque 1975: 12). Ainda em 1948, escreveu o poema “Vida que se perdeu”, onde reflete sobre os seus dias longe da terra das acácias. Como defende Paulo e Silva & Fábio da Silva, “Vida que se perdeu” tem uma inspiração autobiográfica, relativa à jornada árdua de trabalho e estudos na metrópole (Silva & da Silva 2018: 29). Veja-se o poema:

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

2. “Vida que se perdeu”

Na minha mesa de estudo,
Onde estudo
Tudo,

Na minha mesa de trabalho,
Onde trabalho,
Vivo, e retalho,
Minhas pobres concepções doentes,
Na minha mesa
Há tristeza!...
E essa tristeza
Vem daquela janela fechada,
Que há em frente à minha mesa!...

.....

Para além da janela
Está a VIDA!...
.... Um sol esplendoroso de Verão,
Um vestido de algodão
Que passa,

E o riso duma criança
Que esvoaça
E grita Esperança!
... E além da janela,
Está a VIDA...

.....

E a minha janela fechada...
E a minha cabeça curvada
Sôbre o palavriado
Complexo
E sem nexos,

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Que os livros contêm!...
Ah! Vida que eu apetecei
Estreitar nos braços,
De encontro ao peito, E que perdi...
Ah! Vida que eu não vivi!...

.....

No Espaço
Paira o meu cansaço!...

..... (Lara 1984: 61)

Declamadora de notáveis recursos, deu vários recitais de poesia em Lisboa e Coimbra, divulgando a poesia dos poetas ultramarinos e a poesia negra. Apesar da sua juventude, a postura de Alda perante a vida e a consciência que tinha dos problemas da sociedade em que vivia, e em cuja resolução se empenhava, rapidamente a levaram a militar nos movimentos estudantis, onde terá adquirido um conhecimento mais aprofundado da literatura dos séculos XIX e XX e das movimentações socioculturais da época.

Durante os anos em que ficou na metrópole manteve uma ligação com a Casa dos Estudantes do Império (CEI), tendo sido igualmente colaboradora em jornais e revistas de relevância na época, tais como *Mensagem*, *Jornal de Benguela*, *Jornal de Angola*, *ABC* e *Ciência*.

No que diz respeito ao início das atividades literárias de Alda Lara, como faz bem notar Francisco Topa, os textos «Natal» (1943) e «Salvé Ano Novo!» (1943), e os sonetos «Ressurreição» (1944) e «A Manuel Cerveira Pereira» (1946), publicados no *Jornal de Benguela*, são os primeiros textos de Alda Lara. Pelas datas, os textos foram publicados anos antes da sua viagem para a metrópole (Topa 2020: 16-17). Orlando de Albuquerque também faz menção ao início da escrita de Alda Lara: «muito garota começou a escrever os primeiros versos e a recitar» (Albuquerque 1975: 9).

Realizou conferências como médica, uma das quais versou sobre a necessidade do auxílio médico nas missões. As suas conferências tiveram uma enorme repercussão e muitas delas foram publicadas. Levou uma vida de caridade e humanidade, de muitos sacrifícios, de «espírito de luta, de coragem e de esperança» (Albuquerque 1975: 8), que a fizeram não desistir, mesmo com o sofrimento que as dores da sua úlcera e os ataques de asma lhe causavam. Regressou a Angola para se juntar aos seus colegas nos dias negros de 61

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

(Albuquerque 1975: 11). Veio, contudo, a falecer a 30 de janeiro de 1962, em Cambambe (Cuanza Norte).

Os volumes com os seus textos são todos póstumos: *Poemas* (1966), *Poesia* (1979) e *Tempo de Chuva* (1973), todos com edição de Orlando de Albuquerque.

Alda teve um grande papel ao nível da intervenção cultural, ajudando a formar uma consciência política e coletiva. Como reconhecimento pelo seu trabalho, a Câmara Municipal de Sá da Bandeira instituiu o Prémio Alda Lara para a Poesia.

A poesia da poetisa «caracteriza-se por uma intensa angolanidade implícita e, sobretudo, por um extremo amor e carinho, quase ternura de menina mulher, que sofria com os males alheios, que vibrava com as infelicidades dos seus filhos, que eram todos quantos sofriam» (Pereira 2020: 16).

A sua luta era travada pela poesia, onde estão patentes temas como o exílio, a saudade da sua terra e das suas gentes, os lugares da infância, os amigos e as expectativas de um futuro em que pretendia participar. «Embora a sua obra não seja muito extensa, em razão da sua vida atribulada e de muito sacrifício, sua expressão poética foi profunda em sentimento e angolanidade, carregando, na palavra, toda a ternura e a firmeza de uma verdadeira mulher africana, que se solidariza com o drama do outro» (Albuquerque 1984: 4).

Na prosa, nota-se em *Tempo de chuva* um estilo rico, mas simples, com notáveis qualidades de narração, refletindo os últimos e angustiantes momentos vividos em Angola antes da sua morte. Apesar das circunstâncias em que Alda se encontrava, os seus contos não transmitem uma mensagem de desespero ou de renúncia, mas um anúncio de esperança e de confiança verdadeira, principalmente nas crianças. A personagem Octávia do conto “Amor”, quando o amigo pergunta o que ela tem feito, diz o seguinte:

– Faço o que posso. Estou lavando, cozendo, vigiando e educando. Também eu estou em luta. Também eu estou fazendo a guerra e a revolução, morrendo todos os dias um pouco, dando o meu sangue, a minha juventude, a minha vida, pelos homens do futuro. (Lara 1973: 21)

Nota-se claramente que é nas crianças que ela deposita a confiança na construção de um futuro para Angola e para o mundo. Pelas crianças vale a pena sacrificar-se, desistir de tudo, até mesmo de si mesma.

Em geral, a temática lariana vai além de esperanças. A sua escrita retrata outras realidades:

[A] opressão, que assola homens e mulheres em geral, e, apesar de abordar questões universais como a fraternidade, a solidariedade e a paz, seu enfoque poético está direcionado para as formas de ação feminina na

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

busca do espaço sonhado, em especial nos anos de 1950-1960, quando se intensificava o projeto libertário angolano. Tal projeto nutria-se da utopia de homens e mulheres de compartilharem a construção da nação idealizada pelos angolanos. Com nítida percepção do sofrimento que assolava a humanidade da época, Alda Lara ultrapassa a conceção nacionalista para ouvir as «vozes silenciadas» além da África de língua portuguesa. (Oliveira 2014: 82)

Neste sentido, no último capítulo deste trabalho abordaremos com mais profundidade a temática da sua poesia que, segundo Orlando de Albuquerque, «mal tinha atingido a maturidade quando a morte a surpreendeu» (Albuquerque 1967: 8).

2.1.2. A Casa dos Estudantes do Império

A Casa dos estudantes do império⁶ foi criada em 1944 pelo regime colonial português para promover o convívio entre os universitários das então colónias (Mata 2015: 5) e, ao mesmo tempo, para ter debaixo de olho esses mesmos estudantes. O Estado Novo esperava um forte contributo da CEI para fortalecer a mentalidade imperial e o sentimento de portugalidade entre os estudantes. Porém, para os seus integrantes, a Casa foi, por um lado, «ponto de encontro com a terra distante e o cantinho da saudade» (Mata 2015: 10), onde os estudantes desenvolveram um espaço de partilha cultural e artística, desencadeando um «amplo movimento cultural e cívico, com a edição de inúmeros textos literários e de intervenção social» (Ramalho 2017: 6).

Por outro lado, a CEI funcionou como espaço-tempo de consciencialização e cenário de fermentação anticolonial e antissalazarista (Mata 2015: 12). Ela foi essencial para o crescimento académico, artístico e político dos seus integrantes. Esse crescimento deu-se entre os anos 50 e 57, que foram essencialmente de maturação (Rocha 2015: 113). Nesse período de tempo, a CEI foi um espaço de consciencialização e de afirmação da identidade africana, influenciado sobretudo pelos ideais da negritude, culminando nos movimentos de resistência política:

a partir de Janeiro de 63, o governo português cortou subsídios e passou a impor a este organismo a presença de um professor com direito de veto nas assembleias (esta situação veio a culminar no encerramento da CEI em 1964). Desta breve História, que podemos encontrar no número 2 de Junho de 1963 da Mensagem, fácil é deduzir que progressivamente a CEI

⁶ Conhecida também pelo acrónimo CEI.

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

se tornou incómoda e, durante os anos 60, por exemplo, constata-se com nitidez um posicionamento cada vez mais crítico da CEI em relação ao movimento colonial português a par de formas de expressão literária empenhadas e claramente radicadas na experiência africana. (Martinho 2015: 54)

Frustrados os objetivos políticos que determinaram a sua fundação, a CEI foi encerrada em 1965 pelo governo português. No entanto, com a publicação de várias antologias e a criação da revista *Mensagem*, a Casa contribuiu significativamente para o crescimento das literaturas africanas de língua portuguesa.

Alda Lara participou do primeiro número da *Mensagem* com Agostinho Neto, Jorge Pinto Furtado e Alexandre Dáskalos, aos quais Mário Pinto de Andrade reconheceu uma angolanidade que tem como pano de fundo princípios de fraternidade e uma expressão de base neorrealista (Martinho 2015: 54). Ora, Alda publicou “Os colonizadores do século XX”, palestra feita com o objetivo de dar as boas-vindas aos novos estudantes que chegavam a Lisboa, onde segundo Ana Martinho, Alda Lara «assume aquilo que podíamos designar por postura neorromântica, pela procura de um equilíbrio formal que faz emergir a sua individualidade gritante (aquilo que em nota de secção cultural se designa por feminidade do seu contributo e se confunde com excesso de otimismo» (Martinho 2015: 56). No número de abril de 1952 da *Mensagem*, Alda publica o poema “Rumo”, dedicado à memória do estudante e contista moçambicano João Dias, e, no segundo número da *Mensagem* publica os poemas “Presença” e “Regresso”. Nessas quatro publicações, Alda Lara «exalta as forças do regresso» à terra natal (Margarido 1964: 45).

Segundo Manuel Ferreira, os anos de 1947-1955 (que correspondem mais ou menos aos de funcionamento da CEI) foram um período vasto, onde se forjou uma atividade literária e cultural africana, de particular importância e com fortes implicações ideológicas (Andrade & Tenreiro 1982: 15). Nesse mesmo período, em 1953, Francisco José Tenreiro e Mário Pinto de Andrade publicam a *poesia negra de expressão portuguesa*, que, como explica Manuel Ferreira, surge de uma série de iniciativas num tempo peculiar:

[U]m período que se instila a necessidade absoluta de destruir a alineação e indicia a ideia de consciência colectiva e cedo se vai partir para a necessidade de se encontrarem processos adequados à autodeterminação que levará ideia de independência nacional. (Ferreira 1982: 24)

Contudo, nem todos os poetas que se destacaram na época ficaram incluídos na *Poesia Negra* como foi o caso de Alda Lara. Sendo a única representante feminina da poesia

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

angolana na época, qual terá sido o motivo da sua não inclusão na obra? Vejamos algumas hipóteses explicativas:

1.^a **A temática dos poemas.** Neste ponto, parafrasearmos Ana Martinho sobre a temática de Alda Lara: não é notório um discurso de reivindicação e denúncia da condição do negro, nela observamos um tratamento da questão angolana centrada na sua própria experiência, ou seja, para Alda, a visão de um mundo de fixação utópica é situável no próprio espaço angolano tal como o conhece e recorta, facto que, alias, a distingue de outros poetas da CEI (Martinho 2015: 54).

Em parte, entendemos que a afirmação não se aplica ao todo, pois a questão da denúncia e da reivindicação aparece em alguns poemas de Alda, sobretudo naqueles que sofreram forte influência do neorrealismo: aí a autora denuncia os vários problemas que assolam a população angolana. Entretanto, vivia-se numa época em que se esperava uma literatura mais comprometida com a ação política e com a ideia de libertação, característica muito marcante na maioria dos poetas.

2.^a **A questão racial.** Trata-se de uma poesia de luta e de afirmação do negro e da sua cultura. Na antologia, a maioria dos escritores são negros e apenas dois são brancos: Nicolás Guillén, a quem é dedicado o *Caderno*, e António Jacinto. Contudo, não é a cor de pele do escritor que define se a sua poesia é negra ou não. Tal como defende Manuel Ferreira, «a poesia negra é aquela que surge como fruto amadurecido duma nova consciência dos problemas africanos, mergulhando as mãos no substrato dramático da vida das comunidades negras» (Ferreira 1982: 25), característica, aliás, encontrada na obra de Alda Lara.

A não inclusão de Alda Lara na *poesia negra de expressão portuguesa* e na outra antologia seguinte pode estar relacionada com muitos outros fatores. Neste sentido, devemos deixar em aberto a questão.

Em suma, quanto à participação na Casa dos Estudantes do Império, Alda teve um papel fundamental. Apesar de a sua produção literária não ter sido acompanhada por uma manifestação política que incluísse a aspiração direta à independência nacional, reconhecemos na sua obra um forte compromisso com a nação que a viu nascer. Num universo composto por vários homens, Alda Lara, Alda Espírito Santo e Noémia de Sousa (as duas últimas participaram da *Poesia negra de expressão portuguesa*) destacaram-se, sendo cada uma representante feminina do seu país. Desta feita, para compreendermos cabalmente a participação de Alda Lara é «pertinente um estudo sobre a participação de mulheres no projeto da CEI» (Mata 2015: 33). A existência de poucas mulheres na CEI pode

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

estar relacionada com vários fatores, entre eles o baixo número de mulheres no ensino secundário e universitário à época.

2.2. A mulher nas literaturas africanas de língua portuguesa

Apesar da forte presença masculina, quer na poesia quer na prosa de ficção da literatura angolana, registamos algumas de figuras femininas que se destacaram e contribuíram, cada uma, para a literatura de seu país: Noémia de Sousa, Alda do Espírito Santo e Alda Lara. Essas mulheres «começaram a escrever quando se atingiu uma consciência nacionalista suficientemente desenvolvida para se poder aspirar à criação de um movimento cultural independentista, sustentado por um projeto político» (Laranjeira 2006: 39). A poesia serviu como meio de exprimir os seus pensamentos e sentimentos, e uma tentativa de afirmação do seu lugar na sociedade.

Noémia de Sousa, moçambicana, foi pioneira da literatura moderna moçambicana ao lado de Fonseca Amaral e Orlando Mendes (Ferreira 1977b: 73). Há na sua poesia uma forte ligação com a terra africana, marcada pela exaltação da Mãe-África, pela glorificação dos valores africanos, pelo protesto e denúncia. Alda do Espírito Santo, santomense, participou ativamente das atividades sociopolíticas e culturais de seu país, o que lhe valeu o exercício dos seguintes cargos: Ministra da Educação e da Cultura, Ministra da Informação e da Cultura, Presidente da Assembleia Nacional e Secretária-Geral da União Nacional de Escritores e Artistas de São Tomé e Príncipe. O seu discurso poético, segundo Manuel Ferreira, «descreve-se entre o relato quotidiano da ilha, impregnado de alusões simbólicas de esperança, ou do registo de anseios de transparência política». (Ferreira 1977a: 81). Finalmente, surge Alda Lara, angolana de Benguela, que exprime a saudade da terra, o desejo de regresso e o sentimento de esperança nos mais novos como marcas da sua poesia. Aprofundaremos, mais adiante estes temas da poesia de Alda Lara em capítulo próprio.

Cada uma das autoras citadas foi precursora da poesia feminina nos seus países, e tiveram um papel fundamental na construção das literaturas africanas de língua portuguesa. Por esse motivo atrevemo-nos a questionar o seguinte: O que seria das literaturas africanas de língua portuguesa sem o contributo dessas três mulheres?

A presença feminina na história da literatura mundial é inferior à masculina, e tal facto deve-se, principalmente, a razões sociais ligadas “ao papel da mulher dentro do meio social”. Socialmente, hoje menos do que antes, à mulher sempre foi atribuído o papel de ama de casa, responsável por cuidar da casa, das crianças e do marido. Essa maneira de ver e de pensar a mulher também passou a ser refletida na literatura sob o olhar masculino. Quando retratadas de outra maneira, a mulher é um ser sensual e objeto de prazer masculino, ou ainda um ser reprodutivo. Frequentemente também é descrita como ser sensível e frágil que carece de proteção masculina. São raros os casos onde mulheres foram

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

descritas fora desses contextos. Numa época onde era dado pouco ou quase nenhum espaço às mulheres brancas e muito menos às negras, Alda do Espírito Santo, Alda Lara e Noémia de Sousa começam um processo de desconstrução da figura da mulher na literatura, trazendo às literaturas africanas de língua portuguesa um olhar mais detalhista e sensível. Assim, essas literaturas ganham uma nova maneira de ver e descrever a mulher, sem preconceitos ou estereótipos.

Deste modo, os universos femininos passaram a ser descritos sob o ponto de vista feminino, as suas dores, os seus desamores, as suas saudades, as suas alegrias, numa palavra, as suas vivências. Não colocamos em causa a capacidade de os homens conseguirem descrever o universo feminino tal como ele é, contudo, fá-lo-iam sempre como observadores e não como sujeitos da ação. Há maior propriedade quando são elas mesmas a falarem das suas mundividências, dos seus pensamentos, dos sentimentos. Assim, Alda Espírito Santo, Alda Lara e Noémia de Sousa, dentro de uma sociedade colonial, refletiram e reconheceram o papel da mulher na sociedade, assim como a importância de falar sobre o feminino, pois o ser e o estar mulher dentro da sociedade é tão importante como o do homem:

3. “Às mulheres da minha terra”, de Alda do Espírito Santo

Irmã, a nossa conversa é longa.
É longa a nossa conversa.
Através destes séculos
De servidão e miséria...
É longa a estrada do nosso penar.
Nossos pés descalços
Estão cansados de tanta labuta...
O dinheiro não chega
Para vencer a nossa fome
Dos nossos filhos
Sem trabalho
Engolindo a banana sem peixe
De muitos dias de penúria. (Fenske 2021: 2-4)

Distante de sua terra natal, Alda do Espírito Santo, ao descrever o cotidiano das mulheres e as paisagens da ilha canta no poema a saudade que tem da sua terra; canta também o sofrimento das mulheres, as suas carências, a pobreza do povo como forma de resistência e denúncia ao sistema político. Por outro lado, a autora apela às «Irmãs» que resistam junto dela ao sistema colonial, pois só assim conquistarão a «nossa bela terra». A

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

autora reconhecendo a importância da participação das mulheres nos problemas sociopolíticos deixa a seguinte palavra às mulheres de São-Tomé e Príncipe: união. É «uma mensagem de reconhecimento de que é necessário que seja travada uma batalha em conjunto» (*apud*, Gonçalves 2018: 68), a fim de se concretizar a independência.

4. “Prelúdio”

Pela estrada desce a noite
Mãe-Negra desce com ela.
(...)
Só duas lágrimas grossas,
em duas faces cansadas.

Mãe-Negra tem voz de vento,
voz de silêncio batendo
nas folhas do cajueiro...
Tem voz de noite, descendo,
de mansinho, pela estrada... (Lara 1984: 55-56)

Alda Lara descreve a Mãe-Negra que desce uma rua enquanto a noite desce sobre a cidade. A mulher, cansada e com lágrimas nos olhos sente saudade dos filhos que foram embora.

5. “Negra”

Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos
quiseram cantar teus encantos
para elas só de mistérios profundos,
de delírios e feitiçarias...
Teus encantos profundos de África.
(...)
E ainda bem.
Ainda bem que nos deixaram a nós,
do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma, sofrimento,
a glória única e sentida de te cantar
com emoção verdadeira e radical,
a glória comovida de te cantar, toda amassada,
moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÂE. (Sousa 2016: 65)

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

A autora apresenta a mulher moçambicana sob duas perspetivas, a do colonizador, cheia de preconceitos e estereótipos, de descrições rasas da mulher, do homem, do povo e da cultura moçambicana; e a do povo, que é contada tal como é, seus sentimentos, sofrimentos, lutas, mas também sua beleza, sua tradição, sua força. Como explica Luciana Dantas, «há na poesia de Noémia de Sousa um tom de militância e resistência à colonização, à assimilação da cultura portuguesa, e à negação dos valores culturais e tradicionais do povo moçambicano, principalmente da mulher» (Dantas 2011: 16). Deste modo, na sua condição feminina e racial, a sua luta é dupla, pois, ao mesmo tempo que luta contra o colonialismo e suas atrocidades, luta por um espaço social da mulher.

A poesia de Alda do Espírito Santo e Noémia de Sousa, diferentemente da de Alda Lara, foi bastante influenciada pelos ideais da negritude. Há na poesia dessas duas mulheres temas ligados à África, ao negro, à Mãe-Negra, a valorização das raízes, da cultura e da tradição africana. No caso da moçambicana, ela também foi influenciada pelo neorrealismo; a sua poesia é caracterizada pela descrição da realidade social: «escreve ambientes opressivos e miseráveis e critica a injustiça social e a miséria do povo negro» (Gorički 2018: 19), através de temas como o trabalho forçado, a exploração, a prostituição, a esperança, a revolta, a luta, entre outros. Quanto a Alda do Espírito Santo, nas palavras de Noemi Alfieri, «a sua poesia é talvez a mais evidentemente militante, também em virtude da sua publicação após a Revolução dos Cravos e a Independência de seu país» (Alfieri 2020: s/p).

É essencial estudar em paralelo a poesia destas mulheres para compreendermos a literatura de cada uma, pois podemos achar pontos em comum. Por exemplo, nos poemas apresentados, faz-se ouvir a voz da mulher negra, marginalizada pela sociedade, denunciando algumas das situações a elas expostas durante os anos de colonização: é essencial quebrar a imagem da mulher negra criada pelo colonizador. Através do sujeito poético feminino, as poetizas dão voz às figuras femininas silenciadas; nos seus versos aflora a insatisfação de toda miséria, de todo sofrimento causado pela fome, mas também pela desvalorização da cultura própria, feita pelo colonizador.

São essas dores tidas e sofridas pelas mulheres que os poetas, por mais que quisessem, talvez não soubessem descrever aprofundadamente, pois trata-se de sentimentos e de lutas próprias das mulheres. Deste modo, tanto a poesia como a prosa feminina dessas mulheres colocam o leitor perante cenas e sinais de «mulheres em espera e ação, em silêncio e canto, em cansaço e renovação, metaforizadas por vezes, marcadamente orais, e que aproximam os sentidos na reescrita literária, reinventando imagetivamente o papel da mulher nessas comunidades» (Oliveira 2008: 77). Apesar do elemento comum apresentado nos poemas ser a mulher negra, os poemas falam de mulheres diferentes, como o são a mulher angolana, a moçambicana e a santomense. E,

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

apesar de terem sofrido a mesma opressão, cada uma tem uma história diferente, uma cultura distinta. Além disso, embora velem pelo mesmo espaço social da mulher, cada uma tem uma poética completamente diferente que a distingue das outras.

Enfim, com a poesia destas três mulheres, até certo ponto, começou o processo de desconstrução dos padrões literários existentes na poesia masculina de língua portuguesa e não só. Elas roupem, principalmente, com a mulher negra representada como um corpo, sexualizada, com a mulher negra escrava, ao falarem de realidades que até ao momento eram desvalorizadas. Os temas ligados ao mundo feminino foram cultivados por outras escritoras que as sucederam tanto na poesia como na prosa, tais como Paula Tavares, Paulina Chiziane, Vera Duarte, Conceição Lima, entre outras.

2.3. Forma e estética na poesia lariana

Os aspetos de forma e de estética⁷, apesar de serem conceitualmente diferentes, são-nos difíceis de separar e abordar como polos antagónicos, pois, quando se analisa a poética de um escritor, muitas vezes se confundem e, o que seriam mecanismos de forma (por exemplo: a preferência por certo tipo de estrofe, o tipo de rima a que regularmente se recorre, o número de sílabas métricas, a disposição gráfica dos versos no papel, etc.), acabam por estar imiscuídos na estética peculiar do escritor que sê-lhes aproveita para proporcionar ao leitor uma cadência de emoções, para cativar, para prender a atenção, de tal modo que cada escritor possui elementos dentro da sua escrita que o diferem dos demais autores, mesmo quando fazem parte do mesmo movimento literário, produzindo conteúdos com estilos e característica semelhantes.

Neste sentido, apresentados, anteriormente, os movimentos literários que influenciaram a escrita de Alda Lara e a época em que sua atividade literária decorreu, iremos, de maneira breve, abordar a sua forma e a sua estética poética.

Nota-se nos poemas, maioritariamente, o gosto por estrofe irregular, contudo, é evidente que cada poema segue um padrão diferente em toda a obra. Entretanto, há nesses poemas o uso da pontuação como elemento comum: o ponto de exclamação, o ponto de interrogação, o ponto de exclamação e o ponto de interrogação em simultâneo, e a reticência. Contudo, iremos exemplificar apenas este último, pois é o que mais sobressai em toda a obra.

⁷ Entende-se por estética o «mecanismo usado pelo artista para lapidar a palavra como faz o escultor a um bloco de pedra, com o objetivo de transformá-la numa joia e proporcionar o efeito emocional, uma sensação de prazer e emoção no recetor.» (Lima: 2009: s/p).

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

O uso constante de reticências é na maioria das vezes utilizado, por um lado, para evidenciar os sentimentos e emoções do sujeito poético: «Foi o sonho que as levou? Ou foi a vida, enganada?.../ Partiram as três meninas de amor e fé sufocadas.../ Ficaram três sombras brancas, bailando nas madrugadas...» (Lara 1984: 23). As reticências surgem como suporte de expressão da dor e da tristeza do sujeito poético. Esse mesmo facto acontece em outros poemas. Por outro lado, em algumas ocasiões, a autora utiliza uma linha de vários pontos (que pode ser interpretada como um conjunto de reticências), para separar as estrofes, contudo, estrofes que apresentam ideias opostas:

(...)

Na minha mesa de trabalho,
Onde trabalho,
Vivo, e retalho,
Minhas pobres concepções doentes,
Na minha mesa
Há tristeza!...
E essa tristeza
Vem daquela janela fechada,
Que há em frente à minha mesa!...

.....

Para além da janela
Está a VIDA!...
... Um sol esplendoroso de Verão,
Um vestido de algodão
Que passa,

E o riso duma criança
Que esvoaça
E grita Esperança!
... E além da janela,
Está a VIDA...

.....

E a minha janela fechada...

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

E a minha cabeça curvada
Sôbre o palavriado
Complexo
E sem nexo,
Que os livros contêm!...
Ah! Vida que eu apeteci
Estreitar nos braços,
De encontro ao peito, E que perdi...
Ah! Vida que eu não vivi!...

.....

No Espaço

Paira o meu cansaço!...

..... (Lara 1984: 61)

Mas, são usadas também para separar a estrofe que encerra o poema, revelando o cuidado e a preocupação da escritora com o leitor.

Os versos larianos são compostos por uma grande preocupação social. Eles expressam os problemas do cotidiano, a vida social angolana e, principalmente, os sentimentos do sujeito poético aparentemente deslocado de sua terra natal. Esses e outros temas são lidos em versos de compreensão e interpretação “simples”. Apesar das várias metáforas e de outros recursos estilísticos usados, Alda Lara consegue transmitir a sua personalidade aos versos. Nas palavras de Morão Correia: «a maior parte dos seus versos lê-se, assim, tão naturalmente, tão sentidamente, como se se estivesse a ouvir a Autora em confissão» (Correia 1972: 5).

Uma outra marca da poesia da escritora são os vários poemas ligados ao mar, que podem ser relacionados com a sua condição de deslocada, pois, o mar separa-a de sua terra e também da sua infância; mas o mar é também a sua infância, uma vez que nasceu e cresceu em uma cidade litoral, quer dizer, «o mar ocupa um lugar preponderante no seu subconsciente» (Correia 1972: 30). Por esses motivos, «o Mar exerce na poesia de Alda Lara uma notável influência. Em muitas das suas composições, a poetisa faz referência ao Mar, quer no significado metafórico, quer no sentido real» (Correia 1972: 21).

Resumidamente, se analisados de forma minuciosa, os poemas de Alda Lara existirão vários outros aspetos marcantes da sua poesia, contudo, cingimo-nos apenas

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

nestes como forma introdutória do próximo capítulo e particularmente para a abordagem sobre a unidade angolana e o amor à pátria que pretendemos levar a cabo.

Capítulo III – A poesia na afirmação da unidade angolana e do amor à pátria

Nos capítulos anteriores centrámo-nos em fatores externos à produção de Alda Lara, ou seja, nos elementos que acabaram por influenciar a sua obra e que nos ajudarão a analisar os aspetos internos. Esses elementos estão geralmente associados a fatores sociais, políticos e ideológicos, que auxiliaram na contextualização da obra lariana. Antes de já o termos referido neste último capítulo, há que sublinhar um último aspeto externo: a publicação póstuma da obra poética de Alda Lara. Embora possa parecer secundário, a verdade é que as condições de publicação de uma obra são decisivas para o modo como ela é recebida e lida, sobretudo quando se trata de uma publicação póstuma, não controlada pelo autor.

Neste sentido, continuaremos este trabalho cientes de que *Poemas* não respeita completamente a vontade de Alda Lara, como aliás reconhece o seu viúvo e editor, Orlando Albuquerque. Aquilo que ele designou como Livro Segundo é formado por poemas não escolhidos nem organizados pela autora:

Tencionava (segundo então me disse) com parte dos restantes organizar um segundo volume. Quais?... Ninguém o poderá jamais saber. Por isso os incluí todos (e outros que tinha em meu poder) num LIVRO SEGUNDO, procurando, tanto quanto possível, ordená-los segundo a sua antiguidade, citando-lhe as datas de criação, quando existem. (Albuquerque 1984: 7)

Significa isto que não é certo que todos estes poemas devessem integrar o cânone de Alda Lara. Alguns deles parecem inacabados, outros sofreriam eventualmente modificações, não havendo certezas sobre a sua forma final e sobre a sua posição no conjunto. Desta maneira, quando analisarmos os aspetos internos não nos apegaremos à organização e à sequência dos poemas na obra, mas ao seu conteúdo.

Por outro lado, há que considerar também a existência de poemas com duas ou mais versões. Por exemplo, Francisco Topa, apresenta o caso do poema “Vindima”, o segundo da trilogia do outono, publicado por Orlando de Albuquerque em 1950 e pelo *Jornal de Benguela* em 1952: nota-se a diferença de pontuação em alguns dos versos, tornando-os diferentes nas duas versões. Portanto, há «que rever o conjunto da obra da autora à luz de uma pesquisa sistemática em torno dos materiais que a transmitem» (Topa 2020: 20),

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Dito isto, devemos esclarecer que estas observações não são uma crítica ao trabalho de Orlando de Albuquerque, pois «ante a difícil e espinhosa missão» (Albuquerque 1984: 7) de editar a obra de Alda Lara, ele fez muito mais do que se esperava. E entre caminhos certos e incertos pareceu-lhe «este o melhor caminho a trilhar» (Orlando 1984: 8).

3.1. A construção da identidade angolana

Nação é uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana. (...) imaginada porque os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, “encontrarão”, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles. (...) é como uma comunidade porque, independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal. (Anderson 1983: 29-33)

Os longos anos de ocupação portuguesa no território angolano motivaram a perda de muitas manifestações culturais e de aspetos essenciais da identidade do povo que habitava esse espaço. Contudo, para melhor compreensão daquilo que é a identidade angolana é pertinente referir que, antes da chegada de Diogo Cão à foz do rio Zaire, no território hoje conhecido por Angola, existiam vários reinos, cada um detentor de uma cultura e uma língua própria. Obrigados a assimilar a cultura do colonizador, esses povos foram perdendo as suas raízes, deixando de lado os seus hábitos, os seus costumes, as suas tradições e as suas línguas, no fundo, os elementos que os caracterizavam e que, no seu conjunto, representavam a sua identidade.

A partir de 1948, os Novos Intelectuais de Angola, com o movimento *Vamos Descobrir Angola!* defenderam a ideia de cortar o cordão umbilical entre o povo angolano e as imposições colonialistas portuguesas. Nessa época, objetivava-se criar uma literatura própria e resgatar os valores culturais perdidos, principalmente a ligação com a Terra-Mãe e a valorização das línguas nacionais e da cultura.

Ao considerar esse contexto e baseando-nos na definição de nação de Benedict Anderson como comunidade imaginada, que apresentamos atrás, tentaremos analisar a construção da identidade nacional angolana na obra de Alda Lara. O primeiro sinal que se deteta na poesia da autora tem a ver com uma nação idealizada através das lembranças do sujeito poético que se vê longe de casa e reconhece as saudades da terra natal:

6. “Regresso”

Saudade.... Tenho saudade
do horizonte sem barreiras...
das calemas traiçoeiras,
Saudades das batucadas que
eu nunca via
mas pressentia
em cada hora,
soando pelos longes, noites fora!... (Lara 1984: 74).

O sujeito poético anseia pelo regresso à sua terra, não só pela saudade que tem da terra que o viu nascer, mas pela dificuldade de adaptação à terra estrangeira: «não mais o pregão das varinas,/ nem o ar monótono, igual,/ do casario plano (...), não mais o agitar fremente/ de uma cidade em convulsão.../ não mais essa visão/ nem o crepitar mordente destes ruídos», pois sente-se bastante alienado e «anseiam pela paz das noites tropicais». Há um sentimento de nacionalismo característico do movimento Vamos Descobrir Angola! ao afirmar que a sua terra e a sua cultura são melhores do que a de outras nações. E daí, esse sentimento de rejeição da cultura e da realidade social estrangeira.

Além da saudade da terra o sujeito poético faz menção de elementos característicos de sua terra, que culminam o verso com um elemento identitário africano: o batuque, um dos símbolos culturais africanos. Assim, a menção dele no poema não é em vão, uma vez que é a representação de um elemento essencial da cultura e da identidade do sujeito poético. Outro elemento mencionado implicitamente é o conto tradicional que acontecia durante os serões, quando o sujeito poético diz: «saudades das batucadas/ que eu nunca vi/ mas pressentia/ em cada hora, soando pelos longes, noites fora!...» ele refere-se às histórias que lhe eram contadas pela ama sobre essas noites quando criança. Hoje, sendo adulta, mesmo distante de sua terra consegue sentir e pressentir a existência dessas atividades. Assim, o sujeito poético traz-nos a importância dos contos tradicionais, as histórias contadas a ele quanto criança e que hoje mantêm viva a sua vontade de regressar.

Contudo, para a concretização dessa identidade é necessário fazer muito mais do que descrever as lindas paisagens angolanas e a saudade que se tem da terra, é necessário um verdadeiro *retour au pays natal*. Entretanto, no poema “Quadras da minha solidão”, por exemplo, o sujeito poético, em várias ocasiões, vai perdendo parte da força e da esperança (demostradas em “Regresso”) de algum dia poder voltar:

7. “Quadras da minha solidão”

Fica longe o sol que vi,
aquecer meu corpo outrora...
Como é breve o sol daqui!
E como é longa esta hora...

Donde estou vejo partir
quem parte cedo e feliz.
Só eu fico. E sonho ir,
rumo ao sol do meu país... (Lara, 1984, p. 54).

O sujeito poético é envolvido por uma melancolia profunda, principalmente quando é obrigado a permanecer na terra estrangeira, enquanto os outros regressam. O sentimento de saudade é agravado pelo seu tempo psicológico, mas o desejo de que o tempo passe depressa torna-o ainda mais lento. Além disso, o desconforto climático aumenta a sua tristeza, pois há uma preferência por um clima mais quente do que frio. Ora, o desejo de regressar também pode ser associado ao sentimento de desenraizamento face à terra lusitana. Parte dessa tristeza está ligada ao sentimento de abandono, num misto de sentimentos que nem mesmo ele consegue identificar, o que explica as indefinições e contradições: “Mas dor de quê? Dor de quem,/ se nada tenho a sofrer?/ Saudade? Amor? Sei lá bem!/ É qualquer coisa a morrer.” Nota-se que o ânimo do sujeito poético vai evoluindo à medida que o texto avança: nas duas primeiras quadras, temos um sujeito poético triste e com o sonho de regresso ainda ativo, porém, conformado com a demora; nas duas seguintes, o sujeito perde completamente as esperanças, chegando mais à frente a duvidar dos seus sentimentos e do seu sofrimento; finalmente, na última estrofe o sujeito poético declara-se de algum modo vencido por um tempo circular, encontra a esperança no passar do tempo, pois é através dele que essa tristeza se dissipa – «e assim, no pulso dos dias,/ sinto chegar outro Outono.../ passam as horas esguias,/ levando o meu abandono» (Lara 1984: 54).

O desejo de regresso a casa, em Alda Lara, está ligado à idealização da construção da identidade nacional e da liberdade da terra, ainda que submersa num mundo colonial. Alda compreende que, para a construção da identidade angolana, regressar é insuficiente; portanto, ela casa a ideia de regresso com a ideia de união do povo.

O reconhecimento e aceitação da diversidade racial de Angola, numa época em que surgiram vários movimentos que lutavam pela valorização do negro e da sua cultura, rejeitando a cultura ocidental, não é acompanhado por Alda Lara. No poema “Rumo”, a

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

autora aparta-se dessa “luta”, apelando ao regresso dos que, assim como ela, se encontram longe da terra, e à união do povo angolano, independentemente da cor de pele:

8. “Rumo”

É tempo companheiro!
Caminhemos...
Longe, a terra chama por nós,
e ninguém resiste à voz
da Terra!...

Nela, o mesmo sol ardente nos queimou
a mesma luta triste nos acariciou,
e se tu és negro,
e eu sou branca,
a mesma Terra nos gerou! (Lara 1984: 79).

O poema carrega um discurso imperativo, evidente pelos pontos de exclamação. A repetição no poema da palavra *Terra*, com inicial maiúscula, pode ser uma referência a Angola ou até mesmo ao continente africano. Já as constantes metáforas são usadas para fazer lembrar que as nossas raízes são capazes de unir realidades totalmente afastadas como a do branco e do negro:

Após a consciencialização impulsionada pela distância, a “terra” apresenta-se como um espaço propício ao exercício de um profundo sentido de humanidade, despertando o sonho de uma pátria outra, de divergências esbatidas, nomeadamente as que norteiam a sociedade entre as dicotomias de pobre/rico e negro/branco, como bem o fundamentam os versos “Nela,/ o mesmo sol ardente nos queimou / a mesma lua triste nos acariciou,/ e se tu és negro,/ e eu sou branca,/ a mesma Terra nos gerou”. Neste novo enquadramento, o sol, metáfora da pátria, deverá acolher a todos de igual modo, homenageando o sentido de igualdade com que todos gerou, independentemente da origem racial. (Ferreira 2008: 8)

Alda Lara traz-nos duas realidades diferentes, o companheiro negro e o eu lírico branco dentro de um mesmo espaço. Deste modo, Alda no poema “Rumo”, fala para a sociedade angolana e não apenas para o «companheiro», incentivando-os a viverem em comunhão entre si, com a terra e dedicados à causa coletiva.

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

A mesma ideia de comunhão com a terra e de união entre o povo espera-se também das crianças, a quem a poetisa deposita a esperança para a concretização dos sonhos, pois elas são «a voz que não se cala,/ e a força/ que não mais se apaga...»:

9. “O grande poema”

Este é o poema que eu escrevi
para as crianças da minha terra!...
Para as crianças negras,
e brancas,
e mestiças.
sem distinção de cor...
comungando o Amor
que as unirá. (Lara 1984: 155)

O amor que as unirá é mediado pela terra e mais uma vez Alda Lara aponta para a importância da união e do amor à pátria.

Como explica Anthony Smith, «a identidade nacional de um povo alberga o conjunto de valores constituído num espaço, mitos e memórias históricas, direitos e deveres e uma economia comum com mobilidade territorial para todos os membros» (Smith 1997: 56). No caso angolano, em específico, «deve-se compreender a nação em termos de suposições, esperanças, necessidades, aspirações e interesses das pessoas comuns» (Pinto 2016: 46), ligada sobretudo ao resgate de tudo o que se perdeu. Neste sentido, a utopia nacional só será concretizada através da união entre as pessoas que comungam do mesmo amor pela terra:

10. “Pátria”

Tu – Irmão Negro – Homem da Terra!
junta a tua voz à minha voz,
e sob a agonia quente deste céu,
vem dizer também,
que a Pátria não morreu. (Alda 1984: 159)

Reparemos que a utopia nacional é alcançada através da união dos que «[saem] das cavernas do medo e da escuridão/ para entoar ao sol escaldante/ o canto da tua libertação e dos que sulca[m] com rios de esperança/ a vida morna do meu país.»

No poema, a palavra “Pátria” além de fazer referência à unidade nacional, tem um sentimento nacionalista implícito. Escrito provavelmente em 1957, o texto inclui duas

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

palavras desafiadoras para o regime que se vivia na época: “Pátria” e “país”, referindo-se a Angola, até então colónia portuguesa, mostrando, assim, o ideário e imaginário de Alda quanto ao futuro de Angola. Nota-se também um tom de desafio ao regime político vigente quando, num tom apelativo, o sujeito poético imagina uma Angola libertada através de luta simbolizada por bandeiras erguidas sobre o sofrimento do povo; e a existência de um canto, que pode ser interpretado como o desejo da criação de um hino nacional angolano, que será entoado ao sol escaldante, por aqueles que saem agora das cavernas do medo e por aqueles que sulcam esperança em abundância a vida morta do seu país. Contudo, devemos ter em conta que esse ideário de Pátria gira simplesmente em torno das memórias e lembranças de Alda Lara, isto é, em torno de Benguela.

A construção identitária de um povo, ainda que não seja de forma linear, está ligada à identidade cultural desse mesmo povo. A partir de 1950, a geração de Alda Lara, segundo João Pinto, focou-se em dois propósitos principais: em primeiro lugar, «romper com o domínio cultural imposto pela metrópole, principalmente no campo literário, o que mais tarde desencadeia também a política contra o colonialismo»; em segundo lugar, «construir uma identidade cultural própria de Angola, elaborando, mesmo que sem consciência disso, uma imaginação para a nação que ganharia corpo nas décadas seguintes durante a luta de libertação e também no período pós-independência» (Pinto 2016: 56). Na poesia de Alda Lara a construção da identidade cultural angolana, está ligada à valorização dos elementos culturais da tradição oral, especificamente, a canção, descrita em poemas como “Poema da mesa pintada”, “Romance”, “Toada da menina bela”, “Beco”, “Página marcada”, “Ronda” e “Momento”. Vejamos este último, a título de exemplo:

11. “Momento”

Nos olhos dos fuzilados,
dos sete corpos tomados
de borco, no chão impuro,
eis!
...sete mães soluçando...

Nas faces dos fuzilados,
nas sete faces torcidas
de espanto ainda, e receio,
...sete noivas implorando...

E do ventre de além-mundo,
Sete crianças gritando

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

na boca dos fuzilados...

sete crianças gritando
ecos de dor e renúncia
pela vida que não veio...

Na boca dos fuzilados
vermelha de baba e sangue,
...sete crianças gritando! (Lara 1984: 27)

O ritmo do poema, por um lado, é marcado pela aliteração da sibilante |s| e pela assonância da vogal |o|, usados para reforçar o sentimento de compaixão que perpassa ao longo do poema. Por outro lado, o uso do gerúndio, forma verbal não finita, prolonga o sofrimento das sete mães e das sete noivas, permitindo-nos visualizar a angústia dessas mulheres a assistirem ao fuzilamento dos homens. O esquema estrófico aproxima o poema do soneto (tem mais um terceto); a métrica, com versos heptassilábicos ou de redondilha maior, imprime um ritmo acelerado ao poema.

As canções de roda tradicionais, em geral, são alegres, contudo, há também canções de tristeza, de lembranças, de saudades dos que já partiram. A tristeza de quem canta é sempre enfatizada no refrão. Há no poema uma espécie de refrão nos últimos versos das duas primeiras estrofes, cujas diferenças acentuam a gradação crescente (“soluçando”; “implorando”). Além dos dois referidos, há no poema outros versos em claro paralelismo que enfatizam ainda mais a ideia de sofrimento: “Sete crianças gritando”/, “sete mães gritando”/; “nos olhos dos fuzilados”/, “nas faces dos fuzilados”/. A repetição do verso “na boca dos fuzilados” visa acentuar a injustiça dos que injustamente foram para sempre calados. Insiste-se constantemente no número sete: “sete crianças”, “sete mães”, “sete noivas”, “sete corpos”, “sete faces”, revelando o simbolismo da totalidade – como se nesse número sofresse e morresse todo um povo.

As repetições e outros elementos retóricos conferem uma excelente sonorização ao poema, apesar do seu conteúdo triste e pesado. “Momento” é a descrição do horror e da atrocidade que o povo angolano viveu durante a guerra colonial que começou em 1961. É muito mais do que um sentimento de repúdio, é um canto de denúncia das vidas humanas que vão se perdendo durante à guerra, é a denúncia do sofrimento daqueles que ficam, e que poucas esperanças têm em dias melhores, não só para as mulheres que perderam os filhos e os noivos, mas para todo um povo que viveu esses dias cinzentos. Segundo Maria Pontes, «essa descrição é utilizada intencionalmente, almejando descrever sentimentos de compaixão e de repúdio» (Pontes 2010: 5).

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

No poema “Testamento”, além das características da canção popular, encontra-se também outro elemento da tradição popular: o testamento, que evidencia o multiculturalismo de Alda Lara. Atualmente falar de culturas imaculadas ou de países homogêneos é complicado e arriscado, pois todas as culturas se vão contaminando, positivamente, à medida que vão convivendo com outras. O título do poema pode referir-se a um documento de caráter jurídico, ou ao testamento tradicional português, usado pelas grandes famílias em séculos passados. O título relaciona-se com o conteúdo do poema, onde a poetisa faz o seu testamento: à prostituta deixa os seus brincos de cristal límpido e puro; à virgem deixa o seu vestido de noiva; ao amigo o rosário antigo; aos homens humildes que nunca souberam ler os livros.

12. “Testamento”

Quanto aos meus poemas loucos,
esses, que são de dor
sincera e desordenada...
esses, que são de esperança,
desesperada mas firme...
deixo-os a ti, meu amor...

para que, na paz da hora,
em que a minha alma venha
beijar de longe os teus olhos,

vás por essa noite forra...
com passos feitos de lua,
oferecê-los às crianças
que encontrares em cada rua... (Lara 1984: 25)

Como explica Alfredo Margarido, «qualquer manifestação literária é obra do seu autor individual, como é óbvio, e exprime não só o seu pensamento, como também a sua maneira de sentir» (Margarido 1962: 87). Neste sentido, o último desejo do testamento, ou talvez o primeiro de Alda, foi realizado pelo seu marido Orlando de Albuquerque como já referimos noutra parte desta dissertação. Quanto às outras vontades, vemos que não são destinadas as pessoas das classes tradicionais, mas à prostituta mais nova, à virgem esquecida e sem ternura, ao amigo que não acredita em Deus, aos homens humildes e às crianças que forem encontradas em cada rua, demonstrando o sentimento de solidariedade e acolhimento do sujeito poético em relação aos mais desfavorecidos.

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Para concluir, Alda Lara imagina a nação como um lugar onde há espaço para diversidade, união, liberdade, justiça e solidariedade. Deste modo, para a construção da identidade nacional no contexto da época, era necessário regressar ao país, nutrir amor incondicional pela pátria, experimentar a comunhão com a terra, sentir a união entre os povos independentemente das suas diferenças, num tempo em que havia vários motivos para a desunião entre brancos e negros. Alda busca elementos que o povo tem em comum para justificar o motivo dessa união, e o amor à pátria é um deles. Por último, seria necessário resgatar e construir junto da identidade nacional a identidade cultural, através da valorização da cultura nacional. Porém, ainda hoje falar de identidade nacional angolana é falar de um sentimento ainda em construção, pois são recentes os vários acontecimentos históricos que atrasaram esse processo, nomeadamente a guerra colonial e a guerra civil que só terminou em 2002. Não nos podemos referir à identidade nacional angolana como um projeto acabado, uma vez que há ainda vários elementos que precisam de ser pensados e concretizados, como é o caso da questão linguística, para algum dia sermos “verdadeiramente” «um só povo, uma só nação».

3.2. A angolanidade: da Mãe-Negra à Mãe-África

Com base nas dimensões categóricas do conceito operatório de angolanidade estabelecidas por Luís Kandjimbo, analisaremos esse conceito cingindo-nos à segunda dimensão: a angolanidade literária. Esta é definida como sendo «a atualização antropológica e criadora da categoria holística, observável na enunciação e interpretação dos textos, surgindo como um processo de categorização e de identidade social, do conhecer e sentir a pertença à cultura angolana» (Kandjimbo 2015: 78-79). Em outras palavras, a angolanidade literária tem a ver com marcas e elementos possíveis de serem identificados em vários textos de escritores angolanos que, sobretudo, aludem às culturas angolanas. Essas marcas podem ser ligadas tanto a valores, crenças, costumes, características sociais de pessoas e dos povos de Angola; como também podem ser marcas do ponto de vista de construção estética, evidentes principalmente nos textos da geração de 80. Por outro lado, há um elemento comum aos escritores da geração da mensagem: o arquétipo mãe (Mãe-África, Mãe-Terra), enquanto lugar de pertença, de proveniência, pela qual se quer lutar e ver a crescer com liberdade e justiça.

Contudo, cabe-nos lembrar que o conceito de angolanidade literária é uma problemática atual que divide o universo literário angolano, pois como bem lembra o mesmo autor «o conceito de angolanidade apresenta-se como um conceito aberto» (Kandjimbo 2001: 3). Deste modo, tendo em conta a elasticidade que o termo pode tomar, a angolanidade é analisada sob o ponto de vista do arquétipo “mãe” na poética de Alda Lara,

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

ou seja, através dos conceitos **Mãe-Negra** em “Prelúdio” e **Mãe-África** em “Presença Africana”.

As representações do elemento “mãe” na literatura africana de língua portuguesa surgem em forma de metáforas como Mãe-África, Mãe-Negra, Terra-Mãe, funcionando como meio de afirmação da cultura, da negritude, da sociedade e da política durante o período de descolonização (mas, no caso de Alda Lara, esse período ainda vinha longe). Essas mães tomam vários outros significados – no poema “Prelúdio”, por exemplo, Mãe-Negra é a ama, uma mulher negra que ajudava a criar os filhos de alguém:

1. “Prelúdio”

Pela estrada desce a noite...
Mãe-Negra, desce com ela...

Nem buganvílias vermelhas,
nem vestidinhos de folhos,
nem brincadeiras de guisos,
nas suas mãos apertadas.

Só duas lágrimas grossas,
em duas faces cansadas.

O sujeito poético observa a mulher negra caminhando pela estrada, num passo lento, pois o seu percurso é comparado à lentidão com que a luz do sol desaparece no final do dia. Essa caminhada lente associa-se à velhice ou à tristeza, sugerida não só pelo uso da anáfora da partícula disjuntiva negativa “nem” (usada para intensificar a ideia de ausência), mas também pelo choro da ama. Logo no início do segundo verso é identificado o elemento central do poema – a mulher – que é *mãe* (elemento amplo, associado ao género feminino) e que também é *negra* (elemento restrito, passível de ser restringido mais ainda). Esses dois elementos se fundidos, tal como no poema, acarretam um significado coletivo, ou seja, podem representar um coletivo:

Mãe-Negra tem voz de vento.
voz de silêncio batendo
nas folhas do cajueiro...

Tem voz de noite, descendo,
de mansinho, pela estrada...
Que é feito desses meninos

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

que gostava de embalar?...

Que é feito desses meninos

que ela ajudou a criar?

Quem ouve agora as histórias

que costumava contar?...

Alda Lara busca uma figura feminina marginalizada, porém, com um papel bastante importante para a sociedade angolana da época, pois cabe a ela a árdua missão de educar, ensinar e transmitir os valores sociais e culturais às crianças. Apesar desse papel social relevante, é uma figura silenciada pelo tempo, pelos meninos que se esqueceram das histórias e da cultura e pela própria sociedade. Como explica Fábio Silva:

A figura dessa “criada-mãe” aparece estática no poema, dando voz a uma personagem socialmente marginalizada, a qual Alda Lara vê como importante e que merece ser referenciada em seu poema, visto que uma das preocupações da escritora é dar voz à África e, nesse poema específico, colocar em cena também a fala daquele que é considerado inferior na escala social. (Silva 2019: 17)

A escolha de um elemento tão marginalizado e poucas vezes representado nos textos da sua geração, como a figura da ama, representa o reconhecimento que a autora lhe confere como parte importante da sociedade e da cultura angolanas. Neste sentido, podemos dizer que há um resgate da cultura marginalizada pelo colonizador e esquecida pelo povo que assimilou a cultura europeia:

Mãe-Negra não sabe nada...

Mas ai de quem sabe tudo,

como eu sei tudo

Mãe-Negra!...

Os teus meninos cresceram,

e esqueceram as histórias

Muitos partiram p´ra longe,

quem sabe se hão-de voltar!...

Só tu ficaste esperando,

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

mãos cruzadas no regaço,
bem quieta bem calada.

É tua a voz deste vento,
desta saudade descendo,
de mansinho pela estrada... (Lara, 1984, p. 55).

O resgate dos valores culturais perdidos durante os anos de colonização era um dos focos da geração de Alda Lara, que pretendia fazer renascer a angolanidade esquecida pelo povo. Como afirma Carlos Venâncio, «a angolanidade está ligada à mundivisão de alguns daqueles que constituem a elite cultural, política ou urbana desse mesmo país, pelo que ela pode ser entendida e representada de diferentes modos por essa mesma elite» (Venâncio 1987: 71).

Numa outra perspetiva, a mãe-negra é «uma alusão ao território angolano que serve de exploração e mão de obra barata para aqueles que ali imputavam a exploração em detrimento da busca de riquezas» (Silva 2019: 17). E é neste sentido que Alda Lara descreve as situações a que foram expostas as comunidades africanas, em especial as mulheres. Assim, a voz que ecoa através do vento pelas folhas dos cajueiros, descendo de mansinho pela estrada, é o chamamento da mãe-terra a todos os filhos, tanto os que partiram para longe e que talvez nunca voltem, como os que ficaram, mas se esqueceram das histórias, ou seja, da própria terra. Por outro lado, como escreve Salvato Trigo, a propósito das representações da mãe na literatura angolana, «Angola estava perdida com seus filhos perdidos nela, e assim, estes procuram a mãe, e Angola clamava por eles» (*apud* Santos 2007: 28). No fim do poema, Alda traz-nos mais uma vez a questão da diáspora (real ou imaginária) levantada pelo sentimento de saudade, pois era uma realidade vivida por uma parte da população angolana.

A representação da mãe-negra de Alda Lara é semelhante à descrita por Agostinho Neto em “Adeus à hora da largada”: «Minha Mãe/ (todas as mães negras cujos filhos partiram) tu me ensinaste a esperar/ como esperaste nas horas difíceis» (Neto 2011: 57). Ambos os poetas tocam na questão da diáspora, do sofrimento da mãe-terra que espera pelo regresso de seus filhos, contudo, tanto em Alda Lara como em Agostinho Neto, essa distância nem sempre é real, nem sempre é física. Todavia, enquanto a *mãe-negra* de Agostinho Neto é a mãe biológica, a de Alda Lara é a ama, o que as torna substancialmente diferentes.

A representação da mãe tomou um papel importante na literatura angolana e noutras literaturas de língua portuguesa: «O termo mãe com letra maiúscula é uma alegoria

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

e termo universal para “mães negras”, numa relação intrínseca entre “Mãe-África” e Mãe-negra-mulher» (Santos & Paradizo 2020: 8), trata-se da «demonstração de um certo nacionalismo que se remeta não [apenas] a um país, mas a um continente, a um contexto social e ambiental, com forte apelo e exaltação à natureza» (Silva 2019: 17). Veja-se a este propósito o poema “Presença Africana”:

E apesar de tudo,
ainda sou a mesma!
Livre e esguia,
filha eterna de quanta rebeldia
me sangrou.
Mãe-África!
Mãe forte da floresta e do deserto,
ainda sou a Irmã-Mulher
de tudo o que em ti vibra
puro e incerto...

A dos coqueiros,
de cabeleiras verdes e corpos arrojados
sobre o azul...
A do dendém
nascendo dos abraços das palmeiras...

Mãe-África é o continente africano, berço da humanidade, terra fértil em vegetação. Entretanto, «foi na produção poética anticolonial que ela ganhou estatuto de símbolo. Na poesia nacionalista a mulher passou a simbolizar Mãe-África, e as imagens da nação passaram a ser construídas a partir da pauta do corpo feminino» (Mata 2015: 24). Essa nova roupagem de África (o tema étnico, a valorização cultural, etc.) trazida pelos intelectuais africanos, representa, segundo Pires Laranjeira, «a busca mirífica de consistência das raízes, da origem, de um específico tronco da árvore da vida» (Laranjeira 1995: 414). Deste modo, “Presença Africana”, por um lado, é a descrição paisagística de África, num tom desafiador face a toda a invasão, sofrimento e exploração, com o continente a resistir com rebeldia e força. E, por outro, é a evocação da revista parisiense, *Présence Africaine*, que foi o meio de difusão dos ideais do movimento da Negritude. Por outras palavras, é uma forma indireta de valorização da identidade cultural africana, tal como afirma Donizeth Santos:

[E]m Angola o canto da Mãe-África tornou-se então um grito de afirmação de identidade angolana (angolanidade) e africana (africanidade),

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

resgatando o elemento ancestral africano acobertado pela assimilação cultural europeia promovida pelo colonialismo, o que resultou no (re) nascimento do sonho, da esperança e da certeza de um amanhecer livre das amarras do sistema colonial português. (Santos 2007: 28)

Porém, o “apesar” que inicia o poema de Alda Lara presta-se a duas interpretações: a primeira já foi referida anteriormente e diz respeito à situação em que se encontrava a Mãe-África; a segunda traduz o sentimento do sujeito poético, que, mesmo deslocado de sua terra (deslocação real ou imaginária), sente a mesma relação de amor por ela e pela sua gente. Alda Lara «afasta o patriarcado recorrente da situação colonial, revalorizando as linhas das tradições matrilineares e que, mesmo as agruras que teve que enfrentar, jamais apagou da sua memória o amor à sua terra» (Pereira 2020: 149). Neste sentido, as paisagens africanas não são descritas como exóticas, mas como palco de nascimento de várias nações (ainda que a nação, em Alda Lara, não chegue a ter uma dimensão abertamente política). Segundo a poetisa, era necessário explorar o solo e povoar todos os cantos de Angola, mas tudo com um amor novo e incondicional à terra (Topa 2020: 24). Idêntico amor é demonstrado pela terra e pelo povo, no mesmo poema:

A do sol bom, mordendo
o chão das Ingombotas...
A das acácias rubras,
Salpicando de sangue as avenidas.
Longas e floridas...
(...)
Minha terra...
Minha, eternamente...

Terra das acácias, dos dongos,
dos cólios baloiçando, mansamente...
Terra!
Ainda sou a mesma.
Ainda sou a que num canto novo
Pura e livre,
me levanto,
ao aceno do teu povo! (Lara 1984: 57)

Explorar a terra implica conhecê-la, e Alda Lara menciona dois lugares de Angola: a capital Luanda, através da referência à Ingombota (um dos bairros de Luanda), e Benguela

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

(terra das acácias rubras), cidade natal da escritora. Mais do que um reconhecimento à terra, registamos a sua aceitação serena pelo sujeito poético: “Minha terra/ Minha eternamente...”. Há um sentimento de pertença à terra angolana e de denúncia do sofrimento do povo pelos efeitos do colonialismo/capitalismo, ressaltando, como já foi referido em capítulo anterior, a influência do neorrealismo na poesia de Alda Lara:

“Sim!, ainda sou a mesma.
A do amor transbordando
pelos carregadores do cais
suados e confusos,
pelos bairros imundos e dormentes
(Rua 11!... Rua 11!...)
pelos meninos
de barriga inchada e olhos fundos...

Sem dores nem alegrias,
de tronco nu
e corpo musculoso,
a raça escreve a prumo,
a força destes dias...

E eu revendo ainda, e sempre, nela,
Aquela
longa história inconsequente. (*ibidem*: 57-58)

A escritora fez parte de uma geração que precisava de passar uma informação e a maneira como o fez seria entendida frequentemente como angolanidade. Contudo, esse conceito nem sempre foi uniforme ou linear em todos os elementos dessa geração, apesar dos elementos comuns.

Em suma, falar de África, de seu povo, de suas paisagens e de todos os problemas que a sociedade enfrentava foi uma das maneiras que Alda Lara e outros intelectuais do seu tempo encontraram para regressar às origens e para demonstrar o seu amor. Deste modo, o tema envolvendo a Mãe-África ou a Mãe-Negra característico é da angolanidade. Como afirma Alda Lara, era necessário criar uma «nova poesia», uma poesia diferente:

[...] que falasse na mulher negra não apenas como beleza sensual, mas também como Mãe. Que falasse não só dos poentes africanos e da beleza da selva, mas que falasse também da tragédia daqueles brancos que

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

quiseram partir um dia em busca de uma civilização maior, e tiveram que ficar de braços pendentes à borda de um cais, confundidos com os carregadores negros que todos os dias transportam nos ombros suados as mercadorias que correm o mundo. (*apud* Topa 2020: 24)

E a figura da *mãe* serviu para representar o povo de uma forma generalizada, ou, como afirma Donizeth Santos, «a Mãe-África é o grande símbolo do inconsciente coletivo da alma africana» (Santos 2007: 28). Neste sentido, «a imagem da Mãe na poesia de Alda Lara, tanto em prelúdio como em presença africana é a imagem da mãe revolucionária, ligada à gestação de um projeto de nação e identidade» (Santos & Paradizo 2020: 14), durante os últimos anos da ocupação colonial portuguesa no território angolano.

3.3. A metáfora do mar

No decorrer dos séculos, povos de diferentes culturas têm retratado o mar através de várias formas de expressão artística, entre elas a literatura. O seu significado simbólico está sempre associado ao da água, e a ele se atribui a propriedade dualista de dar e tirar a vida. Assim, o mar tanto pode simbolizar a dinâmica da vida – nascimento, crescimento, transformação ou renascimento –, como simbolizar a morte, ou seja, o fim da vida. Desta forma, o mar pode ser tão belo quanto sinistro, tão sereno quanto perigoso.

Na literatura angolana, por exemplo, o significado do mar varia consoante a memória e as vivências de cada escritor, o que cria uma relação forte, profunda, intensa e extensa entre os poemas e a realidade social de cada poeta. Como explica Lidiane Silva, «na história africana, o mar passa a ser o local de transição, de chegadas e partidas, existindo como ponto de interseção com o colonizador, e como local de memória e história para a construção da identidade nacional» (Silva 2013: 1). Assim, na tentativa de descrever os diferentes significados que o mar toma na poética de Alda Lara, analisaremos dois poemas sobre esse tema.

3.3.1. O mar como palco de sofrimento

2. “Mar”

Ai mar...grande mar,
que levas os meus sonhos a boiar
nas tuas águas.

Vai
Vai contar às praias,
que ficam além de ti, ó mar,

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

que chorei sozinha as lágrimas
com que me viste chorar.

Meus cílios estão salgados do teu sal,
meus vestidos corados de algas
que ainda me destes.
Só meu coração não foi contigo, mar
e ficou a soluçar...
Apenas as praias que ficam
respondem pelo mar
que a nossa terra traz,
que o meu desejo
nenhum é...

Ai mar, grande mar
para que me trouxeste
e me hás-de levar.
Um dia
irás contar a minha nostalgia
às praias da minha terra, onde nasci. (Lara 1984: 153)

A expressão da dor pelo uso da interjeição, logo no início da primeira estrofe, manifesta também o descontentamento do sujeito poético pelo desaparecimento dos seus sonhos na medida que o tempo passa. E essa passagem é calculada através do vaivém do movimento das ondas, que levam com elas os sonhos e as aspirações do sujeito poético, afastando-o cada vez mais deles. Em consequência disto, nasce um sentimento de inferioridade relativamente ao mar, apostrofado como «grande mar», apesar de todo o sofrimento causado. Mas essa grandeza não diz respeito à imensidão, mas ao poder que o mar tem sobre a sua vida. Por outro lado, a grandeza do mar pode estar também relacionada com o facto de ele ser o único capaz de salvar os sonhos do sujeito poético, pois lhe é atribuído a missão de transmitir os sentimentos aos demais. Contudo, Alda Lara não deixa em evidência o que realmente está na base da tristeza do sujeito poético; sabemos simplesmente que ele se sente nostálgico e que essa melancolia o faz chorar ao ponto de não desejar mais nada.

A confirmar esse sofrimento faz-se uma relação comparativa entre as lágrimas salgadas do sujeito poético e o sal da água do mar: «Meus cílios estão salgados do teu sal», o que lembra o início do poema *Mar português* «Ó mar salgado, quanto do teu sal/ São

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

lágrimas de Portugal» (Pessoa 2016: 60). E ambos os poemas o mar é amargo no sabor, mas as lágrimas são amargas não só no sabor, mas também no que traduzem de sofrimento e dor, o que enfatiza ainda mais a angústia do sujeito poético. Por outro lado, o sujeito poético sente-se vitimizado, e, com mar por testemunha de sua dor e de seu sofrimento, acaba por arrastar toda a esperança dentro de si, deixando o coração simplesmente a soluçar: «Só meu coração não foi contigo, mar/ e ficou a soluçar». Haverá nestes versos um lamento do sujeito poético por não ter tido a coragem de seguir completamente o curso do oceano.

Apesar de tudo, há uma relação de confiança entre o elemento humano e o natural. Na verdade, o sujeito pede ao mar que transmita as suas dores às praias da terra onde nasceu, tornando-se o mar testemunha e porta-voz: «vai contar às praias,/ que ficam além de ti, ó mar,/ que chorei sozinha as lágrimas/ com que me viste chorar». O oceano é, portanto, mensageiro do sofrimento causado pela saudade idealizada, por vezes irreal, dos momentos vividos num passado associado a um desejo sentimental de regresso e impulsionado por lembranças e momentos felizes, presentificadas no passar do tempo. E é por essa mesma saudade que questiona as ações do mar revelando uma certa insatisfação, desconforto até um arrependimento: «para que me trouxeste/ e me hás-de levar[?]». Entretanto, o sujeito deposita as suas esperanças no mar, ao afirmar: «irás contar a minha nostalgia/ às praias da minha terra, onde nasci». Desta forma, tal como o «Mar português» de Pessoa, também o «mar» de Alda Lara é ao mesmo tempo glória, no sentido de ser a esperança do sujeito poético, e desgraça, pois é onde tudo se começa e onde se termina.

Em suma, o mar, no poema, é lugar de sofrimento do sujeito poético, não apenas por ser o espaço onde ele está enquanto chora, mas também por ser o local que lhe traz memórias.

3.3.2. O mar como obstáculo

Neste ponto, iremos analisar de que maneira o mar pode ser um obstáculo na vida do sujeito poético, tendo como objeto a segunda parte do texto «poemas que eu escrevi na areia». Todavia, para um melhor entendimento dessa segunda parte iremos fazer uma breve abordagem da primeira parte do texto. O facto de não analisarmos o carme na sua íntegra decorre de dois motivos: em primeiro lugar, pela extensão do poema (principalmente a primeira parte, que nos será útil apenas, neste caso em particular, para nos auxiliar na análise da segunda parte: nosso objeto de análise); em segundo lugar, porque os elementos que nos ajudarão a fundamentar o mar como um obstáculo para o sujeito poético se encontram na segunda parte do poema.

Tal como no texto anteriormente analisado, «poemas que eu escrevi na areia», também aqui o mar é o espaço onde decorre a ação: é na praia que o sujeito poético espera impaciente pela chegada do bergantim. Na primeira parte do poema, nos primeiros versos,

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

é evidenciado a preocupação e a inquietude do sujeito pela demora da embarcação, através do uso de perguntas retóricas: «meu bergantim, onde vens,/ que não te posso avistar?», «Que haverá p´ra além da noite? P´ra além da noite de bréu?», ou ainda «Não vês meu corpo jazendo na praia, do mar esquecido?». Na verdade, ele não as faz com o intuito de questionar, mas de afirmar e expressar os sentimentos causados pela demora do bergantim. O mar é a ponte que lhe dá acesso ao outro lado, porém, é também o elemento que o separa do sonho, do paraíso, da tranquilidade, e que, do lado oposto, afirma: «já vejo abutres voando/ além, por cima de mim.../ tenho medo...tenho medo/ de não me chegar ao fim», pois meus braços estão torcidos./ Minha boca foi rasgada./ Mas os olhos, estão bem vivos,/ e esperam, presos ao Céu...». Ele sente-se enfadado pela demora, cansaço aliás que se reflete na deterioração do seu estado físico, com evidentes exageros: o seu corpo já se está a deteriorar e, por esse motivo, os abutres circundam a areia para, de seguida, rasgarem partes de seu corpo jazido no chão.

Todavia, as suas esperanças estão postas no céu, isto é, no nascer de um novo dia: «que haverá p´ra além da noite?/ p´ra além da noite de bréu?...». Neste caso, noite indica sofrimento, representado pela escuridão. O sujeito poético questiona quais as chances de existir uma luz depois da noite de breu, pois anseia conhecer realidades diferentes da que conhece: «Quem dera que viesses já.../ que vai ficando bem tarde!/ E eu não quero me acabar,/ sem ver o que há para além/ deste grande, imenso céu/ e desta noite de bréu...».

Apesar de toda essa espera, não há no texto evidências de um tempo cronológico longo, pelo contrário, há situações como o desespero do sujeito poético, o medo, a vontade da rápida passagem do tempo e a dor, sentimentos que se intensificam e se prolongam, e isso faz com que ele sinta que o tempo passa devagar, mas não se trata na verdade de um tempo cronológico, mas antes psicológico. Por esse motivo, o tempo passa cada vez mais lento e com ele aumenta o desespero do sujeito: «não quero morrer serena/ em cada hora que passa,/ sem conseguir avistar-te.../ Com o meu olhar enxergando/ apenas a noite escura,/ e as aves negras, voando.» Neste sentido, nesta primeira parte do poema, além do tempo, o obstáculo do sujeito poético é a embarcação que tarda em chegar e não o mar. Porém, não acontece da mesma forma na parte II do poema, pois há uma mudança dos acontecimentos, sendo o mar a razão que ocasionou a não chegada:

3. “Poemas que eu escrevi na areia” - parte II

Meu bergantim foi-se ao mar...
Foi-se ao mar e não voltou,
que numa praia distante,
meu bergantim se afundou...

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Meu bergantim foi-se ao mar!
levava beijos nas velas,
e nas arcas, ilusões,
que só a mim me ofereci...

Levava à popa, esculpido,
o perfil, leve e discreto,
daqueles que um dia perdi.

Levava mastros pintados,
bandeiras de todo o mundo,
e soldadinhos de chumbo
na coberta, perfilados.

Foi-se ao mar meu bergantim,
Foi-se ao mar,... nunca voltou!

.....

E por sete luas cheias

no areal se chorou... (Lara 1984: 17)

O sujeito poético, na I parte do poema, manteve-se positivo e crente na chegada de dias melhores, apesar de todo o desespero, uma vez que acreditava e almejava a chegada do bergantim. Contudo, perde toda a esperança nesta segunda parte, uma vez que se apercebe do motivo da demora do seu bergantim: «Meu bergantim foi ao mar.../ Foi-se ao mar e não voltou,/ que numa praia distante,/ meu bergantim se afundou...». Ele idealizou o seu mundo totalmente diferente com a eventual chegada da embarcação.

Alda Lara repete várias vezes várias palavras e frases, como «bergantim», «meu bergantim foi-se ao mar» e «tenho pressa», com a finalidade de intensificar as dores e a espera, do sujeito poético, por um lado, e por outro, para que o leitor fixe com mais facilidade as informações que compõem o poema. Esse tipo de repetição é constante na maioria dos poemas de Alda Lara, sendo, assim, uma das marcas da sua poesia.

Efetivamente, é no mar que a embarcação desapareceu e de onde nunca mais voltou, e por esse motivo o mar é o grande obstáculo desse trânsito. Contudo, o uso do verbo reflexivo com o pronome em próclise dá-nos a entender que não foi o mar o verdadeiro responsável pelo naufrágio da embarcação, mas ela mesma e a sua carga, uma vez que

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

«levava beijos nas velas», «ilusões nas arcas», «à polpa levava esculpido o perfil», «levava mastros pintados», «bandeiras de todo o mundo» e «soldadinhos de chumbo». O uso das diversas metáforas nas três estrofes visa demonstrar o valor da mercadoria que se afundou com o barco. Mas esse valor é evidentemente sentimental e, neste sentido, “bergantim” simboliza a utopia que o sujeito poético esperava realizar depois da travessia.

Ora, se analisado de uma outra perspectiva e articulado com o contexto da época, «poemas que eu escrevi na areia» é uma triste e longa descrição aludindo à situação política portuguesa em Angola. Assim sendo, o mar em Alda Lara toma vários outros significados que variam consoante a situação em que o sujeito poético se encontra e consoante a sua visão sobre o mundo, e tais sentidos estão, ligados, na maioria das vezes, aos seus sentimentos melancólicos. Contudo, muito mais do que o mar, a água, de um modo geral, está muito mais presente na sua poesia. Há na poesia de Alda muitos lexemas ligados ao mar, e ao seu campo semântico, como, por exemplo, a maresia, os marinheiros, os tormentos marítimos, os mastros, o bergantim, o barco, os navios, a praia, os rios, os lagos, a chuva, as gaivotas (Silva & da Silva 2018: 31).

Portanto, há uma ligação forte entre o sujeito poético feminino de Alda Lara com a água, ou seja, com a natureza. E essa ligação entre eles cria um sentimento de empatia, como podemos exemplificar com o poema «para leres numa manhã de chuva», onde o sujeito poético se preocupa e se apieda do sofrimento da natureza talvez pelo facto de os seus problemas e agonias estarem espelhados nas tristezas da natureza: «Quando a chuva cai,/ impiedosa e rija,/ encharcando de lágrimas/ os telhados das casas todas.../ Quando a chuva cai,/ dolorosa e triste,/ de um céu pesado/ de amargura e acusação... (...) Quando a chuva cai,/ toda a agonia de uma vida mesquinha,/ nos invade outra vez.../ para que a natureza/ não chore sozinha... (Lara 1984: 119). Notamos, particularmente na última estrofe, que há um grande sentimento de solidariedade do sujeito poético perante a dor do outro.

3.4. A mulher e a construção de uma nova sociedade

Alda Lara, tanto nos seus poemas como nos contos, deixou em evidência a sua preocupação com a condição das mulheres e com a participação destas na sociedade a que pertencem. Deste modo, cada um dos seus poemas apresenta diferenças substanciais consoante a condição social de cada mulher retratada, do seu dia a dia, das suas dores e cantos, dos enganos e desenganos. Assim, podemos dizer que, numa sociedade e numa época em que o patriarcado estava bem enraizado na sociedade angolana (e apenas podemos registar leves mudanças no quadro atual), é com Alda Lara que nasce o primeiro canto feminino angolano, dando, por meio da literatura, voz e espaço a diferentes figuras

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

femininas, silenciadas e marcadas diariamente por uma sociedade que atribui à mulher apenas o cuidado da casa, dos filhos e do marido.

Por outro lado, há figuras femininas retratadas por Alda de uma forma mais profunda e séria, como a prostituta (em “Testamento”), as três meninas sentadas (em poema da mesa pintada), as sete mães soluçando (em Momento), as meninas (em As belas meninas pardas e Toada da menina bela), a Mãe-Negra (em Prelúdio), moreninha (em Dança de roda), entre outras. Estas figuras são o reflexo não apenas de uma literatura voltada para a questão feminina, mas também da ligação pessoal e talvez sentimental da escritora na busca de sua própria identidade, enquanto mulher privilegiada e profissional de um ramo onde a presença masculina é maior que a feminina até aos dias de hoje. Portanto, falar da mulher e inseri-la como parte importante para a construção utópica da Nação⁸ nas décadas anteriores às de 80 e 90 representa a desconstrução do papel social atribuído às mulheres. A autora compreende que essa desconstrução é necessária, pois a participação de todos na vida social é indispensável para a unidade nacional que Alda tanto almejou em seus textos. Deste modo, neste ponto do trabalho, pretendemos analisar de que modo a poetisa pensa o papel da mulher na construção da sociedade angolana colonial.

A história das mulheres esteve muitas das vezes ligada ao sofrimento interminável que deveria ser suportado em silêncio e carregado, por mais pesado que fosse. Essa ideia de que a mulher deveria tudo suportar é denunciado por Alda em “Prelúdio”, poema já visto anteriormente, quando retrata o sofrimento da Mãe-Negra, que foi esquecida e abandonada pelos seus filhos. Esse mesmo tom de denúncia encontra-se no poema *Dança da roda*: «teus olhos estão chorando?.../ – pois que chorem moreninha.../ Teus olhos estão esperando?.../ – pois que esperem moreninha.../ (...) mulher fez-se p’ra sofrer./ Para sofrer e esperar./ Mulher fez-se p’ra sofrer e perdoar». Podemos notar a acesa ironia usada nestes versos, para denunciar o sofrimento dessa mulher em específico. Por outro lado, a designação da mulher em questão não se faz pelo nome próprio, mas pelo adjetivo ‘morena’ no diminutivo, o que acentua mais ainda a insignificância da dor da figura em causa.

Um exemplo de espera e sofrimento semelhante ao da moreninha de Alda Lara é o da personagem Carolina, em *A Moreninha* (1844), romance do brasileiro Joaquim Manuel de Macedo. Nele se narra a história de dois personagens que se apaixonam, Carolina e Augusto, mas cuja união é condicionada, pois Augusto tinha feito uma promessa de fidelidade a uma menina que conhecera na infância, fazendo com que a moreninha esperasse. É possível que Alda Lara tenha lido o romance e que tal leitura a tenha motivado a escrever o poema. É pelo próprio título do poema “dança da roda” se sublinha que o

⁸ Tal como foi dito no segundo capítulo, a “Pátria”, descrita nos poemas de Alda Lara, tem sobretudo um valor sentimental, não estando ainda associada à defesa da independência política.

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

sofrimento das mulheres é constante, pois passam anos e séculos e a mesma história se repete: «(há milénios que sofremos...não é tempo?)». Pelo parêntesis, Alda Lara deixa de lado o tom irónico inicial do poema e insere um posicionamento assertivo, apesar do ponto de interrogação com que termina. Na sua perspetiva, é necessário mudar a condição feminina dentro da sociedade, mas essa reivindicação deve partir principalmente das mulheres. Ora, «Não é tempo?» é a pergunta que o sujeito poético faz às mulheres: o tempo de reivindicar por uma melhor condição, o tempo de acabar com o sofrimento. Para Alda, é tempo de acabar com «os lábios cerrados» e «braços presos a vidas inúteis». Essa mesma reivindicação reaparece ainda com maior veemência no poema “Toada da menina bela”, onde Alda Lara rejeita o papel social atribuído à mulher, pois nas três primeiras estrofes em forma de diálogo, se pergunta e se responde convictamente: «– Menina bela, queres a Lua?/ – Não... basta-me o que só me deram.», «basta-me o que tanto sou.». Há, portanto, uma crítica à sociedade que impõe à mulher o que deve ser, o que deve fazer. Contudo, há uma mudança de discurso na última estrofe: «Que queres então menina?/ E a menina soluçou:/ – A Lua!». A autora apresenta-nos uma mulher livre de escolher o que bem quer. Mas, para a concretização desse ato a mudança do discurso foi essencial, uma vez que deixou de limitar a escolha da menina e abriu outras possibilidades de escolha. A não aceitação do que não se gosta ou do que não se quer fazer é o reflexo do quanto a mulher conhece o seu valor, e o autoconhecimento é importante para assumir funções dentro da sociedade.

É sabido que Alda Lara recebeu uma educação católica que influenciou bastante o seu modo de pensar a família. A autora dá à mulher, como papel principal, o de educar os mais novos, uma vez que é neles que deposita a esperança da realização de um sonho. Neste sentido, muito mais do que cuidar apenas de um lar, Alda acredita que é da responsabilidade da mulher a formação do homem novo, que o leva a desempenhar um papel social de relevo. Mas, esse papel está sempre relacionado com a escolha da mulher, como verificamos em Octávia, personagem referida, do conto “Amor”, uma jovem entusiasmada com a vida e com a literatura e com «estofa de revolucionária», mas que decidiu abdicar de tudo para se dedicar inteiramente ao lar e à educação dos seus filhos.

O conto, que parece autobiográfico, reflete a dinâmica de uma família numa sociedade com várias carências e em plena guerra colonial. Octávia compara o cuidado do lar à luta política, quando olha para os filhos e se refere a eles como «o meu pequeno regimento». E ainda acrescenta: «estou lavando, cozendo, vigiando e educando. Também eu estou em luta. Também estou fazendo a guerra e a revolução, morrendo cada dia um pouco (...) para os homens do futuro». Octávia anula-se diariamente para o bem da sociedade em geral. Deste modo, o papel da mulher não está vinculado essencialmente à identidade sexual, mas à condição humana e às suas circunstâncias dentro do meio social a

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

que pertence. Assim, Octávia, sabendo do seu poder de decisão e ciente da multiplicidade (com algumas barreiras e exceções) de papéis, escolhe dedicar-se inteiramente ao lar. Mas, cuidar dos filhos, da casa e do marido não significa voltar as costas aos problemas e causas sociais; pelo contrário, como lembra Ana Bernardo: «Alda Lara não desvaloriza a importância da vida doméstica ou da plantação e colheita de produtos agrícolas, tarefas necessárias à subsistência da família e geralmente a cargo da mulher negra, sem acesso à escola» (Bernardo 2013: 3). Dedicar-se à educação, à instrução e à família uma das maneiras de demonstrar dedicação às pessoas e à sua terra, no entender da autora.

Contudo, Alda Lara espera um posicionamento diferente das mulheres que tiveram o privilégio de ter uma formação. No texto “O Profissionalismo da Mulher no Sul de Angola”, publicado no *Jornal Magazine da Mulher*, a autora apela a todas as mulheres (negras, brancas e mestiças, nascidas em Angola e que estudam na metrópole ou noutra parte da Europa), para que adquiram conhecimentos e competências nas mais variadas áreas do saber por forma a darem o seu contributo à sociedade angolana do futuro (Lara 1950: 3-4), tal como ela mesma fez anos depois da escrita desse texto. Idêntica razão, Alda também critica as mulheres formadas que se alheiam dos problemas sociais e do mundo que as rodeia. Veja-se o poema:

4. “As belas meninas pardas”

As belas meninas pardas
são belas como as demais.
Iguais por serem meninas,
pardas por serem iguais.

Olham com olhos no chão.
Falam com falas macias.
Não são alegres nem tristes.
São apenas como são,
todos os dias.

E as belas meninas pardas,
estudam muito, muitos anos.
Só estudam muito. Mais nada.
Que o resto, traz desenganos...

Sabem muito escolarmente.
Sabem pouco humanamente

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

(...)

As belas meninas pardas,
Dão boas mães de família,
e merecem ser estimadas... (Lara 1984: 31-32)

O sujeito poético sente-se desiludido com o comportamento das “belas meninas pardas”, e faz o uso da ironia em todo o poema exatamente para expressar o seu descontentamento perante a situação que expõe. Entretanto, começa por fazer o retrato dessas mulheres: «são belas como as demais./ Iguais por serem meninas, pardas por serem iguais.» Alda traz à tona a questão da miscigenação, em primeiro lugar, para caracterizar essas mulheres diferenciando-as das outras, pois a único facto que as assemelha é efetivamente o género. Na segunda estrofe, Alda Lara, num tom penoso, faz um retrato psicológico, descrevendo o comportamento e a maneira ser dessas meninas: «não são alegres nem tristes./ São como são todos os dias.». Nota-se um certo vazio na vida dessas meninas, descrito pela incapacidade de sentir. E por isso «olham com olhos no chão», pois o que está ao seu redor não lhes causa nenhum tipo de sentimento ou interesse e «falam com falas macias», uma vez que não fazem questão nenhuma de serem ouvidas.

O tema da miscigenação é trazido à colação não apenas para completar o sentido do poema, mas para servir de base à crítica que Alda Lara faz das “belas meninas pardas”. Elas são filhas de colonos e colonizados e, principalmente pelo tom de pele e pela condição de assimiladas, têm privilégios que outras meninas não tem. Portanto, esses privilégios fazem com que elas tenham acesso à educação na colónia ou até mesmo na capital, podendo através desse recurso, o conhecimento, contribuírem para o desenvolvimento da sociedade. Mas tal não acontece: «estudam muito, muitos anos./ Só estudam muito. Mais nada./ Que o resto traz desengano...». Têm, portanto, uma atitude passiva e acrítica, limitando-se ao que lhes é ensinado, sem se importarem com nada mais. À data do poema, Angola vivia tempos de tribulação e o contributo de cada um era essencial para a luta, tanto política como social. Contudo, como explica Larissa Sousa, Alda Lara «enquanto critica as mulheres assimiladas que não participam ativamente das discussões políticas do país, no processo de Independência, também regista a certa compreensão pela assimilação, talvez pela condição das assimiladas como subalternas, porque mulheres» (Sousa 2015: 137).

Mais adiante aparece a antítese: «sabem muito escolarmente./ Sabem pouco humanamente». O paralelismo da construção sintática usado duas vezes no poema reforça ainda mais a opinião de Alda Lara sobre as essas meninas. Mas é a antítese “sabem muito” / “pouco” que complementa e encerra o juízo de valor da autora, o que remete para dois aspetos distintos: por um lado, “as belas meninas pardas” estão limitadas por um conhecimento mecânico e metódico que não lhes permite ver além do que é ensinado na

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

escola, tratando-se de uma crítica ao sistema de ensino vigente na época; por outro lado, a sua alienação social torna-as desconhecedoras do ser humano e incapazes de sentirem felicidade ou tristeza, o mesmo de agirem de forma humanitária. Além disso, nada as interessa, pelo que andam com os olhos voltados para o chão para não verem o mundo ao seu redor, talvez por não significar nada para elas. Ora, a falta de humanidade das meninas também é descrita pelo vestuário: «andam sempre bem trajadas./ Direitinhas. Aprumadas. /Não conhecem o sabor de uma gargalhada,/ (Parece mal rir na rua!...)». Comportam-se, pois, como robôs, sem margem de erro e mesmo ao domingo, dia reservado ao lazer, não conseguem ou não podem divertir-se, o que revela alguma barreira social e falta de liberdade: «nunca viram a lua,/ debruçada sobre o rio, às duas da madrugada», pois o contrário disso, pode ser entendido como libertinagem, pois na época em que viviam uma mulher que se preze, não rompe essas barreiras, com o receio de não ter o que tanto deseja, um «casamento decente».

Através deste poema, Alda Lara faz também uma crítica à classe social da burguesia, pela sua alienação dos problemas sociais. Porém, essa crítica é totalmente centrada no comportamento das meninas por criarem uma ilha que as divide de outros membros da sociedade, transformando-as no centro das atenções: «pois que importam outras vidas,?.../ outras raças?... , outros mundos?.../ que importam outras meninas,/ felizes ou desgraçadas?!...». Através desses versos, a poetiza traz à tona o sentimento de egoísmo dessas meninas, aceite de uma forma geral pela sociedade, pois «as belas meninas pardas,/ dão boas mães de família,/ e merecem ser estimadas».

Em suma, é evidente a grande preocupação de Alda Lara com o papel da mulher dentro da sociedade angolana, dando início a poesia da mulher angolana. Para Alda a participação da mulher e o seu papel social depende inteiramente da escolha que ela mesma faz, deste modo, tanto o papel de fada do lar ou de académica pode sim contribuir para o desenvolvimento da sociedade deste que a mulher tenha consciência e noção da importância do papel que escolheu ter. Contudo, numa sociedade colonial, cheia de carências do menor ao maior nível, esperava-se um melhor posicionamento daqueles cidadãos que tiveram o privilégio de frequentar alguma instituição de ensino, por esse motivo, Alda Apelas a todas as mulheres formadas independentemente da sua cor ou posição social. Desta forma, Alda Lara reconhece a importância de as mulheres juntarem-se aos homens para ajudarem no desenvolvimento da sociedade angolana.

Considerações finais

A literatura, enquanto forma de engajamento, exerce uma força poderosa na vida dos leitores, porquanto os textos propiciam a capacidade de formação de leitores críticos que interrogam e pensam sobre o mundo e seus problemas, pois o texto literário possibilita o conhecimento pontos de vista diversos, alternativos e complementares aos já conhecidos.

A literatura, na vertente poética, em particular a poesia africana de língua portuguesa, exerceu um papel fundamental na luta, na resistência e na construção da sociedade em tempos coloniais. Deste modo, a escolha pela abordagem da unidade angolana e do amor à pátria na poesia de Alda Lara partiu do instante em que nos apercebemos de que, apesar da independência angolana ter sido concretizada muito tempo depois de Alda Lara, há na sua poesia elementos que contribuíram para a construção da literatura angolana e para o pensamento social da época. Neste sentido, após analisarmos os poemas da autora e o contexto sociocultural e político em que foram escritos, chegámos a diversas considerações que passaremos a expor sucintamente.

Em primeiro lugar, verificamos que o início da literatura angolana esteve sempre ligado ao jornalismo, pois a imprensa foi um elemento primordial na difusão dos primeiros textos escritos dentro do território angolano. Nesta perspetiva, os vários grupos literários que se formaram entre 1880 a 1957 desempenharam um papel importante para na criação de uma literatura própria, também influenciado naturalmente pela dita literatura colonial. Neste sentido, constatamos que o primeiro passo foi dado com a revista *Luz e Crença* (1902);

Em segundo lugar, diremos que a maioria dos autores de literaturas africanas em língua portuguesa contemporâneos de Alda Lara, e não só, foram influenciados pelos ideais da negritude. Contudo, Alda Lara apesar de ser evidente nos seus textos a presença de marcas desse movimento, foi também influenciada pelo neorrealismo, corrente literária evidente na sua poesia através da preocupação com temas e problemas sociais, principalmente os pobres, os injustiçados ou as mulheres. Na verdade, Alda dá eco às vozes silenciadas pela sociedade colonial, distanciando as marcas da sua poesia dos demais autores da sua época, que foram igualmente fundamentais para o crescimento e diversidade da literatura angolana;

Por último, em termos de influências, verificamos que foi particularmente importante na poesia de Alda Lara a poética de Alda do Espírito Santo e de Noémia de Sousa. Concomitantemente, e no âmbito das literaturas africanas de língua portuguesa essas três mulheres trouxeram uma nova abordagem sobre a questão do feminino. O tema da mulher passou a ser representado e apresentado na primeira pessoa (do singular e do plural).

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Igualmente marcadas pela Casa dos Estudantes do Império, elas mudaram a maneira como as mulheres eram representadas; introduziram figuras femininas fortes, guerreiras, trabalhadoras, mas também falaram sobre suas dores, medos, limitações, fragilidades, abordando o universo feminino tal como ele é, sem preconceitos ou estereótipos. Essa preocupação em inserir dentro dos seus textos os temas femininos, principalmente o drama da mulher negra na sociedade em contexto colonial aproxima a escrita destas três mulheres, havendo, no entanto, vários elementos que as diferenciam. Alda Lara viveu menos e, por conseguinte, escreveu menos do que Alda do Espírito Santo e Noémia de Sousa, mas nem mesmo assim a sua produção poética foi menos relevante, pelo contrário, foi essencial para a construção e formação da literatura angolana.

Gostaríamos ainda de tecer algumas considerações acerca do último capítulo “*A poesia na afirmação da unidade angolana*”. Corroborando a opinião de Morão Correia, em muitos dos casos, não se pode afirmar em consciência, a verdadeira intenção do poeta, porque o sentido autêntico das suas palavras só ele o sabe (Correia: 1972: 9; entretanto, valemo-nos dos elementos incorporados nos textos pela autora para nos ajudar a fundamentar as nossas ideias. Neste sentido, para Alda Lara, a unidade angolana passa essencialmente pela concretização de dois aspetos.

Em primeiro lugar, (re)construir a identidade nacional angolana implica o resgate de valores culturais perdidos e esquecidos e o regresso dos angolanos ao país natal (apelo feito a todos os conterrâneos que se encontravam na diáspora). Alda convoca também as mulheres e as crianças a fazerem parte desse projeto. Nos poemas “regresso”, “rumo”, “presença africana” e “prelúdio”, a autora «imprimiu um cunho bem expresso de angolanidade, ou mesmo de intenção angolana, de sentido claro que não admite senão uma interpretação – a verdadeira, a autêntica» (Correia 1972: 16). Há na poesia de Alda Lara um desejo de unidade nacional, onde a união entre brancos e negros é evocada para um bem maior, e onde o grito de resistência, reivindicação e desafio ao sistema político são aspetos evidentes em seus textos. Contudo, apesar de toda a afirmação e vontade de ver o nascimento de uma nova Angola, Alda Lara, consciente ou inconscientemente, sabia que esse momento estava longe de chegar. Por esse motivo, deposita as suas esperanças nas crianças, sobre elas deixa a responsabilidade da união e da construção de uma Angola diferente daquela em que vivia. Neste sentido, para a autora a participação de todos no projeto da nação era essencial para a sua concretização.

Em segundo lugar, mesmo atendendo às suas origens portuguesas, a poetisa sempre demonstrou em seus textos o grande amor e a ligação à terra natal. Por essa razão, há nos poemas um tom melancólico quando se vê longe da sua terra, sendo o mar o maior obstáculo a esse amor. Alda Lara expressa o seu amor por Angola através da sua preocupação pelo

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

próximo, das denúncias feitas por causa da situação precária em que vivia a população e, principalmente, pela situação colonial em que Angola vivia. A autora defende que o amor por Angola partilhado pelos cidadãos é o elemento que os unirá.

Em suma, este trabalho foi muito importante para o nosso crescimento pessoal, para o nosso conhecimento aprofundado sobre o tema e espera-se que possa contribuir para futuras reflexões sobre a literatura angolana, em geral, e sobre a poética lariana, em particular. Neste sentido, cabe-nos dizer que as conclusões deste trabalho dissertativo e as análises feitas sobre a poesia de Alda Lara não fecham as possibilidades para outras interpretações e leituras, mas são antes cortinas abertas para futuras pesquisas e (re)leituras. Além disso, a partir deste trabalho podem ser desenvolvidos outros relacionados com a poesia da autora e que por contingências vários só abordámos sumariamente: a versificação e estética da sua poesia, o desejo de independência em Alda Lara, ou ainda a mulher na sociedade colonial angolana. Todas as pesquisas e estudos em torno da autora serão naturalmente bem-vindos, dada a riqueza formal, conteudística e ideológica que a poesia de Alda Lara encerra.

Bibliografia

1.1. Bibliografia ativa

Lara, Alda (1950), "O profissionalismo da mulher no Sul de Angola". In Ana Paula Bernardo (2013), *Cultura - Jornal angolano de Artes e Letras*, Luanda, nº44: 3-4.

Lara, Alda (1973). *Tempo de Chuva*. Lobito: Capricórnio.

Lara, Alda (1984). *Poemas*. Porto: Vertente.

1.2. Bibliografia passiva

Albuquerque, Orlando de (1967). *Alda Lara – A mulher e a poetisa*. Sá da Bandeira: Publicações Imbondeiros.

Albuquerque, Orlando de (1975). *Pediram-me que vos falasse de Alda*. Lobito: Capricórnio.

Albuquerque, Orlando de (1984), "Bibliografia e explicação prévia". In Alda Lara, *Poemas*, Porto, Vertente:4-8.

Alfieri, Noemi (2020), "Alda do Espírito Santo, Alda Lara e Noémia de Sousa: poesia e descolonização". (In *Doppiozero*, <https://www.doppiozero.com/materiali/alda-espírito-santo-alda-lara-e-noemia-de-sousa-poesia-e-decolonizzazione>, [último acesso: 05-06-2021]).

Bernardo, Ana Paula (2013), "Alda Lara: Textos dispersos". In *Cultura, jornal angolano de artes e letras*, Luanda, nº 44, 24 nov.-8 dez.: 3-4.

Correia, Morão (1972). *Alda Lara. Breves considerações sobre a sua obra*. Luanda: Boletim cultural da câmara municipal de Luanda.

Ferreira, Carla (2008), "Poemas de Alda Lara: para uma leitura de infância". In *Revista Crioula*, São Paulo, nº 4: 1-12.

Oliveira, Jurema (2014), "Vozes femininas nas literaturas de língua portuguesa". In *Contexto*, Espírito Santo, nº 25: 80-95.

Oliveira, Jurema, José de (2008), "A poética e a prosa de: Alda Lara, Noémia de Sousa, Ana Paula Tavares, Vera Duarte e Paulina Chiziane". In *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, Rio de Janeiro, nº 24, vol. VII, abr.-jun.: pp. 71-78.

Passos, Joana (2013), "Alda Lara: Figura fundadora na poesia das mulheres angolanas". In Ana Gabriela Macedo, Carlos Mendes Sousa & Vítor Moura (Org.), *XIV colóquio de outono - Humanidades: novos paradigmas do conhecimento e da investigação*, Braga, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade de Minho: 71-85.

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

- Pontes, Maria Eliane Maciel (2010), "Alda Lara: o poema como instrumento de reconstrução identitária angolana". In *Diásporas, diversidades, deslocamentos*, Santa Catarina: 1-8.
- Santos, Catiana Sampaio dos & Paradizo, Silvio Ruiz (2020), "A África-mãe, a mãe Angola: o arquétipo materno na poesia de Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Alda Lara". In *Revista África e africanidades*, Rio de Janeiro, nº 33: 1-15.
- Silva, Fabio Mario da (2019), "Entre Portugal e Angola: reflexões sobre a poética de Alda Lara". In *Mulemba*, Rio de Janeiro, nº 21, vol. 11: 12-21.
- Silva, Paulo Geovane e & Silva, Fabio Mario da (2018), "Um canto de maresia: uma leitura da poética de Alda Lara". In *Interfacis*, Belo Horizonte, nº 1, vol. 4: 20-34.
- Topa, Francisco (2020), "Alda Lara e o que falta fazer: as achegas dos periódicos". In *Abril - revista do NEPA/UFF*, Niterói, nº 24, vol. 12: 15-31.

1.3. Bibliografia geral

- Ambires, Juarez Donizete (2013), "O neorealismo em Portugal: escritores, história e estética". In *Revista Trama*, Paraná, nº17, vol. 9: 95-107.
- Anderson, Benedict (1983). *Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. de Denise Bottaman (2008). São Paulo: Companhia de Letras.
- Bosi, Alfredo (1994). *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- Candido, Antônio (1975). *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Italia limitada
- Dantas, Luciana Neuma Silva (2011). *Identidade da mulher moçambicana nas obras de Noémia de Sousa e Paulina Tchiziane*. Dissertação para a obtenção do título de Mestre em Letras. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba.
- Ervedosa, Carlos (1979). *Roteiro da literatura angolana*. Lisboa: Edições 70, Lda.
- Ervedosa, Carlos (2015). *A literatura angolana*. Lisboa: Casa dos estudantes do império.
- Feitosa, Márcia MariaFerreira (2009). *Palavra: uma arma eficiente de denúncia e luta pela construção da identidade. Uma leitura de regresso adiado de Manuel Rui*. Dissertação de mestrado em Letras. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica.
- Fenske, Elfi Kurten (2021), "Alda espírito santo - poeta de meio do mundo". In *Tempo cultural delfos*, Rio de Janeiro, nº11: 1-10.
- Ferreira, Manuel (1977). *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, I, vol.VI. Amadora: Instituto da Cultura Portuguesa.
- Ferreira, Manuel (1977). *Literaturas africanas de expressão portuguesa* II. vol. VII. Amadora: Instituto da Cultura Portuguesa.

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

- Ferreira, Manuel (1982). "Prefácio". In Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro *Poesia negra de expressão portuguesa*. Linda-a-velha: editora África - literatura, arte e cultura: histórias das literaturas de expressão portuguesa.
- Fontes, Juliana Porto (2009). *Literatura e ação política: análise de dois romances de Boaventura Cardoso*. Dissertação para a obtenção do título de Mestre em Letras. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica.
- Freitas, Ernani Cesar, & Prodanov, Clever Cristiano (2013). *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas de pesquisas e do trabalho acadêmico*. Novo Hamburgo - Rio Grande do Sul: Universidade Feevale.
- Gonçalves, Sérgio Paulo (2018). *A literatura santomense e a resisntência feminina por Alda Espírito Santo e Conceição Lima*. Dissertação para a obtenção do título de Mestre em Letras. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grando do Sul.
- Goricki, Petra (2018). *A poesia de Noémia de Sousa e a negritude*. Dissertação para a obtenção do título de Mestre em Letras. Zegrbe: Universidade de Zegrbe.
- Kandjimbo, Luís (2001). "O endógeno e o universal a literatura angolana". (In <http://www.nexus.ao/kandjimbo/SEMINAPAR.pdf> [último acesso: 21-08-2021])
- Kandjimbo, Luís (2015), "A disciplinarização da literatura angolana, história, cânones, dursosos legitimadores e estudo disciplinar". In *Revista de estudos literários*, Luanda, vol. 5: 49-103.
- Laranjeira, Pires (1995). *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Laranjeira, Pires (1997/1998), "A literatura colonial portuguesa". In *Revista do centro de estudos africanos*, São Paulo: 71-77.
- Larajeira, Pires (2000), "As literaturas africanas de língua Portuguesa - identidade autónoma". In *Scripta*, nº6, vol. 3: 237-244.
- Laranjeira, Pires (2006), "Mulheres que escrevem: Noémia, Alda, Conceição, Chiziane". In *Veredas: Revista da associação internacional de lusitanitas*, Porto Alegre, nº 7: 31-39.
- Lima, Adalberto (2009), "Teoria literária". In *Recanto das letras*, Minas Gerais. (In <https://www.recantodasletras.com.br> [último acesso: 16-08-2021]).
- Margarido, Alfredo (1994). "Prefácio", in *Antologia da poesia da CEI 1951-1963 - Angola e S. Tomé e Príncipe* (vol.1). Lisboa: UCCLA: 79-108.
- Margarido, Alfredo (1964). *Negritude e humanismo - Casa dos estudantes do império*. Lisboa: Minerva.
- Martinho, Ana Maria (2015), "Reflexões em torno dos contributos literários na mensagem da Casa dos Estudantes do Império". In Pedro Borges, Aida Freudenthal, Tomás Medeiros e Homero Pedro (Coord.), *Mensagem - Casa dos estudantes do império 1944-1994*, número especial, Lisboa, UCCLA: 53-63.

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

- Mata, Inocência (2015). *A casa dos estudantes do império e o lugar da literatura na consciência política*. Lisboa: UCCLA.
- Neto, Agostinho (2011). *Fogo e ritmo (24 poemas)*. Vila Nova de Cerveira: Nóssomos.
- Neves, Fernando (1974). *Negritude e revolução em Angola*. Paris: ETC.
- Noa, Francisco (1999), "Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso". In *Via atlântica*, Moçambique, nº3: 58-69.
- Oliveira, Mário Fernandes (1997). *A formação da literatura angolana (1851-1950)*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Pereira, António dos Santos (2008). *Portugal Descoberto: Cultura contemporânea e pós-moderna*, vol.II. Covilhã: serviços gráficos da Universidade da Beira Interior.
- Pereira, Érica Antunes (2020). *De missangas e catanas: a construção social do sujeito feminino em poemas angolanos, cabo.verdianos e são-tomenses*. Tese para obtenção do título de Doutora em Letras. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.
- Pessoa, Fernando (2016). *Mensagem*. Lisboa: Bertrand.
- Pinto, João Paulo Henrique (2016). *A identidade nacional angolana - definições, construção e usos políticos*. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense para a obtenção do título de mestre em História. Niterói: 19-98.
- Pinto, João Paulo Henrique (2017), "Literatura e identidade nacional em Angola". In *Revista Hidra*, Rio de Janeiro, nº 3, vol. 2: 105-132.
- Praça, Fabíola Silva García (2015), "Metodologia de pesquisa científica; organização estrutural e os desafios para redigir o trabalho de conclusão". In *Revista eletrônica diálogos acadêmicos*, nº 1, jan.-jul.: 72-87.
- Ramalho, Vítor (2017). "Préfacio". In *Rui D'Ávila Lourido (coord.), homenagem casa dos estudantes do império 50 anos - testemunhos, vivências, documentos*, Lisboa, UCCLA: 5-6.
- Rocha, Edmundo (2015), "A CEI nos anos de fogo - depoimentos sobre a ação política da juventude africana da CEI, no quadro da luta pela libertação nacional das colónias". In Pedro Borges, Aida Freudenthal, Tomás Medeiros e Homero Pedro (coord.). *Mensagem - Casa dos estudantes do império 1944-1994*, número especial, Lisboa,UCCLA: 105-113.
- Santos, Donizeth Aparecido (2006), "O período de «quase não literatura» em Angola". In *Interletras*, Belo Horizonte, nº 4, vol. 2: 1-8.
- Santos, Donizeth Aparecido dos (2007), "Representações da Mãe-África na literatura angolana". In *Trama*, nº6, vol. 3: 27-42.
- Santos, Eduardo. (1975). *A negritude e a luta pelas independências na África portuguesa*. Lisboa: Minerva.
- Severino, António Joaquim (2010). *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez.

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

- Silva, Lidiane Moreira e (2013), "O mar de memórias na poesia de Agostinho Neto". In *Anais SILEL*, Uberlândia: Minas Gerais, nº 1, vol. 3: 1-11.
- Smith, Anthony (1997). *A identidade nacional*. Lisboa: Grávida.
- Sousa, Larissa da Silva (2015), "Mulheres angolanas no espaços literários: corpos utrajados e escritas transgressores". In *Mneme. Revista de humanidades*, Caicó, Rio Grande do Sul, nº 37, vol. 16: 127-141.
- Sousa, Noémia (2016). *Sangue Negro*. São Paulo: Kapulana.
- Topa, Francisco (2014), "Entre «a terra da gente oprimida» e a «terra da gente tostada: Luís da Cruz e o primeiro poema «angolano»". In *Africana Studia*, Porto, vol. 22: 139-156.
- Topa, Francisco (2015) "Literatura angolana, histórias e enquadramentos, programa e bibliografia, conteúdos e métodos.", FLUP, Porto: 1-63.
- Trigo, Salvato (1977). *Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa*. Porto: Brasília editora.
- Venâncio, José Carlos (1987). *Uma perspectiva etnológica da literatura angolana*. Lisboa: Ulmeiro.
- Yukwete, Hifindaka (2019). "A vós senhor". In *A poesia multicultural*, Torres Novas: Templários: 50.

Anexos

1. Poemas de Alda Lara

1.1. “Presença africana”

E apesar de tudo,
ainda sou a mesma!
Livre e esguia,
filha eterna de quanta rebeldia
me sangrou.
Mãe-África!
Mãe forte da floresta e do deserto,
ainda sou a Irmã-Mulher
de tudo o que em ti vibra
puro e incerto...

A dos coqueiros,
de cabeleiras verdes e corpos arrojados
sobre o azul...
A do dendém
nascendo dos abraços das palmeiras...

A do sol bom, mordendo
o chão das Ingombotas...
A das acácias rubras,
salpicando de sangue as avenidas,
longas e floridas...

Sim! Ainda sou a mesma.
A do amor transbordando
pelos carregadores do cais
suados e confusos,
pelos bairros imundos e dormentes
(Rua 11!... Rua 11!...)
pelos meninos
de barriga inchada e olhos fundos...

Sem dores nem alegrias,

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

de tronco nu
e corpo musculoso,
a raça escreve a prumo,
a força destes dias...

E eu revendo ainda, e sempre, nela,
aquela
longa história inconsequente...

Minha terra...
Minha, eternamente...

Terra das acácias, dos longos,
dos cólios baloiçando, mansamente...
Terra!
Ainda sou a mesma.
Ainda sou a que num canto novo
pura e livre,
me levanto,
ao aceno do teu povo!

Benguela, 1953

1.2. “Prelúdio”

Pela estrada desce a noite...
Mãe-Negra, desce com ela...

Nem buganvílias vermelhas,
nem vestidinhos de folhos,
nem brincadeiras de guisos,
nas suas mãos apertadas.

Só duas lágrimas grossas,
em duas faces cansadas.
Mãe-Negra tem voz de vento.
voz de silêncio batendo
nas folhas do cajueiro...

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Tem voz de noite, descendo,
de mansinho, pela estrada...
Que é feito desses meninos
que gostava de embalar?...

Que é feito desses meninos
que ela ajudou a criar?
Quem ouviu agora as histórias
que costumava contar?...

Mãe-Negra não sabe nada...

Mas aí de quem sabe tudo,
como eu sei tudo
Mãe-Negra!...

Os teus meninos cresceram,
e esqueceram as histórias

Muitos partiram p'ra longe,
quem sabe se vão-de voltar!...

Só tu ficaste esperando,
mãos cruzadas no regaço,
bem quieta bem calada.

É tua a voz deste vento,
desta saudade descendo,
de mansinho pela estrada...

Lisboa, 1951

1.3. “Vida que se perdeu”

Na minha mesa de estudo,
Onde estudo
Tudo,

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Na minha mesa de trabalho,
Onde trabalho,
Vivo, e retalho,
Minhas pobres concepções doentes,
Na minha mesa
Há tristeza!...

E essa tristeza
Vem daquela janela fechada,
Que há em frente à minha mesa!...

.....

Para além da janela
Está a VIDA!...
... Um sol esplendoroso de Verão,
Um vestido de algodão
Que passa,

E o riso duma criança
Que esvoaça
E grita Esperança!
... E além da janela,
Está a VIDA...

.....

E a minha janela fechada...
E a minha cabeça curvada
Sôbre o palavriado
Complexo
E sem nexos,
Que os livros contêm!...
Ah! Vida que eu apeteci
Estreitar nos braços,

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

De encontro ao peito, E que perdi...
Ah! Vida que eu não vivi!...

.....

No Espaço
Paira o meu cansaço!...

.....

1948

1.4. “Poema da mesa pintada”

(às minhas primas: Maria Ana e Maria Ângela)

Eram três meninas sentadas
à volta daquela mesa
eram três meninas delgadas
sorrindo ao espelho dos dias
que passavam
e cansavam
de beleza...

Eram três meninas sentadas
à volta daquela mesa,
da bela mesa pintada...

Os olhos, longos e finos,
Rasgavam só com sorrisos
as horas desabitadas...
e pelas noites veladas
trocavam lendas e sinos
as três meninas delgadas

Foi o sonho que as levou?
ou foi a vida, enganada?...

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Partiram as três meninas
de amor e fé sufocadas...

Ficaram três sombras brancas,
Bailando nas madrigadas...

Lisboa, 1950

1.5. “Regresso”

Quando eu voltar,
que se alongue, sobre o mar,
o meu canto ao Creador!
Porque me deu, vida e amor,
para voltar...
Voltar...
Ver de novo baloiçar
a fronde magestosa das palmeiras
que as derradeiras horas do dia,
circundam de magia...
Regressar...
Poder de novo respirar,
(oh!... minha terra!...)
aquele odor escaldante
que o húmus vivificante
do teu solo encerra!
Embriagar uma vez mais o olhar,
numa alegria selvagem,
com o tom da tua passagem,
que o sol,
a dardejar calor,
transforma num inferno de côr...

.....

Não mais o pregão das varinas,
nem a ar monótono, igual,
do casario plano...
Hei-de ver outra vez as casuarinas

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

a debruar o oceano...
Não mais o agitar fremente
de uma cidade em convulsão...
não mais esta visão
nem o crepitar mordente
destes ruídos...
os meus sentidos
anseiam pela paz das noites tropicais
em que o ar parece mudo,
e o silêncio envolve tudo
Sêde... Tenho sede dos crepúsculos africanos
Todos os dias iguais, e sempre belos,
De tons quási irreais...
Saudade... Tenho saudade
do horizonte sem barreiras...,
das calemas traiçoeiras,
das cheias alucinadas...
Saudades das batucadas
que eu nunca via
mas pressentia
em cada hora,
soando pelos longes, noites fora!...
.....

Sim! Eu hei-de voltar,
tenho de voltar,
não há nada que mo impeça.
Com que prazer
Hei-de esquecer
Toda esta luta insana...
Que em frente está a terra angolana,
a prometer o mundo
a quem regressa...

Ah! Quando eu voltar...
Hão-de as acácias rubras,
a sangrar

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

numa verbena sem fim,
florir só para mim!...
E o sol esplendoroso e quente,
o sol ardente,
há-de gritar na apoteose do poente,
o meu prazer sem lei...
A minha alegria enorme de poder
enfim dizer:

Voltei!...

1948

1.6. “Quadras da minha solidão”

Fica longe o sol que vi,
aquecer meu corpo outrora...
Como é breve o sol daqui!
E como é longa esta hora...

Donde estou vejo partir
quem parte cedo e feliz.
Só eu fico. E sonho ir,
rumo ao sol do meu país...

Por isso as asas dormentes,
suspiram por outro céu.
Mas ai delas! tão doentes,
não podem voar mais eu...

que comigo, preso a mim,
tudo quanto sei de cor...
Chamem-lhe nomes sem fim,
por todos responde a dor.

Mas dor de quê? dor de quem,
se nada tenho a sofrer?...
Saudade?...Amor?...Sei lá bem!
É qualquer coisa a morrer...

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

E assim, no pulso dos dias,
sinto chegar outro Outono...
passam as horas esguias,
levando o meu abandono...

1950

1.7. “Rumo”

(ao J.B. Dias em 1949 à sua memória em 1951)

É tempo companheiro!
Caminhemos...
Longe, a Terra chama por nós,
E ninguém resiste à voz
Da Terra!...

Nela,
o mesmo sol ardente nos queimou
a mesma lua triste nos acariciou,
e se tu és negro,
e eu sou branca,
a mesma terra nos gerou!

Vamos companheiro!
É tempo...
Que o meu coração
se abra à mágoa das tuas mágoas
e em prazer dos teus prazeres
irmão:
que as minhas mãos brancas
se estendam
para estreitar com amor
as tuas longas mãos negras...
E o seu suor,
quando rasgarmos os trilhos
de um mundo melhor,

Vamos!
que outro aceno nos inflama...

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Ouves?
É a Terra que nos chama...
E é tempo companheiro!
Caminhemos...

1.8. “O grande poema”

Este é o poema que eu escrevi
para as crianças da minha terra!
Para as crianças negras,
e brancas,
e mestiças,
sem distinção de cor...
comungando o Amor
que as unirá...

Este é o poema que eu escrevi a sonhar,...
de olhos perdidos no mar,
que me separa delas...

O poema que escrevi a sorrir...
a gritar confianças desmedidas
nas ânsias partidas,...
quebradas,...
como velas de naufrágio!...

O poema que eu escrevi a soluçar,
sobre os livros
onde não encontrei
para os sonhos resposta um dia!

1949

1.9. “Pátria”

Irmão Negro!
Tu tens braços longos como a noite,
e vens na voz das casuarinas
batidas pelo vento,
beijar as bandeiras erguidas

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

sobre o teu sofrimento...

Tu que sais agora das cavernas
do medo e da escuridão,
para entoar ao sol escaldante
o canto da tua libertação
Que sulcas com rios de esperança
a vida morta do meu país,...
que fecundas com sangue e suor de esperança
a vida morna do meu país,...
Tu – Irmão Negro – Homem da Terra!
junta a tua voz à minha voz,
e sob a agonia quente deste céu,
vem dizer também,
que a Pátria não morreu.

Vem dizer
que para além
de tudo o que é passado e porvir,
a Pátria das palmeiras e dos dongos ficará...
p'ra sempre ficará brilhando,
sobre a campa dos Homens que se form
e sobre o berço dos Homens que hão-de vir... 1957(?)

1.10. “Momento”

Nos olhos dos fuzilados,
dos sete corpos tomados
de borco, no chão impuro,
eis!
...sete mães soluçando...

Nas faces dos fuzilados,
nas sete faces torcidas
de espanto ainda, e receio,
...sete noivas implorando...

E do ventre de além-mundo,

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Sete crianças gritando
na boca dos fuzilados...

sete crianças gritando
ecos de dor e renúncia
pela vida que não veio...

Na boca dos fuzilados
vermelha de baba e sangue,
...sete crianças gritando!

1952

1.11. “Mar”

Ai mar...grande mar,
que levas os meus sonhos a boiar
nas tuas águas.

Vai
Vai contar às praias,
que ficam além de ti, ó mar,
que chorei sozinha as lágrimas
com que me viste chorar.

Meus cílios estão salgados do teu sal,
meus vestidos corados de algas
que ainda me destes.
Só meu coração não foi contigo, mar
e ficou a soluçar...
Apenas as praias que ficam
respondem pelo mar
que a nossa terra traz,
que o meu desejo
nenhum é...

Ai mar, grande mar
para que me trouxeste

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

e me hás-de levar.

Um dia

irás contar a minha nostalgia

às praias da minha terra, onde nasci...

1949

1.12. “Poemas que eu escrevi na areia”

I

Meu bergantim, onde vens

que te não posso avistar?

Bergantim! Meu bergantim!

Quero partir, rumo ao mar...

Tenho pressa! Tenho pressa!

Já vejo abutres voando

além, por cima de mim...

Tenho medo... Tenho medo

de não me chegar ao fim.

Meus braços estão torcidos.

Minha boca está rasgada.

Ma os meus olhos, estão bem vivos,

e esperam, presos no Céu...

Que haverá p´ra além da noite?

p´ra além da noite de bréu?...

Ah! Bergantim, como tardas...

Não vês meu corpo jazendo

Na praia, do mar esquecido?...

Esse mar que eu quis viver,

e sacudir e beijar.

Sem ondas mansas, cobrindo-o...

Quem dera viesses já...

que vai ficando bem tarde!

E eu não quero acabar,

sem ver o que há para além

deste grande, imenso céu

e desta noite de bréu...

Não quero morrer serena

em cada hora que passa,

sem conseguir avistar-te...

Com meu olhar enxergando

apenas a noite escura,

e as aves negras, voando...

II

Meu bergantim foi-se ao mar...

Foi-se ao mar e não voltou,

que numa praia distante,

meu bergantim se afundou...

Meu bergantim foi-se ao mar!

levava beijos nas velas,

e nas arcas, ilusões,

que só a mim me ofereci...

Levava à popa, esculpido,

o perfil, leve e discreto,

daqueles que um dia perdi.

Levava mastros pintados,

bandeiras de todo o mundo,

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

e soldadinhos de chumbo
na coberta, perfilados.

.....
E por sete luas cheias
no areal se chorou...

Foi-se ao mar meu bergantim,
Foi-se ao mar,... nunca voltou!

Dezembro, 1949

1.13. “Toada da menina bela”

– Menina bela, queres a Lua?
– Não... basta-me o que só me deram.

– Menina bela, queres a Lua?
– Não... basta-me o que tanto sou.

– Menina bela, queres a Lua?
– Não...

Mas a voz tornou
ao fundo dessa rua:

– Que queres então menina?

E a menina soluçou:

–A Lua! 1950

1.14. “Dança da roda”

Teus olhos estão chorando?..
– pois que chorem moreninha..
Teus olhos estão esperando?..
– pois que esperem moreninha..

Que importam lábios cerrados,
e pensamentos riscados,
e braços longos, nervosos,
presos a vidas inúteis,
preso a gostos quebrados?..

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Mulher fez-se p´ra sofrer.
Para sofrer e esperar.

Mulher fez-se p´ra sofrer
e perdoar...

(Há milénos que sofremos...
não é tempo?...)

Mãe-burguesa era mulher.
Mas Mãe-burguesa morreu...
Enterrou-se no caminho
debaixo de uma palmeira
qualquer.

Nesse tempo era pequena.
Hoje,
A palmeira cresceu...

Mãe-burguesa não sou eu!
Mãe eu sou.
Burguesa não.

Quem dança na minha roda
ao som da minha canção?...
Danças tu a noite toda
coração!

Meus filhos estão dançando
meus netos dançando estão.
Minha roda é roda grande,
e é grande a minha canção!

1949/50

1.15. “As belas meninas pardas”

As belas meninas pardas
são belas como as demais.
Iguais por serem meninas,

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

pardas por serem iguais.

Olham com olhos no chão.
Falam com falas macias.
Não são alegres nem tristes.
São apenas como são,
todos os dias.

E as belas meninas pardas,
estudam muito, muitos anos.
Só estudam muito. Mais nada.
Que o resto, traz desenganos...

Sabem muito escolarmente.
Sabem pouco humanamente

Nos passeios de domingo,
andam sempre bem trajadas.
Direitinhas, Aprumadas.
Não conhecem o sabor que tem uma gargalhada,
(Parece mal rir na rua!...)
E nunca viram a lua,
debruçada sobre o rio,
às duas da madrugada.

Sabem muito escolarmente.
Sabem pouco humanamente.

E desejam sobre-tudo, um casamento decente..
O mais, são histórias perdidas...
Pois que importam outras vidas,?...
outras raças?..., outros mundos?...
que importam outras meninas,
felizes, ou desgraçadas?!

As belas meninas pardas,
dão boas mães de família,

e merecem ser estimadas...

1959 (Fevereiro)

2. Poemas de outros autores

2.1. Alda do Espírito Santo, “Às mulheres da minha terra”.

Irmãs, do meu torrão pequeno
Que passais pela estrada do meu país de África
É para vós, irmãs, a minha alma toda inteira
— Há em mim uma lacuna amarga —
Eu queria falar convosco no nosso crioulo cantante
Queria levar até vós, a mensagem das nossas vidas
Na língua maternal, bebida com o leite dos nossos primeiros dias
Mas irmãs, vou buscar um idioma emprestado
Para mostrar-vos a nossa terra
O nosso grande continente,
Duma ponta a outra.
Queria descer convosco às nossas praias
Onde arrastais as gibas da beira-mar
Sentar-me, na esteira das nossas casas,
Contar convosco os dez mil réis
Do caroco vendido
Na loja mais próxima,
Do vinho de palma
Regateado pelos caminhos,
Do andim vendido à pinha,
Às primeiras horas do dia.
Queria também
Conversar com as lavadeiras dos nossos rios
Sobre a roupa de cada dia
Sobre a saúde dos nossos filhos
Róidos pela febre
Calcurreando léguas a caminho da escola.
Irmã, a nossa conversa é longa.
É longa a nossa conversa.
Através destes séculos
De servidão e miséria...

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

É longa a estrada do nosso penar.
Nossos pés descalços
Estão cansados de tanta labuta...
O dinheiro não chega
Para vencer a nossa fome
Dos nossos filhos
Sem trabalho
Engolindo a banana sem peixe
De muitos dias de penúria.
Não vamos mais fazer “nozados” longos
Nem lançar ao mar
Nas festas de Santos sem nome
A saúde das nossas belas crianças,
A esperança da nossa terra.
Uma conversa longa, irmãs.
Vamos juntar as nossas mãos
Calosas de partir caroço
Sujas de banana
“Fermentada” no “macucu”
Na nossa cozinha
De “vá plegá”...
A nossa terra é linda, amigas
E nós queremos
Que ela seja grande...
Ao longo dos tempos!...
Mas é preciso, Irmãs
Conquistar as Ilhas inteiras
De lés a lés.
Amigas, as nossas mãos juntas,
As nossas mãos negras
Prendendo os nossos sonhos estéreis
Varrendo com fúria
Com a fúria das nossas “palayês”
Das nossas feiras,
As coisas más da nossa vida.
Mas é preciso conversar
Ao longo dos caminhos.

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

Tu e eu minha irmã.
É preciso entender o nosso falar
Juntas de mãos dadas,
Vamos fazer a nossa festa...!
A festa descera
Ao longo de todas as vilas
Agitará as palmeiras mais gigantes
E terá uma força grande
Pois estaremos juntas irmãs
Juntas na vida
Da nossa terra
Mas é preciso conhecer
A razão das nossas secretas angústias.
Procurar vencer Irmãs
A fúria do rio
Em dias de tornado
Saber a razão
Encontrar a razão de tudo...
“Os nossos filhos
O nosso filho morreu
Roído pela febre”...
Muitos pequeninos
Morrem todos os dias
Vencidos pela febre
Vencidos pela vida...
.....
Não gritaremos mais
os nossos cânticos dolorosos
Prenhes de eterna resignação...
Outro canto se elevará Irmãs,
Por cima das nossas cabeças.
Vamos procurar a razão.
A hora das nossas razões vencidas
Se avizinha.
A hora da nossa conversa
Vai ser longa.
De roda do carço

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

De roda das cartas
escritas por outrém,
Porque a fome é grande
E nós não sabemos ler.
Não sabemos ler, irmãs
Mas vamos vencer o medo.
Vamos vencer nosso medo
De sermos sós na terra imensa.
Jamais estaremos solitárias...
Porque a nossa força há-de crescer.
E então conquistaremos
para nós
para os filhos gerados no nosso ventre,
Nas nossas horas de Angústia
— Para nós —
A nossa bela terra
No dia que se avizinha
Saindo das nossas bocas,
Uma palavra bela
Bela e silenciosa
A palavra mais bela
Ciciada no nosso crioulo,
A palavra sem nome
Entoadada no silêncio
Num coro gigante
Correndo ao longo das nossas cascatas,
Das cachoeiras mais distantes,
O canto do silêncio, Irmãs
Há-de soar
Quando chegar a Gravana.
E por hoje, Irmãs
Aguardemos a gravana
Ao longo das nossas conversas
No serão das nossas casas
sem nome.

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

2.2. Noémia de Sousa, “Negra”.

Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos
quiseram cantar teus encantos
para elas só de mistérios profundos
de delírios e feitiçarias...
Teus encantos profundos de África.

Mas não puderam.

Em seus formais e rendilhados cantos,
ausentes de emoção e sinceridade,
quedas-te longínqua, inatingível,
virgem de contactos mais fundos.
E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,
jarra etrusca, exotismo tropical,
demência, atracção, crueldade,
animalidade, magia...
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.

Em seus formais cantos rendilhados
foste tudo, negra...
menos tu.

E ainda bem.

Ainda bem que nos deixaram a nós,
do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma,
sofrimento,
a glória única e sentida de te cantar
com emoção verdadeira e radical,
a glória comovida de te cantar, toda amassada,
moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE

2.3. Agostinho Neto, “Adeus à hora da largada”.

Minha Mãe

(todas as mães negras
Cujos filhos partiram)

tu me ensinaste a esperar

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

como esperaste nas horas difíceis

Mas a vida
matou em mim essa mística esperança

Eu já não espero
Sou aquele por quem se espera

Sou eu minha Mãe
a esperança somo nós
os teus filhos
partidos para uma fé que alimenta a vida

Hoje
Somos as crianças nuas das sanzalas do mato
os garotos sem escola a jogar a bola de trapos nos areais ao meio-dia
somos nós mesmos
os contratados a queimar vidas nos cafezais
os homens negros ignorantes
que devem respeitar o homem branco
e temer o rico
somos os teus filhos
dos bairros de pretos
além aonde não chega a luz eléctrica
os homens bêbados a cair
abandonados ao ritmo dum batuque de morte
teus filhos
com fome
com sede
com vergonha de te chamarmos Mãe
com medo de atravessar as ruas
com medo dos homens
nós mesmos

Amanhã
entoaremos hinos à liberdade
quando comemorarmos

A UNIDADE ANGOLANA E O AMOR À PÁTRIA NA POESIA DE ALDA LARA

a data da abolição desta escravatura

Nós vamos em busca de luz
os teus filhos Mãe
 (todas as mães negras
 cujos filhos partiram)
vão em busca de vida.

2.4. Fernando Pessoa, “Mar português”.

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.