

NICOLÁS GUILLÉN E O SURTO DA MODERNA POESIA AFRICANA DE LÍNGUA PORTUGUESA

Manuel Ferreira

A originalidade da poesia de Nicolás Guillén está em íntima conexão com a singular e complexa realidade cubana sócio-cultural e linguística, com o desenvolvimento da identidade cultural e da consciência nacional e o aprofundamento da consciência revolucionária. Ao cabo e ao resto, produto exemplar do contexto pátrio.

Com efeito, Cuba, no seu longo e exaltante percurso histórico, de colónia tornando-se país independente, terminou por confluír numa comunidade multiracial: brancos, negros e mulatos marcados por uma funda aculturação, de tal modo assumida pelos cubanos que Guillén podia falar de cubanidade e dizer mesmo que "o espírito de Cuba é mestiço" e "algum dia se dirá: cor cubana". Porventura o fenómeno das Antilhas (e do Mundo?) que mais próximo está do de Cabo Verde.

Impunha-se na fase adiantada do seu trajecto histórico-social que uma poesia autenticamente cubana fosse a expressão literária dessa original comunidade antilhana. Isto é, que a evolução da poesia corresse no sentido de ultrapassar experiências, aliás importantes e significativas, como as de Heredia e José Martí. É neste aspecto que Nicolás Guillén, nos fins da década de 20, entra a desempenhar um papel primordial, criando uma poesia retintamente cubana, no rompimento dos padrões estilísticos e temáticos demasiadamente dependentes da poesia europeia, sobretudo espanhola. É por esse período, e mercê de Nicolás Guillén, que se fala de uma nova corrente, o negrismo cubano, que ficaria célebre, na medida em que ele integrava "os assuntos dos negros e do povo" - e são ainda palavras de Guillén, datadas de 1931, no "Prólogo" do seu livro Songo Songo - no qual adiantava: "A injeção africana nesta terra é tão profunda, e se cruzar e entrecruzar nesta berregada hidrografia social tantas correntes capilares, que seria trabalho de miniaturista desenredar o hieroglífico".

A partir do seu livro Motivos de son (1930) Guillén encontra-se, de uma vez por todas, com uma temática de cariz nacional, imprimindo-lhe uma visão crítica e denunciadora, ponto de partida para uma fase posterior, conscientemente revolucionária. Faz-lo no uso de uma linguagem de ruptura em relação à língua espanhola, manipulando novos ritmos e novas expressões originadas pelas transgressões linguísti-

cas que o espanhol havia sofrido, no plano da oralidade, ao impacto linguístico do substrato africano. Este facto, corentado e exaltado por críticos da sua obra, exercer uma influência não só em Cuba (embora principalmente em Cuba!) como em todas as Caraíbas e ainda se alarga pelo espaço afro-americano e afro-latino-americano, a partir dos anos 30 para os que buscar produzir uma arte literária inserida num contexto retransformado por vertentes afins das de Cuba, a obra de Guillén torna-se paradigmática.

Acontece, porém, que a influência da revolução estético-literária poética de Guillén foi mais longe do que pensar todos quantos vêm estudando a obra. Estamos em crer que é essa a novidade que aqui debitaros. Tal influência chegou aos jovens poetas africanos de expressão portuguesa, nomeadamente Angola, Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, incluindo aqueles que estudaram nas universidades portuguesas.

Antes de mais, refira-se que a palavra caboverdianidade - cujo primeiro emprego não se sabe exactamente a quem se deve, e onde ocorreu, mas sabe-se que nasceu nos actos preparatórios da Clareza e que vem portanto dos inícios da década de Trinta -, terá sido inspirada pelo substantivo cubanidade. E também em relação a Cabo Verde, tal como em relação a Cuba, se poderá afirmar que o "espírito de Cabo Verde é mestiço" e "algum dia" não espantará que venha a dizer-se (e às vezes já se diz na Baía, Brasil) mesmo cor caboverdiana, no que respeita a certos mestiços.

Logo nos fins dos anos 30 o poeta saotomense Francisco José Tenreiro acusa o sinal da presença de Guillén em A ilha de norte santo (1943), integrado na colecção Novo Cancioneiro: o nome do poeta cubano é citado no poema "Coração em África", cuja rede intertextual de natureza africana é profusa: "De coração em África, / coração em África com o grito da seiva bruta dos poemas de Guillén / de coração em África com a impetuosidade viril de I too ar América", etc. E diga-se que, em nossa opinião, alguns dos seus poemas, caracterizadamente saotomenses, aqueles que por comparação aos de carácter negritudista, se assumem de expressão regional (nacional), não seriam possíveis, pelo menos cronologicamente tão cedo, sem o contacto com a poesia brasileira e caboverdiana, é certo, mas também com a poesia de Guillén.

Não só temática como linguisticamente. Foi precisamente aí nesse plano - o da expressão - que também Guillén reinventou um discurso literário a partir do discurso oral onde o espanhol fora moldado pelas interferências da fala crioula: tal "injecção africana" que "nesta terra é tão profunda, e se cruzar e entrecruza nesta bem regrada hidrografia social tantas correntes capilares, que seria trabalho de miniaturista desenredar o hieroglífico". Uma vez mais, uma experiência similar à Cabo Verde, e de São Tomé e Príncipe, aqui pela fala poética de Francisco José Tenreiro. Além de que certos aspectos retóricos, como a ironia, o riso, a paródia, que o sujeito de enunciação adopta perante o sujeito do enunciado - o colono são de exuberância guilleniana.

Em 1953 o mesmo Francisco José Tenreiro, de pareceria com o angolano Mário de Andrade organizar e publicar em Lisboa, o caderno Poesia Negra de expres

portuguesa, a primeira amostra antológica de poesia autenticamente africana, composta dos poetas António Jacinto, Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Francisco José Tenreiro, Alda do Espírito Santo, Noélia de Souza e Kalungano (Marcelino dos Santos). Ora bem. O caderno, significativamente, charra a si como patrono o poeta cubano: "Dedica-se este caderno a Nicolás Guillén, a voz mais alta da negritude de expressão hispano-americana."

Essa inscrição por si só dá a medida da importância que os jovens intelectuais africanos votavam a Guillén, sendo certo ainda que em 1953 quando Nicolás Guillén teria publicado mais de duas dezenas de livros, aqueles tinham consciência das coordenadas do vasto movimento da negritude, de tal modo que situavam concretamente a figura de N. Guillén como "a voz mais alta da negritude", particularizando no entanto de "expressão hispano-americana".

Mas não só. O caderno abre com o poema "Son número 6", extraído do livro de Guillén Motivos de son. Curiosamente, alguns anos antes, Amílcar Cabral, também poeta, estreitamente ligado à Casa dos Estudantes do Império, numa das cartas dirigidas a Maria Helena que viria a ser sua primeira mulher, com declarado entusiasmo fala de Guillén e de um poema seu...

Por várias razões, ter-se-nos acentuado a impressão de que cedo o nome de Guillén se tornou familiar no seio dos jovens intelectuais africanos que frequentavam aquela Casa. Tenhamos presente que, quer em Lisboa, através da Casa dos Estudantes do Império, quer em Coimbra, através da Secção de Coimbra da Casa dos Estudantes do Império, havia uma interpenetração entre poetas portugueses neo-realistas e jovens intelectuais africanos progressistas.

Mas não era apenas aqui em Portugal, entre os jovens africanos, que tal acontecia. Em Angola e Moçambique o nome de Guillén aparece, de quando em quando deixando pressupor que livros seus ou poemas seus lidos em revistas ou antologias circulavam entre os escritores que se deram conta por uma atitude anti-colonialista. O caso de Viriato da Cruz, um dos mais destacados poetas angolanos. Também ele, um pouco à maneira de Tenreiro, no poema marcado por ampla intertextualidade, intitulado "Mãe Negra", denotando, já nessa altura um contacto interessante com a poesia de negritude mundial, entre o mais cita Cuba e Guillén:

Vozes das plantações da Virgínia
dos campos das Carolinas/Alabama/Cuba/Brasil
/.../
Vozes de toda América. Vozes de toda a África.
Vozes de todas as vozes, na voz ativa de Langston/
na bela voz de Guillén..."

Mais tarde, Costa Andrade, falando no Brasil sobre as influências sofridas pela literatura angolana na fase que ele classificou de "clandestinidade" da

"expressão poética escrita em português" em Angola cita Pablo Neruda, Paul Éluard, Maiakovski e Nicolás Guillén (in Literatura angolana (Opiniões), Lisboa, 1980, p.54), independentemente da posterior influência brasileira.

Por sua vez, vários são os poetas de Moçambique que lançam a ponte até à "voz mais alta da negritude de expressão hispano-americana". Sobre Noélia de Sousa, que aos vinte anos lançou os fundamentos da moderna poesia moçambicana, e que conheceu alguma poesia negro-americana -, temos razões bastantes para crer que também ela haja conhecido, nos fins da década de 40, o nome de Guillén.

Outro poeta moçambicano (radicado) que cita Guillén é Felipe de Moura Coutinho no seu livro Direito de cantar, publicado em 1957, concretamente no poema "Um igual a um", datado de 1952, e nesse ano publicado na imprensa: "Pelo canto que nos guia/o negro não é mais cão;/Pelo canto que nos guia/Hoje o negro é meu irmão". Nestes quatro versos está contido o sentido primeiro do poema. O autor menciona e dá relevo a Jorge Arado e a poetas da diáspora africana e, entre eles, Guillén: "Irmão sempre colonial/Que só não é igual/Na cor/. Negro Guillén, Hughes, Villa, Huerta/ Negro intelectual". Em determinado momento do poema, porém, ele incorpora versos de Nicolás Guillén, no seu primeiro poema, como o havia feito, noutro momento do poema, em relação a Langston Hughes: "- O nosso canto/ É como um músculo sob a pele da alma./ O nosso singelo canto".

Retenhamos, ainda, o facto de ser meio relativamente pequeno, como então o da cidade de Lourenço Marques, em que todos os poetas e intelectuais progressistas se conheciam, trocar livros, ideias, e acontecendo que um poeta - no caso, Manuel Felipe de Moura Coutinho - não só poema se dá ao luxo de citar de uma assentada Jorge Arado, Villa, Huerta, Langston e Guillén - permite crer que poetas como Virgílio de Leros, Noélia de Sousa, Craveirinha e outros estivessem ao corrente do que se passava com a poética da negritude, e daí o nome de Guillén ser-lhes familiar. Não é por mero acaso que Virgílio de Leros assina um poema intitulado "Canteros com os poetas do Haiti", "poetas nossos irmãos/que escrever cânticos no Haiti" e "saber da vida incerta e vazia/Dos negros das ilhas e arigos/Dos que sofrer em África e Oceania".

Avançamos, por último, socorrendo-nos do poeta de São Toré e Príncipe, Toraz Medeiros, elemento que foi dos mais dinâmicos na Casa dos Estudantes do Império, e que num poema vai ao ponto de glosar certos aspectos da poesia de Guillén, o que corrobora a pertinência de Guillén entre os intelectuais africanos de expressão portuguesa preocupados em dar voz à sua cultura, numa atitude crítica anti-colonialista. Veja-se, lado a lado, o poema de Guillén que inspirou Toraz Medeiros, e o próprio poema daquele.

Negro ber bón

Po que te pone tan brabo
cuando te disen negro berbón

si tiene la boca santa,
negro berbón?

Berbón asi como ere
tiene to;
Caridá te rantiene,
te lo da to.

Te queja todavía
negro berbón;
sin pega y con harina
negro berbón,
rajagua de dri blanco,
negro berbón,
sapato te do tono,
negro berbón...

Berbón asó como ere,
tiene de to;
Caridá te rantiene,
te lo da to

Ao lado dos efeitos subtis dados pela ironia em que o poeta assume a falsa posição ingénuo para atingir não o "negro berbón" - ao lado do qual está, diga-se - mas antes aqueles que usam para cor o "negro berbón" de uma suposta humanidade. E o superior efeito obtido pelo poeta vai ele alcançá-lo na espectacular contribuição da linguagem toda ela uma pauta de sonorizações linguísticas e contextuais, de ritmos vivos e sincréticos, de jogos de palavras, aliteraões, de utilização habilíssima do falar oral do negro (de um certo negro) cubano.

É essa restria aqui exibida neste poema, em jeito de festival linguístico, que se estende, de todos vários e sempre de belos efeitos estilísticos e retóricos, por grande parte da sua poesia -, que impressionou os jovens poetas africanos de língua portuguesa, tanto mais que ao tempo esta linguagem reinventada era, de facto, uma total novidade.

Neste impulso vamos ainda a Toraz Medeiros e ao seu poema

Ur socopé para Nicolás Guillén

Conheces tu
Nicolás Guillén,
a ilha de norre santo?

Não? Tu não a conheces?
A ilha dos cafezais floridos
e dos cacueiros balançando
como raras de urra tulher virger?

Berbor, Nicolás Guillén
Nicolás Guillén, berbor

Tu não conheces a ilha restiça,
dos filhos ser pais
que as negras da ilha passeiam na rua?

Tu não conheces a ilha-riqueza
onde a riséria carinha
nos passos da gente?

Berbor, Nicolás Guillén,
Nicolás Guillén, berbor

Oh! ver ver a rinha ilha,
ver ver cá de cira,
da nossa Sierra Maestra.
Ver ver cor a vontade toda,
na cova da rão cheia.

Aqui não há ianques, Nicolás Guillén,
ner os ritros sangrentos dos teus canaviais.

Aqui ninguém fala de yes,
ner fura charuto ou
tabaco estrangeiro.

(Qu'importa, Nicolás Guillén,
Nicolás Guillén, qu'importa?)

Coneces tu
La isla del Golfo?

Berbor, berbor
Nicolás, berbor

O poema de Toraz Medeiros que, aliás, consideramos excelente, não é uma cópia ou uma irritação nem tão pouco uma simples réplica da dramática poesia de Nicolás Guillén.

Toraz Medeiros apenas vai ao poema de Guillén buscar a palavra "berbón" e tudo quanto ela representa no funcionamento e na significação do dito poema, tirando partido do facto de ser uma palavra que o negro cubano rejeita, por humilhante, no contexto em que é empregada, e com outras referências contextuais, guillenianas ("Sierra Maestra", "lanques", "os ritos sangrentos dos teus canaviais", "yes", "charutos" "ou tabaco estrangeiro") compõe o "retrato" da "ilha de noze santo": São Toré, aqui glosando Francisco José Tenreiro. Mas além disso, destaca e distingue uma palavra só: "Berbón" da poesia cubana e substituindo a palavra "negro" por "Nicolás Guillén" ou seja substituindo o interlocutor de Guillén - o "negro" - pelo próprio Nicolás Guillén fazendo dele seu interlocutor, e sobretudo, indo à retórica de Guillén buscar a ironia - tesouro da produção de efeito de sentido. E é com ela - a ironia - que, quer num poema quer noutro, e com uma economia de meios linguísticos, que ambos os poetas organizam dois textos diferentes mas ao mesmo tempo tão próximos, e obliquamente felinos.

Enfim, mais uma vez a poética de Nicolás Guillén se espalhou e levou até "la isla del Golfo" o encantamento do seu verso.

Nós próprios, em 1977, ao lançarmos a revista África, e a pensarmos na obra de Guillén e em tudo quanto ela se relaciona com o que deixamos dito, em todos os números da primeira série da revista (onze), como homenagem ao grande poeta cubano, erberaticamente colocámos estes versos seus:

:Aqui estamos!

La palabra nos viene húrda de los bosques

Y un sol enérgico nos aranece entre las venas.

El puno es fuerte

Y tiene el reto

Acontece assim com a obra dos grandes criadores. Sobretudo quando a atravessa o sopro da originalidade. Desdobra das fronteiras do seu país e vai, lenta e sucessivamente, como uma grande toalha líquida, penetrando nos mais longínquos e insuspeitados espaços. Essa é uma das glórias de Nicolás Guillén, poeta nacional cubano, o horror que à Revolução ter dado o seu amor e o seu génio poético. Tornando símbolo, na sua pátria, ele o é por igual, mercê da sua mensagem, da qualidade do seu texto literário, em todos os pontos onde o seu verbo ter aportado. E não esquecermos, quanto a sua poesia, em muitos aspectos, repetidos, foi um alubrimento para a edificação das jovens poesias dos países africanos de língua portuguesa, naqueles tempos malditos da sujeição colonial. Da sujeição que interditava a divulgação da poesia de Guillén. Mas ela escoava-se sibilinamente, e vinha dar às raias de todos os que queriam a liberdade, sonhar com a liberdade, e arravar a arte.