

ERNESTO LARA FILHO E O ROMANTISMO BRASILEIRO*

Inocência Mata**

RESUMO

Neste trabalho proponho-me interpretar as similitudes, salvaguardadas as diferenças ideológicas de cem anos, que revelam o estado de espírito romântico brasileiro (principalmente o do indianismo e do negrismo) e o espírito inconformista do poeta Ernesto Lara Filho (Benguela, 1932 – Huambo, 1977) – inconformismo em relação ao intelectualismo, ao convencionalismo estético e sócio-político, ao esgotamento das formas e idéias dominantes, onde a imaginação e o sentimento, a emoção e a sensibilidade se sobrepõem à lei e à razão, o *status quo*. São estes aspectos da poesia de Ernesto Lara Filho que a aproximam da estética romântica brasileira (ou vice-versa) onde os elementos da Natureza têm a função de fundamentar a sensibilidade nacional e pátria e de retratar a realidade cultural e social circundante, vale dizer, nacional.

AS MOTIVAÇÕES PARA UM ESTUDO COMPARATIVO

A História Universal, como a conhecemos, foi sempre elaborada a partir do prisma europeu, o que, em certos casos, tem vindo a inibir a investigação de características arquetípicas dos fenómenos históricos. Não obstante os ajustes que, eventualmente, possam ser feitos a fim de se relativizar a visão etnocêntrica dos estudos, a própria periodologia da história da humanidade – Proto-História, Pré-História e História – e mesmo a cronologia histórica ainda prevalecente – Antigüidade, Idade Média, Idade Moderna e Idade Contemporânea – tem a História da Europa como ponto de referência, marginalizando desta reflexão a contribuição das civilizações indígenas da América e das civilizações africanas às conquistas do Homem. Por exemplo, uma definição corrente do Romantismo, como a que se segue,

* Em conversa, depois da conferência, disse-me a Profa. Maria Aparecida Santilli que, ao ler Lara Filho, *ouvia* Manuel Bandeira. Prometi-lhe explorar este diálogo numa próxima leitura de Ernesto Lara Filho.

** Universidade de Lisboa.

Transformação estética desenvolvida em oposição à tradição neoclássica setecentista, e inspirada nos modelos medievais, movimento estético traduzido num estilo de vida e de arte, que dominou a civilização ocidental, durante o período compreendido entre a metade do século XVII e a metade do século XIX. (Coutinho, 1959)

pode resultar incompleta quando se pretende abranger a literatura brasileira e ainda mais se quiser traçar paralelismos referentes aos fenómenos estéticos similares ocorridos no mundo africano, mesmo em Angola em estratos cujo “estilo de vida e de arte” não seria muito diferente dos padrões portugueses. Esta consideração significa, pois, que um determinado fenómeno não tem que ocorrer de igual modo e ao mesmo tempo em todo o mundo para que se possa considerar o mesmo. O movimento de “Black consciousness”, na África do Sul, que teve em Steve Biko um grande teorizador, surge como uma reedição do movimento americano de “Black Renaissance” ocorrido há décadas. Ambos os movimentos relevam de determinantes semelhantes, em sociedades com as mesmas insuficiências, mas em épocas muito diferentes. Do mesmo modo, para não fugirmos do exemplo literário, o percurso de formação e emergência das literaturas africanas de língua portuguesa, embora semelhante, não tem uma mesma cronologia. A universalidade de valores não significa a simultaneidade de factos ou a uniformidade de epifenómenos.

UMA APROXIMAÇÃO AO ROMANTISMO BRASILEIRO

Assim, sendo o Brasil e Angola territórios que passaram por um período de colonização portuguesa e a conseqüente modificação da sua estrutura e feição humana e cultural, não admira que os processos literários destes países tenham traços comuns. Se no Brasil a irreversibilidade e a autonomização do processo de evolução das formas literárias ficaram evidentes a partir da independência política, processo filtrado pelas ideologias literárias da Europa, via Portugal ou não, a metamorfose cultural e ideológica que levou o escritor em Angola a escrever *angolanamente* foi uma processo larvar, em que os traços da ideologia e culturas hegemónicas, coloniais e portuguesas no caso, se foram apagando (desde José da Silva Maia Ferreira), tornando-se conviventes (com Cordeiro da Matta), harmonizando-se (com Tomás Vieira da Cruz ou Geraldo Bessa Victor), até se tornarem reivindicativos de uma nacionalidade distinta, com uma dimensão afirmativo-contemplativo (com Aires de Almeida Santos) ou com intuítos verberativos (com António Jacinto).

No Brasil o início do Romantismo coincide com a expressão explosiva da nacionalidade, da manifestação do sentimento e da expressão do que se considerava os anseios do povo, numa estratégia de libertação ideológica do intelectual brasileiro, dimensionado na cultura portuguesa, estratégia que tão bem José de Alencar sintetizou na sua lapidar asserção: “A língua é a nacionalidade do pensamento, como a pátria é a nacionalidade do povo”. Do modo idêntico, a literatura angolana se fez siste-

ma, cem anos depois, sob o signo de anseio de libertação, num processo que, acompanhando o da consciencialização nacional, se foi intensificando a partir da década de 30 até se tornar irreversível a partir da década de 50, com a geração da **Mensagem** – a voz dos naturais de Angola (1951-1953) e da **Cultura** (II – 1957-61).

A relação de causa/efeito nos dois casos parece-me, porém, inversa: o nacionalismo romântico encontrou no índio e a sua mítica história (mítica, no sentido em que dela se preservou o significado espiritual, simbólico) e civilização um símbolo de independência espiritual, social e literária, onde se passaria a alicerçar a independência política recém conquistada; na literatura africana, pelo contrário, esta nasceu alicerçada numa sólida independência espiritual e ideológica que se foi germinando desde as primeiras manifestações literárias.

Com efeito, no Brasil, o período que medeia o início do séc. XIX e a última geração romântica, período que foi palco de experiências sócio-políticas e económicas únicas (a instalação da Corte portuguesa no Rio de Janeiro, 1808; a independência política, isto é, a proclamação do Império, 1822; a abolição da escravatura, 1871-1885-1888; a proclamação da República, 1889 e a Guerra do Paraguai, 1865-1870), gerou uma dinâmica ímpar na literatura brasileira. De um Neo-Classicismo estático e de expressão (apenas) nativista, a literatura brasileira conheceu uma renovação artística autónoma nas suas formas e temas, signos e símbolos, linguagens e espaços. Valorizando a linguagem brasileira (ainda só decorrente da cor local – e, neste contexto, **Iracema** parece ser o exemplo exponencial dessa nomeação celebrativa da natureza e ambiências locais, expressa num proliferante léxico nativo), e fixando-se na Natureza americana e na paisagem humana, física, social e natural, o escritor romântico brasileiro enquadra as marcas da *região*, do *território* e do *país* na literatura de língua portuguesa, *com projecção nacional*. Outrossim, em vez dos assuntos da Idade Média, onde o Romantismo europeu fora buscar os seus temas e motivos, o Romantismo brasileiro encontrou na história local, nas lendas do passado e na glorificação do indígena, as sugestões para o regresso às (míticas) origens do país.

As atitudes ideológicas e críticas que preencheram as quatro décadas do Romantismo brasileiro – e os seus quatro grupos, segundo a divisão consensual que os estudiosos fazem dos românticos brasileiros – têm como factor comum a ênfase dada à autonomia do país. Há em todo o período um nacionalismo eufórico que pode funcionar como traço unificador da obra de indianistas, sertanistas, negristas e condoreiros, em que o mito da Terra-Mãe é cultivado, resgatado do passado e projectado no futuro.

O Romantismo visto como processo de renovação e libertação, portanto revolucionário, que enquadrou a literatura brasileira nos seus moldes definitivos, criando a *tradição* (e memória dela), foi o escopo da *ideologia cultural brasileira*, acentuando a necessidade de adaptação dos modelos estéticos europeus ao mundo brasileiro – ou pelo menos a imagens do Brasil, do índio, da natureza americana e da presença afro-negra (se bem que ainda não da cultura afro-negra). Textualizou também os

motivos e temas brasileiros para construir uma ideologia literária diferente. Neste contexto, pode dizer-se que sob o signo da intencionalidade libertária, ambos os sistemas, brasileiro e angolano, foram conquistando a autonomia de pensamento e de expressão que acelerou a evolução e a emancipação dos respectivos processos literários, enquanto nas suas imagens literárias Portugal representava a opressão política, a exploração económica e o conservadorismo literário, pela pena de Pinheiro Chagas, no caso brasileiro e, no caso angolano, de um Amândio César, por exemplo.

Todas essas circunstâncias que geraram a componente revolucionária do Romantismo literário brasileiro ocorreram no processo angolano nos anos 50-60-70, salvaguardadas as diferenças de sujeitos, objectos e contextos (o regime *colonial no Brasil e colonial-fascista em Angola*). É a geração que, já com um século de diferença e em outro continente, com outros sujeitos e protagonistas, contribuiu para o grande salto de autonomia ideológico-cultural, num espaço assolado pela ideia da independência política e em que também a revolução industrial e operária ainda estava ausente, contou, também aí, com os seus estudantes na Europa para a formação da *intelligentzia* nacional. No caso da literatura africana, da angolana particularmente, a afirmação de uma identidade nacional inscreve-se na reivindicação no que se pode designar de “imaginário africano”, na rejeição da ideologia colonial – em intertextualidade com outras formas da discursividade colonial – e na recuperação das raízes africanas, sobre o que se pretende alicerçar a identidade cultural que estará subjacente ao pensamento libertário e às aspirações políticas das elites africanas.

Mas para além desse elemento unificador, de dinamização do sentimento pátrio, a comparação com a poesia de africanos, *cem anos depois*, não se compadece com a abrangência das diversas expressões românticas. O indianismo e o negrismo condoreiro parecem ser, então, as vertentes do Romantismo brasileiro em que se enquadra a poesia de Ernesto Lara Filho, em que os elementos da Natureza expressam mais fortemente a sensibilidade nacional e veiculam a realidade cultural e social de uma utópica nação angolana.

E, no contexto de uma aproximação entre a poesia de Ernesto Lara Filho e o Romantismo brasileiro, dois poetas se impõem: Gonçalves Dias e Castro Alves.

Da poesia indianista de Gonçalves Dias, onde prevalecem a dignificação (guerreira) do índio e o fascínio pela Natureza americana nasce a vontade de fundamentar a nobreza do país recém-independente, conjugada com o mito de um passado histórico e a dinamização da figura do índio como fundador da nacionalidade. Do mesmo modo, José de Alencar, trabalhando na esteira não já de um indianismo histórico mas colonial, recupera a raiz, isto é, os elementos matriciais do “Brasil profundo” para os harmonizar com o transcurso do elemento alienígena, gerando-se um terceiro elemento, o brasileiro, de que Moacyr, “o filho da dor”, é o paradigma. Em todo o caso, o índio corresponde à imagem do “bom selvagem” de Rousseau, acabando o indianismo por contribuir para a conformação de tentativas que buscam a matéria essencialmente brasileira para a expressão literária da consciência nacional.

Por seu turno, na poesia de Castro Alves a indignação verberativa face ao paradigma da injustiça humana – o escravo negro – funciona como expressão histórica dos sentimentos liberais e abolicionistas. A eloquência oratória de Castro Alves tem, assim, como objectivo, a persuasão e a acção, próprias da arte revolucionária. A poesia castroalvina, sobretudo a d' **Os Escravos**, quer mover afectos, indignando os interlocutores, isto é, os leitores do texto, convocando-os para a revolta. Enquanto a função primordial da Natureza, na poesia de Gonçalves Dias, mesmo na sua poesia épica, é a de nacionalizar os sentimentos do sujeito, vinculando-o ao *espaço físico original*, em Castro Alves ela adquire imagens grandiosas, numa construção plásticovisual do ambiente, criando a sugestão da imensidade, da infinitude, do sentido transcendental, titânico e sobre-humano dos actos e pela inscrição nos textos de signos marciais e prometeicos construídos com elementos naturais: os espaços amplos, os astros, o oceano, o vasto sertão, o universo geralmente hostil, a águia, o jaguar, o condor...

A CONTAMINAÇÃO ROMÂNTICA NA POESIA DE ERNESTO LARA FILHO

Ernesto Pires Barreto Lara (Filho), poeta, contista, cronista e jornalista, nasceu em Benguela, em 1932, e faleceu no Huambo em 1977. Fez o curso de Regente Agrícola em Coimbra, foi preso pela Pide, foi homem de mil empregos, andou por Coimbra, Lisboa, Paris, Bruxelas, Brazzaville, oscilante na poesia e na profissão. E um dia regressou ao Huambo onde, por ocasião da sua morte, trabalhava na delegação do Ministério da Agricultura. Pertence à Geração da **Cultura** (II, 1957-1961), geração posterior à da **Mensagem – a voz dos naturais de Angola**, a que pertencem Fernando Costa Andrade, António Cardoso, Arnaldo Santos, João Abel ou Tomás Jorge (Aires de Almeida Santos, participante do projecto, é um veterano: não tendo sido colaborador da **Mensagem**, tinha, em 1957, 35 anos, a mesma idade dos da geração de Agostinho Neto, António Jacinto ou Viriato da Cruz – seria o São João Evangelista do movimento, para parafrasear o estatuto de Manuel Bandeira dentro do movimento modernista?). Colaborador permanente de cerca de uma dezena de publicações periódicas, figurando em muitas antologias poéticas, dirigindo, com Rebello de Andrade, a Colecção Bailundo, Ernesto Lara Filho deixou, porém, apenas três pequenos livros de poesia que tiveram, tal como o seu autor, uma existência movimentada. São eles: **Picada de Marimbondo** (1961), **O Canto de Martrindinde e outros poemas feitos no Puto** (1964) e **Scripipi na Gaiola** (1970) e, em 1974, publica **O Canto de Martrindinde**, reunindo os três livros já publicados. É este último livro, editado por Orlando de Albuquerque, seu cunhado, que tem vindo a ser reeditado, já por duas vezes: 1987 e 1989, sendo a 3ª edição revista e aumentada com quatro poemas anteriormente publicados por Manuel Ferreira no número 1 da revista **África – Literatura, Arte, Cultura**, em 1978, numa homenagem ao poeta. Em 1990, são

publicadas **Crônicas da Roda Gigante**, pelas Edições Afrontamento do Porto, em que são incluídas crônicas, reportagens, artigos de opinião e depoimentos publicados no **Jornal de Angola** (entre 1956-1958), **Notícia** (entre 1960-1963), **ABC** (entre 1959-1961) e **Planalto** (em 1961). Para além destas publicações, Ernesto Lara Filho colaborou ainda no **Diário de Luanda**, n' **O Comércio** e na página de "Artes e Letras" d' **A Província de Angola**.

"Escritor maldito", mesmo na pós-independente sociedade do Huambo, pela sua *boémia postura*, Ernesto Lara Filho nunca abandonou o espírito inconformista e libertário em relação a normas e convenções – embora o tivesse tentado: esforçou-se por acabar o curso e até tirar um curso superior, para satisfazer as expectativas da família, como sua irmã, Alda Lara. Na poesia de Lara Filho há o elogio da individualidade, a apologia *humorística* do inconformismo em relação ao intelectualismo, a apologia da diferença e o elogio da marginalidade, o escárnio face ao esgotamento de formas, idéias dominantes e normas sociais, a reacção contra o convencionalismo estético – uma atitude que é reflexo do seu posicionamento perante a vida e o mundo. Leiamos um poema que parece funcionar como o seu "manifesto de vida":

HUMORISMO

Tenho trinta e sete anos

*Já conheci a prisão
o exílio e o hospital...*

*Como atraso de vida
não está mal, nada mal...*

Sá da Bandeira [Lubango], Outubro de 1967 (In *Seripipi na Gaiola*)

E isso sem melancolia (embora com amargura), devido a – ou talvez não obstante – o seu activo comprometimento com a luta anti-colonial, luta em que, também aí, foi um perfeito marginal ao movimento organizado. Artur Queiroz, o jornalista que prefaciou **Crônicas da Roda Gigante**, que privou com o poeta, afirma:

Os revolucionários angolanos admiravam-no, e por isso mesmo chamaram-no para a luta armada. Nunca teriam feito isso se o conhecessem minimamente. Marcha de Paris, onde estava exilado, para Brazzaville, onde o MPLA tinha o seu quartel-general. Aqui trabalha como jornalista e dá a sua colaboração num programa de rádio da organização. Ernesto fulhou. E alguns passam a considerá-lo um traidor. Aqueles que o conheciam, e sabiam ser impossível integrá-lo numa organização revolucionária, toleram a sua falha.

Mas desde então ficou de portas fechadas. O colonialismo não lhe podia perdoar ter-se juntado aos guerrilheiros do MPLA. O MPLA não podia tolerar que um quadro seu tivesse abandonado a luta e regressado a Luanda.

Se era um marginal, passou a ser o expoente máximo dos marginais.

(Lara Filho, 1990, p. 11)

As duas características canónicas do Romantismo **Individualismo** e **subjecti-**

vismo, na sua versão de “apologia do eu”, constituem, assim, uma constante na obra de Ernesto Lara Filho. A sua escrita revela a visão pessoal da realidade exterior, até na ilógica oscilação de sensações opostas, ora a alegria e a tristeza, ora a euforia e o desânimo ou o desencanto:

AOS MEUS AMIGOS DA EUROPA

Meus amigos

*li a vossa carta na Cantina do Caeiro
à sombra da mafurreira grande
com o suor a escorrer pelo pescoço e pelo peito
e com a camisa colada às costas.*

As vossa notícias

*encheram-me de alegria
e também chorei
quando tu, minha irmã, me falaste de ti
quando tu, meu irmão, me falaste do Café que eu frequentava.*

(...)

Tive então saudades vossas

*meus amigos da Europa
que frequentais Universidades e sonhais e tendes tempo para sonhar
que podeis discutir com gente esclarecida e com gente culta
falar de teatro, de poesia e de escritores
enquanto eu vos invejo daqui da cubata e de longe.*

(...)

Por tudo isto vos convido um dia

meus amigos da Europa que sonhais Poesia...

Moçambique, Guijá, 1953 (In *Picada de Marimbondo*)

Quando então (anos 60), a literatura africana se construía pela colectivização dos sentimentos – dores, amarguras, revolta, esperança e aspirações – que a voz do poeta, o porta-voz do povo, assumia; quando a certeza e a esperança constituíam a matriz da *escrita performativa* (aquela que age dizendo: isto é, que ao dizer estava a fazer), Lara Filho revelava, na sua poesia, uma apetência para a libertação do inconsciente, do sonho, da paixão, da intuição, numa vitoriosa euforia do “eu”:

DONGO

*Passa um dongo no mar
tem uma vela branca
é um raio de luz
nesta alma franca*

Passa a bolinar

*suavemente
vem da Ilha do Mussulo
brandamente*

*por entre acácias sonhadas
vejo-o desaparecer
caem as sombras escuras
do entardecer.*

*Oiço ritmos
estranhos
nos ventos deste mar
fico
sozinho, absorto
a sonhar, a sonhar...*

Lisboa, Janeiro de 1962 (In *O Canto de Martrindinde*)

E isso mesmo quando o discurso é visceralmente de subjacência subversiva em metonímica simultaneidade da dor de perder a irmã amada, Alda Lara (falecida em 1962, aos 32 anos), a quem dedica, doravante, ou à memória da qual escreverá alguns poemas, como “Exortação”:

EXORTAÇÃO

Para Alda Lara

*Sobre o desgosto de te ver tombar,
Irmã,
recomeçarei a reconstruir
os alicerces
daquele saparalo grande
onde tínhamos sonhado viver um dia.*

(...)

*Sobre o milagre da tua morte,
Irmã,
esse mussibe grande e frondoso
que tu eras
e eu senti tombar,
ferido por um raio das nossas tempestades,
plantarei estacas lado a lado,
encostadas ao que ainda me ficou,
encostadas ao que ainda temos,
ao que ainda vemos.*

*Pedra a pedra
nosso saparalo levantemos.*

(...)

*Amanhã
todos os dias
me poderás encontrar
no cacimbo que branqueia os capins
de todas as madrugadas,
nos buracos de todas as estradas,
no final das grandes caminhadas...*

Lisboa, Fevereiro de 1962 (In *O Canto de Martrindinde*)

Nesta apologia do “eu” e da solidão, uma outra constante diluída nos interstícios do texto lariano é um certo sentimento de mistério e o *evasionismo* – a fuga para um mundo idealizado, criado à imagem das suas emoções e desejos, sob o impulso da sua imaginação, em substituição do mundo cruel, palpável. O *sonho* em Lara Filho confunde-(se), assim, (com) a função ideológica da escrita libertária na proposta de uma realidade diferente, bem explícita no poema “Exortação”, de que reproduzimos alguns excertos. O espírito romântico é idealista ao aspirar o futuro e, na sua essência reformadora – *no contexto angolano, revolucionária* –, acredita na sua capacidade de mudar o mundo pela *Fé* (mais do que pela *Certeza*, um sema recorrente na poesia nacionalista):

O CANTO DA LIBERDADE

Para o Gomes Huíla
Eh Passarada bravia
seripipi fugiu da gaiivota

Ouve-se vibrante no mato
o canto da libertação

Esperança passarada
no reipipi vosso irmão

Ele vai voltar p’ra quebrar
as grades dessa prisão
Paris, Agosto de 1962 (In *Seripipi na Gaiola*)

E neste contexto, muito fatalista. Oijamos outro poema:

A EROSÃO

A erosão não é
tão rara como parece;
na mais suave das encostas
a erosão acontece.

A erosão não é
tão rara como parece;
em todas as linhas de água
a erosão acontece.

1961 (In *Picada de Marimbondo*)

E a fé, o querer individual, por vezes não está em sintonia com o discurso da razão, contra a direcção da causa justa em época de exaltação negritudinista, com subjacência neo-realista (e, não raramente, marxista):

SINCERIDADE

Sou sincero.

Eu gostava de ser negro.

*Gostava de ser um Joe Louis, um Louis Armstrong,
um Harrison Rillard, um Jess Owens,
um Léopold Senghor, um Aimé Césaire, um Diop.*

Gostava de ritmar,

de dançar como um negro.

Sou sincero.

Eu gostava de ser negro

vivendo no Harlem,

nas plantações do Sul,

trabalhando nas minas do Rand,

cantando ao luar da Massangarala

ou nas favelas da Baía.

Eu gostava de ser negro.

E sou sincero...

Benguela, 1962 (In *Scripi na Gaiola*)

Esta pungente “confissão” de Lara Filho, apesar de evidente matriz negritudista, pelo seu tom contemplativo, nada verberativo, mais realista do que neo-realista, contrasta com a forte radicação marxista da Negritude de língua portuguesa, manifesta no “Poema de Alienação”, de António Jacinto; este é um texto expositivo do quotidiano das classes trabalhadoras, em que a voz migratória do poeta se confunde e se assume nas várias classes sociais oprimidas e que termina na eleição do Homem Negro como paradigma do Homem oprimido:

(...)

*Mas o meu poema não é fatalista
o meu poema é um poema que já quer
o meu poema sou eu-branco
montado em mim-preto
a cavalgar pela vida.”*

(António Jacinto, *Poemas*, 1961)

Neste contexto, a estética poética de Lara Filho, não obstante caracterizada pela forte componente política e social, em que a vertente popular é visível e actante, como no movimento romântico, não tem uma “filiação de escola”. A sua poesia é, assim, também por isso, *poesia marginal*, sem filiação, em que a imaginação e o sentimento, a emoção e a sensibilidade se sobrepõem à lei e à razão, ao *status quo*. Ela decorre de um permanente estado de desconfiança em relação às instituições – daí a procura na *Natureza* compensações para as imperfeições da *Sócio-Cultura* e reconstruir o espaço de harmonização individual e colectiva. São estes aspectos da poesia

de Ernesto Lara Filho que a aproximam da estética romântica onde também os elementos da Natureza têm a função de fundamentar a sensibilidade *nacional* e *pátria* e de libertar o querer individual.

A Natureza na obra de Ernesto Lara Filho tem, assim, uma dupla função: no plano da relação com o mundo, a Natureza fundamenta o núcleo simbólico da Nação, isto é, através da celebração da Natureza, ligada aos mecanismos de libertação, elabora-se o sentido da nacionalidade, actualizando um modelo enraizado na pulsão endógena do espaço angolano (vivencial, por oposição a experiencial): leiam-se os poemas evocativos do poeta e dos poetas das gerações de '50-'60 – assunto que já tratei em outro lugar (Mata, 1995). Por outro lado, no plano da relação com o “eu”, a Natureza – e não apenas os elementos da fauna e da flora, mas também as paisagens, o clima, o espaço físico – funciona como fonte de inspiração e lugar de refúgio, espaço não contaminado pelas prescrições sociais: e muitos poemas de Lara Filho ilustram essa celebração da Natureza.

Mas numa outra vertente, menos romântica, a esta exaltação da Natureza, o fascínio pelas florestas, pássaros, árvores, terras longínquas não releva da visão emocional do poeta. A ela liga-se a nostalgia da infância, como metáfora do passado, que, pelas configurações ideológicas que se impõem, do passado histórico. E, neste contexto, Ernesto Lara Filho não é original: a *pseudo-nostalgia da infância*, a *expressão lírica dos sinais da terra* e o *sentido cosmorâmico do espaço vivenciado* constituem elementos estruturantes da *angolanidade literária*. Poetas precedentes, demiurgos do sistema, como Aires de Almeida Santos, António Jacinto, Agostinho Neto e Viriato da Cruz, entre alguns outros, ou mesmo os precursores dessa angolanidade literária, Tomás Vieira da Cruz e Geraldo Bessa Victor que fizeram a extensão de um nativismo estático, consolidaram, através da celebração da terra, o esquema estético-ideológico de reivindicação da pátria. Se, porém, o esquema destes últimos se pode resumir numa citação dos aspectos exteriores da terra, que marcavam a primeira diferença, como sejam, a mulher (negra ou mulata), a palmeira, o batuque, os animais da selva africana, enfim, os elementos do pitoresco e do exótico, já a “geração da *Mensagem*” radicava a sua celebração na pulsão endógena da terra, isto é, *vivencial*, *cultural* e *civilizacional*. “Namoro”, de Viriato da Cruz, e “Carta dum contratado”, ou mesmo “O grande desafio”, de António Jacinto, parecem-me exemplos dessa harmonização da balada lírica com o protesto social e a inventiva política. A inovação de Lara Filho é, assim, a de *individualizar* esse amor *vivencial* e *vivenciado*, reclamando um *saber-sentir* pessoal e íntimo, essa *rememoração evocativa* do percurso individual histórico, e não colectivizando, necessariamente, a voz, apesar da excelente actualização do discurso verberativo contra o *estado de coisas*. Note-se, a propósito, que as dedicatórias dos poemas de Lara Filho não são a figuras conhecidas, como na poesia de então se fazia: a escritores brasileiros (sobretudo entre os poetas cabo-verdianos), a figuras negras conhecidas, a figuras que pugnavam pela justiça humana, etc.; ou como os próprios românticos que dedicavam os seus poemas a outros (grandes) poetas. Mas

as dedicatórias dos poemas de Ernesto Lara Filho são a “ilustres desconhecidos”, assim como a citação de alcunhas de infância, assumindo deste modo, a privacidade e individualidade da sua visão e dos seus sentimentos e recusando a colectivização da voz em assuntos intimistas. Por outro lado, quando os poetas combatentes exortavam a chorar os mortos “com os olhos secos”, parafraseando um poema de Agostinho Neto, ou incitavam as Mães a não chorarem “porque a vida só renasce de outra vida”, para citar um poema moçambicano, o “eu” poético de Lara Filho chorava desesperada e obsessivamente a sua irmã, mesmo quando a saudade da irmã não era o motivo temático fundador – mais uma vez, nesta postura, Lara Filho se aproxima dos românticos:

INFÂNCIA

para o Camariangue

Lembras-te, Ungueta

*de quando íamos os dois de bicicleta para a Praia Morena
ver o sol morrer no Sombreiro?*

Lembras-te, Ungueta

*de quando íamos os dois de bicicleta comprar cachos
[de banana no Cavaco?*

(...)

Paizinho

*volta a esses tempos pela minha mão,
volta terno e meigo como, quando me afagavas – eu doente
impaludado ou cheio de icterícia
curada com xandala.*

*Volta, nem que sejas violento como quando me batias
impiedosamente,
mas volta*

*inteiro e integral como eu te conheci sempre,
como aprendi a amar-te
a ti e à minha terra,
que adoravas tanto.*

Volta a falar umbundu como os antigos africanos de Benguela,

mas volta para que nada se quebre.

Nada. Nem o perfume dos nossos quintalões.

(...)

Eu já sabia nesse tempo, velho Lara,

*que a tua história,
que a minha história,
a nossa história*

*era muito mais bonita do que as aventuras de Sandokan
de Emílio Salgari.*

Mesmo mais bonita

*do que as histórias que nos contam agora
de todos aqueles que, lá fora ou cá dentro,*

duvidam de nós,
 do nosso amor intenso e acrisolado
 aos dois palmos de terra que temos na Terra
 lá no Dondo – uma campã onde ficou um pouco de nós
 de mim e de ti,
 da família,
 de tudo o que nós amamos
 o que nós amámos
 e amaremos sempre,
 tranquilamente
 como quando pedalávamos pelas avenidas floridas
 da Benguela de antigamente
 Paris, Agosto de 1972 (O Canto de Martrindinde)

Ou ainda o poema “Infância Perdida”, com as suas projecções e sugestões metafóricas na constante oscilação do Tempo e Espaço: um Passado saudoso e feliz, um Presente incómodo e um Futuro antevisto como feliz, embora com um travo melancólico. A *Natureza*, para além de servir como recurso metafórico, apenas como elemento simbólico, é, ela própria, elemento veicular de mudanças históricas, numa dialéctica prosopopéia na conformação do percurso pessoal e colectivo. Mas a dinâmica da Natureza é ainda mais profunda pela simbiose espiritual homem/natureza que os escritores da angolidade apreendem, através de uma escrita sinestésica e sensorial, de evidente radicação endógena, e à volta da qual desconstroem o *voyeurismo* e alteridade em que o olhar exótico assenta. Ela, a Natureza, é mais do que confidente participante: ela é cúmplice, e se mescla com os sentimentos e os elementos corporais do homem (oprimido, negro, angolano), no seu sangue, suor e lágrimas, risos e gargalhadas, portanto, física e mentalmente. O poema “Monangamba” dá um bom exemplo dessa harmonização entre o homem e a natureza. Mas em Lara Filho a Natureza parece funcionar como o seu segundo ser nos desejos, aspirações, sonhos e amarguras. Os poemas incluídos na 3ª edição da União/Endiama do **Canto de Martrindinde**, considerados inéditos (embora já tivessem sido publicados na revista **África** e um, pelo menos, “Sempre”, já tivesse sido publicado antes disso) fazem uma textualização do *natural* particularmente extensivo do *humano*: “As acácias da minha rua” “Exílio Verde” e “Carta para o Huambo”. Leia-se, por exemplo, o final do poema “Um poema do ciclo vegetal”: “Até das flores brancas/com que as papaeiras se vestiam/ para anunciar o noivado, o casamento”.

Ao pretender-se interpretar a recorrência de elementos da Natureza (animal – ornitológica, particularmente –, vegetal, cosmológica e cósmica) como marcas configuradoras da nacionalidade e como fundamento da afirmação identitária, nota-se uma gradativa ampliação da “identidade natural” e espacial e depois, cultural e histórica, de intenção didáctica, postura interventiva e intencionalidade libertária:

CAMINHOS DE MUSSEQUE

(...)

*Vamos.**Lá – no musseque – areais vermelhos**onde passam os caminhos da vida**e vamos**dizer**corajosamente**às crianças que esperam o nosso exemplo**que este quintal**tem de ser estrumado com sangue**adubado de sofrimento**cultivado com as nossas dores,**mangueiras**anoneiras**gingundeiros**frutificando ao sol e ao luar.**Para quê dizer mais versos**que só o povo entende**Luanda, Julho de 1963*

Há, por um lado, essa insistente configuração do Amanhã a partir das crianças e das transformações do elemento natural, harmonizando-se, por sua vez, com o Amanhã, o tempo primordial, o infantil e o retorno às origens, numa circular regeneração. A propósito, um dos aspectos, de conseqüência performativa, da poesia de Ernesto Lara Filho é a responsabilidade do próprio Homem na transformação da Natureza, e, por extensão, na mudança do seu destino: ele faz as queimadas (“Nós Iremos, Nós Também?”), modifica a feição das paisagens, constrói as cubatas. Os inúmeros frutos, plantas, animais, lugares, cheiros, sabores, cores e até figuras reais e históricas (como no poema “Sinceridade”, já citado) conformam a visão construtiva de um só corpo, uno, a nação angolana, e a visão cosmogônica da Mãe-África, simbolizada pelos “tamarindos em flor” e pelo “canto de martrindinde”. Mas, então, essa visão premonitória de um Futuro diferente, não está datada, pela forma metafórica como a realidade, picada pelo marimbondo, se revestiu transformando o “canto de martrindinde” num canto intemporal e, assim, Universal, para que o scripipi da gaiola se libertasse.

Compulsemos, então, e para terminar, os três poemas matriciais da estética de Ernesto Lara Filho:

PICADA DE MARIMBONDO

*Para o Pila – companheiro de infância**Junto da mandioqueira perto do muro de adobe**vi surgir um marimbondo**Vinha zunindo!**cazuzal!*

*Vinha zunindo!
cazuza!*

*Era uma tarde em Janeiro
tinha flores nas acácias
tinha abelhas nos jardins
e vento nas casuarinas,
quando vi o marimbondo
vinha voando e zunindo
vinha zunindo e oando!*

*Cazuza!
Marimbondo
mordeu tua filha no olho!*

*Cazuza!
Marimbondo
foi branco quem inventou...
1960 (In **Picada de Marimbondo**)*

O CANTO DE MARTRINDINDE

*O canto de Martrindinde
é um canto da cidade
vem pela noite adiante
cheio de ambiguidade.*

*O canto de Martrindinde
é um cantar nacional
veio do mato à cidade
e tornou-se universal*

Nova Lisboa [Huambo], 26 de Dezembro de 1963 (In **O Canto de Martrindinde**)

SERIPIPI DE BENGUELA

*Eh! Seripipi de Benguela
escuta aquela canção.*

*Parece pardal de Luanda
cantando na escuridão.*

*Levanta voo, seripipi
do galho desta prisão.
Leva no bico uma esperança
ao ninho do teu irmão.*

Luanda, 1961 (In **Seripipi na Gaiola**)
Leia-se também "O Canto da Liberdade"...

RÉSUMÉ

Dans ce texte, je me propose d'interpréter, en tenant compte des différences idéologiques dues à cent années d'intervalle, les similitudes qui révèlent l'état d'esprit Romantique Brésilien (principalement ceux de l'Indianisme et du Négrisme), et l'état d'esprit inconformiste du poète Ernesto Lara Filho (Benguela, 1932 – Huambo, 1977) – inconformisme au regard de l'intellectualisme, du conventionnalisme esthétique et socio-politique et aussi devant l'épuisement des formes et des idées dominantes – où l'imagination et le sentiment, l'émotion et la sensibilité se superposent à la Loi et à la Raison, au *status quo*. Ce sont ces aspects de la poésie de Ernesto Lara qui la rapprochent de l'esthétique romantique brésilienne (ou vice-versa) dans laquelle les éléments de la Nature ont pour fonction d'asseoir les fondements de la sensibilité nationale et celle de la patrie et de peindre la réalité culturelle et sociale environnante, tout à dire nationale.

Referências bibliográficas

01. COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul-Americana, 1959.
02. LARA FILHO, Ernesto. **Picada de marimondo**. Nova Lisboa: Bailundo, 1961. (11 poemas).
03. LARA FILHO, Ernesto. **O canto de martrindinde e outros poemas feitos no Puto** [Na portada: Huambo, 1964], Lisboa: Minerva, 1964. (13 poemas. Retirado da circulação).
04. LARA FILHO, Ernesto. **Seripipi na gaiola**. Luanda: ABC, 1970. (12 poemas).
05. LARA FILHO, Ernesto. **Crônicas da roda gigante**. Porto: Afrontamento, 1990.
06. MATA, Inocência. A natureza e o núcleo simbólico da nação na literatura angolana. In: SIMPÓSIO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE LITERATURA SOBRE NACIONALISMO E REGIONALISMO, 2, Lisboa, 1995. **Comunicação**. Lisboa: Faculdade de Letras, 1995.