

FRANCISCO JOSÉ TENREIRO: VOZ DE CORAÇÃO EM ÁFRICA

FRANCISCO JOSÉ TENREIRO: HEARTFELT VOICE IN AFRICA

Luciana Brandão Leal 

Universidade Federal de Viçosa, Florestal, MG, Brasil

Resumo

Apresentam-se leituras das antologias *Coração em África* (1982) e *Obra Poética* (1994), do poeta são-tomense Francisco José Tenreiro, considerado o “inventor” da Modernidade nas letras da sua pátria. Consideram-se, nessas leituras, os preceitos da Negritude e o modo inaugural como Francisco José Tenreiro apresenta e articula seus pressupostos no cenário da poesia são-tomense. Analisam-se os trânsitos literários desse escritor, cujos diálogos extrapolavam espaços territoriais, demonstrando-se atento às (r)evoluções e às vanguardas do século XX. Seu primeiro livro, *Ilha de Nome Santo*, publicado em 1942, é considerado um marco dos ideais da Negritude nas letras africanas, escritas em língua portuguesa. Tendo falecido precocemente, deixou obras inéditas, que possibilitaram as edições de *Coração em África* (1982) e *Obra Poética* (1994).

Palavras-chave: Francisco José Tenreiro, Literatura são-tomense, Modernismo, Negritude.

Abstract

We present readings from the anthologies *Coração em África* (1982) and *Obra Poética* (1994), by the São Tomé poet Francisco José Tenreiro, considered the “inventor” of Modernity in the letters of his homeland. In these readings, we consider the precepts of Negritude and the inaugural style in which Francisco José Tenreiro presents and articulates his presuppositions in the poetry scene of São Tomé. We analyze the literary moves and dialogues of this writer, which went beyond territorial spaces, demonstrating that he was attentive to the (r)evolutions and avant-gardes of the 20th century. His first book, *Ilha de Nome Santo*, published in 1942, is

Resumen:

Presento lecturas de las antologías *Corazón en África* (1982) y *Obra Poética* (1994), del poeta de Santo Tomé, Francisco José Tenreiro, considerado el “inventor” de la Modernidad en la literatura de su patria. En estas lecturas se consideran los preceptos de la Negritud y la forma inaugural en que Francisco José Tenreiro presenta y articula sus presupuestos en el escenario poético de São Tomé. Se analizan los tránsitos literarios de este escritor, cuyos diálogos extrapolaron espacios territoriales, mostrando su atención a las (r)evoluciones y vanguardias del siglo XX. Su primer libro, *Ilha de Nome Santo*, publicado en 1942, es considerado un hito de los ideales de la

considered a landmark in the ideals of Negritude in African letters written in Portuguese. Having died prematurely, he left unpublished works, which made possible the editions of *Coração em África* (1982) and *Obra Poética* (1994).

Keywords: Francisco José Tenreiro, São Tomé Literature, Modernism,

Negritud en las letras africanas de lengua portuguesa. Tras fallecer prematuramente, dejó obras inéditas, lo que hizo posibles las ediciones de *Corazón en África* (1982) y *Obra Poética* (1994).

Palabras clave: Francisco José Tenreiro, São Tomé Literature, Modernismo, Negritud.

*Segue em frente
irmão!
Que a tua música
seja o ritmo de uma conquista!
E que teu ritmo
seja a cadência de uma vida nova!*
(Tenreiro, 1994, p. 39)

A pesquisadora são-tomense Inocência Mata, em prefácio para o livro *Francisco José Tenreiro: as múltiplas faces de um intelectual* (2010), justifica os estudos propostos nesse livro como homenagem a esse seu conterrâneo, por considerá-lo “uma das mais fascinantes figuras do século XX em seu país (e do mundo da língua portuguesa)” (MATA, 2010, p. 10). Segundo ela, publicar e referenciar a obra de Tenreiro é importante; sobretudo, como contribuição para divulgação da literatura e da cultura de São Tomé e Príncipe, fomentando debates sobre a “invenção” e a formação identitária dessa recém-nação africana. Essa estudiosa destaca a relevância de sua proposta, por reunir estudos sobre esse poeta e intelectual, que é “um dos nomes maiores da cultura são-tomense”, o que se justifica, especialmente, “numa altura em que a nação carece urgentemente de referências (sociais, cívicas, culturais, históricas, enfim) que contribuam para o processo de autoestima e de alternativas políticas (no profundo e amplo sentido desse termo)” (MATA, 2010, p. 10).

Francisco José Tenreiro foi poeta, crítico literário, geógrafo, historiador e sociólogo cuja obra é “testemunho de uma época” (MATA, 2010, p. 10). Nasceu na Ilha de São Tomé, em 1921; em seguida, mudou-se para Lisboa, acompanhando o pai, que era português. Embora tenha falecido aos 42 anos – tendo carreira curta, temporalmente –, seu pensamento ecoa em obras que são fundamentais para a concepção e para a formação da identidade cultural de São Tomé e Príncipe na contemporaneidade. O seu primeiro livro de poemas, *Ilha de Nome Santo* (1942), escrito quando Tenreiro tinha apenas 22 anos, é considerado um marco da Modernidade na literatura são-tomense e, também, a obra precursora dos debates negritudinistas nas letras de língua portuguesa. Assim como essa obra poética, sua pesquisa intitulada *A Ilha de S. Tomé* (1961), resultado das suas investigações de doutorado, realizadas

em Lisboa, é referência incontornável para se compreender a (con)formação histórica, cultural e social dessa colônia/nação africana.

Em sua pesquisa de doutorado, ele descreveu “marcos e marcas” importantes de São Tomé e Príncipe, ressaltando que a colonização europeia imposta a esse território africano implicou três fatos relevantes: a mestiçagem da população; o desenvolvimento de uma “língua” – palavra destacada pelo próprio autor – proveniente do Português imposto pelo poder colonial; e a imposição/aceitação do Catolicismo nesse espaço africano. Não é possível pensar a identidade são-tomense sem se considerar fatos que, inevitavelmente, se impuseram para a (con)formação histórica, cultural e social desse país.

Na opinião de Albertino Bragança – que assina o ensaio “Francisco Tenreiro: a angústia de um poeta dividido” –, algumas questões motivam, especialmente, sua expressão de homem e intelectual africano:

[a] poesia de Francisco Tenreiro é um compromisso com a terra, com o processo de renascimento do homem negro e da sua civilização e bem assim com a luta contra a dominação a que este estava sujeito. É simultaneamente uma tomada de consciência e uma chamada de atenção para a existência de um importante acervo de valores insistentemente desmentido e/ou ignorado pelas teorias castradoras ao serviço da xenofobia e do racismo. (BRAGANÇA, 2010, p. 51)

Tenreiro priorizou, em seu trabalho como pesquisador e, sobretudo, como poeta, compromisso com sua terra natal e constante pulsão de reconfiguração do homem negro, movimento sociológico/estético/poético que acontece em consonância com a emergência da consciência sobre a identidade, a cultura e os valores do povo africano. Carmen Lúcia Tindó Secco analisa a estética desse escritor e reconhece, nela, determinada “fratura do exílio” que agrega sentidos à sua *poiesis*, fazendo-o “se construir como um ser de hiências, que se tece entre trânsitos e mestiçagens, entre os costumes europeus aprendidos no exílio e as lutas pela emancipação dos negros” (SECCO, 2009, p. 204).

A primeira epígrafe deste artigo é um poema de Alfredo Margarido, dedicado a Francisco José Tenreiro, cujos versos evidenciam suas múltiplas faces, de intelectual e poeta, salientando que seus escritos suscitam, em outros pensadores, a contínua (re)invenção cultural e identitária de São Tomé e Príncipe. Temos, na segunda epígrafe, versos de Tenreiro extraídos do poema “Epopeia”, no qual a voz lírica convoca o homem negro, africano, para embate e resistência: “...para que a tua gargalhada / de novo venha estraçalhar os ares / como gritos agudos de azagaia!” (TENREIRO, 1994, p. 39). A presença da música, do ritmo, da gargalhada e do grito cadenciam essa epopeia tenreiriana nesse poema, no qual o homem negro ocupa seu lugar

social e histórico como protagonista e é metonímia da luta coletiva africana rumo a uma “vida nova”, desejada e anunciada.

Esse escritor são-tomense escreveu poemas entre 1942 e 1963. Como sabemos, durante o período colonial, a publicação e a divulgação de obras escritas nos espaços africanos implicavam grandes desafios para o escritor e, especialmente, para o público leitor. Tanto em Portugal como em África, a repressão do Estado Salazarista atingia vários meios, em muitos níveis, dificultando – e, muitas vezes, impossibilitando – a publicação e a circulação de algumas obras literárias. Segundo Manuel Ferreira, nesses tempos, “a própria liberdade individual andava em perigo. A palavra era privilégio dos que se identificavam com o ideário do Poder e, obviamente, com o sistema colonial” (FERREIRA, 1982, p. 13). A obra aqui estudada, *Coração em África* (1982), reeditada, após alguns anos, com o título *Obra Poética* (1994), é fruto de um momento imediatamente posterior à emancipação política de São Tomé e Príncipe, que ocorrera em 1975, e tem enorme relevância para a concepção do projeto literário desse país, além de ser um marco na literatura escrita em língua portuguesa.

Em uma de suas vertentes poéticas, Francisco José Tenreiro subverte os gêneros literários em gesto que se irmana ao Modernismo, concebendo poemas narrativos cujos títulos fazem menção a diversas personagens portuguesas que compõem a seção “Romanceiro”, do seu primeiro livro, *Ilha de nome Santo*. Nos textos “Romance de Seu Silva Costa”, “Romance de Sam Marinha” e “Romance de Sinhá Carlota”, o poeta aborda a chegada de portugueses à Ilha e, neles, assume tom irônico. O retrato aí esboçado não é, necessariamente, o do português tirano/colonizador: Seu Silva, comerciante de “álcool”, “homem” e “terra”; “Seu Silva Costa / virou branco grande”; Sam Marinha chegou à Ilha com sua risada branca, mas “os olhinhos estão pulando pra lá da fortaleza / querendo ver a Europa!...”; e Sinhá Carlota, que veio do Sul, numa leva de contratados, “teve filhos negros / que trocam hoje o peixe por cachaça / Teve filhos mestiços / Uns / forros de a.b.c. / perdidos em rixas de navalhas.” (TENREIRO, 1994, p. 25). Ao evocar essas personagens e suas diferenças, Tenreiro problematiza a presença do português em território africano, como fator incontornável, além de evidenciar que essas figuras ocupam diversas posições sociais, o que desmistifica um “modelo” de colonização predefinido. Formalmente, ao escrever poemas em prosa, ele se demonstra atento às mudanças estéticas que a Modernidade trouxe à escrita poética, proporcionando-lhe maior liberdade criativa.

Ele se reunia, em Lisboa, com estudantes e intelectuais africanos em espaço que, posteriormente, foi denominado “Centro de Estudos Africanos”. Nele, compartilhavam os ideais de “redescoberta do Eu africano”, em tertúlias e discussões das quais participavam poetas e intelectuais como Alda do Espírito

Santo, Agostinho Neto, Noémia de Sousa, Amílcar Cabral, Lúcio Lara, Alda Lara e outros jovens africanos que estudavam na capital portuguesa. Essas discussões irmanavam-se a outros movimentos que aconteceram na década de 1950, como o “Vamos descobrir Angola!”, em Angola, e a criação da revista *Msaho* (1952), em Moçambique, além de movimentos de intelectuais de expressões francesa – como Aimé Césaire, Franz Fanon e Leopold Senghor – e inglesa – como Langston Hughes, Richard Wright e Paul Robeson. Edmundo Rocha explica que “as ideias circulavam e homens negros, africanos e americanos, reuniam-se em tertúlias similares em Paris, em Luanda e em Lisboa, estudando e discutindo como recuperar a identidade e a dignidade espezinhadas” (ROCHA, 2010, p. 43). Esses encontros ensejaram a publicação, em 1953, do *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, por Mário Pinto de Andrade – investigador e intelectual angolano – e Francisco José Tenreiro, revelando a importância dos debates culturais e das tertúlias realizadas no Centro de Estudos Africanos, além de representar um marco da “Negritude” nas literaturas africanas escritas em língua portuguesa. Nessa antologia, há textos de Tenreiro, Alda do Espírito Santo (São Tomé e Príncipe), Nicolás Guillén (Cuba), Agostinho Neto (Angola), António Jacinto (Angola), Noémia de Sousa (Moçambique) e Viriato da Cruz (Angola).

Como sabemos, os preceitos da Negritude ratificam a importância da valorização dos elementos culturais negros e africanos, em busca verdadeira do ‘solo africano’ em matrizes culturais e identitárias; em movimento consonante, há recusa de valores ocidentais e eurocêntricos. Esse processo passa, essencialmente, pela consciência histórica e sociopolítica, além de se reafirmar, também, como afirma Bragança, “pelo orgulho de ser negro”. Em estudos sobre a Negritude, Pires Laranjeira acentua que esse movimento:

Perpassa a decadência da civilização ocidental, o triunfo da raça negra... o triunfo do riso, do canto e da esperança. Trata-se da recusa da civilização ocidental, da evocação continuada dos negreiros e sua repressão (tema maior do sofrimento do passado), do cortejo da violência, com conseqüente ameaça de revolta, o despertar da África, da reivindicação da Negritude que levou o negro-objeto a assumir-se como Negro-sujeito. (PIRES LARANJEIRA, 1995, p. 92)

Essas considerações de Pires Laranjeira evidenciam que os ideais desse movimento encerram “o despertar da África”, já que seus fundamentos estéticos também se estabelecem sobre a valorização do homem negro como sujeito.

No livro *Um retorno ao país natal*, de Aimé Césaire, evidenciam-se temas caros à Negritude, como o desejo de regresso ao lugar de origem, a valorização da raça e do homem negro, a problematização da diáspora africana e da experiência fora de seu país de origem, além da concepção da terra de

origem como lugar de tradição e resistência frente à cultura hegemônica. O livro *Ilha de Nome Santo* (1942) é, segundo Albertino Bragança, “considerado unanimemente como o de introdução da Negritude em língua portuguesa” e, como explica esse pesquisador, apresenta, pela primeira vez, a saudade da terra à qual o escritor está vinculado pelo coração, além da exaltação de valores africanos.

No prefácio da *Obra Poética* (1994), Salvato Trigo afirma que a estética negritudinista de Tenreiro é diferenciada, cunhando, para ela, o termo “Africanidade” que, para ele, é “uma atitude poética e filosófica, donde a raça e a cor, por si, não têm a valorização absoluta que a negritude lhes confere, preferindo-se, antes, o homem como um ser universal, onde conta mais a alma, a essência” (TRIGO, 1994, p. 3).

Como exemplo de poemas que “evocam a África como continente” (GADZEKPO, 2010), temos o curto poema sem título do livro *Ilha de Nome Santo* (1942) cujos versos saúdam a “Mãe África”. Apartado de seu espaço original, o eu-lírico ressalta o aspecto identitário da raça e lhe dedica versos de exaltação, nestes termos:

Mãe!
Entre nós: milhas!
Entre nós: uma raça!
Contudo
 este livro é para ti...
(TENREIRO, 1994, p. 17)

O jogo semântico aí encenado demarca a distância e a proximidade da terra desejada, que se materializa, no texto, como interlocutora e “Mãe”. Milhas separam o eu-lírico de sua “Mãe África”, mas a raça os aproxima, porque é fator incontornável. Embora distante, o eu-lírico homenageia a “Mãe” – termo que se desdobra na acepção de terra –, em tom evocativo, dedicando-lhe o livro que se apresenta, porque esses versos pretendem diminuir a distância inevitável. Segundo Martinho (1982), nesses poemas da primeira fase, que compõem a seção/livro *Ilha de Nome Santo*, “[e]ntre a Mãe, que não será apenas a mulher que lhe deu a vida, mas, simultaneamente, entre a ilha natal, a África, e o sujeito, há uma distância, uma barreira que só o ‘coração’, a ligação ‘sentimental’ poderá transpor” (MARTINHO, 1982, p. 21).

O segundo poema desse mesmo livro não tem título e ratifica a proposta da Negritude, da terra *mater* como um lugar imaginado. Nele, a cadência de Tenreiro é alegre, vibrante; há um tom pulsante de exaltação, embora se reconheça o persistente olhar “pró-sofrer”:

“Nasci naquela terra distante
num dia de batuque.

Daí esta pressa de viver!

Ombros balançando
Lábios sangrando de prazer
Eles dançavam
Dançavam...

Daí este olhar pró sofrer!

Depois o descanso.
Olhos longe sem se saber porquê

Assim essa vontade de viver!”
(TENREIRO, 1991, p. 19).

Esse poema é escrito em primeira pessoa, grafado entre aspas, como a reprodução de uma confissão, o que confere ao discurso mais expressividade e reforça o tom de pertencimento. Essa ideia de pertencer a um lugar acompanha Tenreiro e as marcas desse vínculo sinalizam várias características da voz poética que se delineia na sua antologia. Há movimento e alegria nos versos, tanto no aspecto sintático quanto no semântico. O batuque e o balanço são formas de resistência de um eu que anseia por viver, tem pressa de fazê-lo e se expressa a partir de versos em tom exclamativo.

Evocando a Mãe, terra, e Mãe África, temos o poema “Nós, Mãe”, cujo título já sugere unidade entre a voz lírica e o espaço “imaginado”, “desejado”, metaforizado pela imagem feminina. A presença do vocativo reafirma a ideia de interlocução com o espaço africano, personificado na figura materna, que não é representada de forma “abundante”, prazerosa, já que tem “seios que deixaram de dar leite” e “tombaram em desalento”:

Tens o rosto vincado, minha mãe!
Os teus seios deixaram de dar leite
e tombaram em desalento
como duas folhas envelhecidas.
Só as tuas pernas engrossaram
e os dedos cortados e lascados

se enraizaram pela Terra
dizendo ainda que vives.
De resto, o teu ventre murchou
como se tivesse sido soprado
pelo bafo dum vulcão maldito.

Embora haja muitos poemas em tom de exaltação, nesse, especificamente, imperam expressões que denunciam o desgaste, a falta, a cárie: “o rosto vincado”, “as folhas envelhecidas”, “o ventre murchado”, metáforas que se desdobram na própria carência do território. Nesses versos, as metáforas e as imagens vão se compondo e se sobrepondo umas às outras: a imagem do território, a figura feminina e uma árvore, que, embora esteja infrutífera, ainda tem raízes fortes que a mantêm viva: “só as tuas pernas engrossaram / se enraizaram pela Terra / dizendo ainda que vives”.

A tomada de consciência sobre o “ser africano”, no que diz respeito a seu patrimônio cultural, evidencia-se em poemas de Tenreiro, revelando compromissos ético e estético com o espaço africano e, sobretudo, com a identidade são-tomense. O poema “Exortação”, por exemplo, apresenta discussões muito próprias da exploração do homem negro em terras africanas, com ritmo de encorajamento bem marcado por versos exclamativos:

EXORTAÇÃO

Negro
para quem as horas são sol e febre
que colhes
nesse ritmo de guindastes.

Negro
para quem os dias são iguais
que respeitas teu patrão e senhor
como água que mexe o engenho.

Negro!
Levanta os olhos para o sol rijo
e ama a tua mulher
na terra úmida e quente!
(TENREIRO, 1994, p. 40)

A primeira acepção da palavra exortação, o estímulo, transfigura-se em conselho, advertência, em apelo à resistência ao contexto de exploração encenado no poema. O tom do poema “Exortação” é reelaborado no poema “Epopéia”, no qual, segundo Martinho, “são os sucessos dos músicos e as vitórias dos atletas afro-americanos que suscitam ‘orgulho’ ao sujeito poético” (1982, p. 28). Os versos de “Epopéia” trazem a evocação do homem negro, nas suas primeiras estrofes, como uma descrição, e, na última, em tom exclamativo, como um chamado que convoca o homem negro à resistência.

John Rex Amuzu Gadzekpo enfatiza os vínculos culturais e estéticos de Tenreiro com a Negritude, mas explica que ele preconiza esses ideais entre e dentre os escritores africanos não apenas por uma questão cronológica, mas por um viés ideológico, porque há diferenciada “envergadura panafricanista da sua poesia negritudinista, calcada num conhecimento profundo não só das histórias e culturas dos grandes impérios da África, como também das culturas contemporâneas das diásporas africanas” (GADZEKPO, 2010, p. 190). Essas características o fazem arauto e influenciador de outros nomes importantes da Negritude em África, como Agostinho Neto e Alda Lara, em Angola; e Noémia de Sousa, José Craveirinha e Virgílio de Lemos (sobretudo, sob a voz do seu heterônimo Duarte Galvão), em Moçambique.

No recém citado poema “Epopéia”, encena-se a diáspora forçada por espaços diversos, como a da migração de negros africanos para o Novo Mundo, mediada pelos países europeus colonizadores. Nele, a voz lírica expõe a saudade da terra que ficou para trás, sentimento ritmado pelas “canções bem soluçadas dum ritmo estranho” (TENREIRO, 1994, p. 38):

[...]

Noite de grande lua
e um cântico subindo
do porão do navio.
O som das grillhetas
marcando compasso!

Noite de grande lua
e destino ignorado!...

Foste o homem perdido
em terras estranhas...

No Brasil
ganhastes calo nas costas
nas vastas plantações do café!
No Norte
foste o homem enrodilhado
nas vastas plantações de fumo!
[...]

Ah!

Os homens nas ruas da Libéria

São dollars americanos
ritmicamente deslizando...

Quando cantas nos cabarés
fazendo brilhar o marfim da sua boca
é a África que está chegando!

(TENREIRO, 1994, p. 37-39)

A voz poética estabelece diálogo com o homem negro, metonímia do espaço africano, vítima das diásporas forçadas nos/dos territórios colonizados: “foste o homem perdido / em terras estranhas...”. Múltiplos espaços afrodiaspóricos são revisitados pelas palavras tenreirianas, desde trânsitos nos porões dos navios negreiros, onde “sons das grilhetas marcam compasso”. Passado e presente se misturam na cena enunciativa, configurando 78u1qreferências temporais e geográficas distintas. Nesse contexto, resgata trânsitos de homens negros, em suas diversas “ocupações” impostas pela exploração: são negros, no Brasil, nas plantações de café; no Norte do Brasil, nas plantações de fumo; os que se oferecem como mão de obra na América do Norte – são os “dollars” americanos. A música triste que ecoa dos porões dos navios negreiros é reproduzida, metonimizada pelo ritmo negro norte-americano dos cabarés: “é a África que está chegando!” (TENREIRO, 1994, p. 39).

A referência ao pan-africanismo, já anunciada em “Epopeia”, também pode ser detectada no poema “Negro de todo o mundo”. Em movimento diverso daquele preconizado por Aimé Césaire – que busca sanar as saudades e a nostalgia evocando uma “África real” –, Tenreiro o faz com enunciação de um eu distanciado que, segundo Salvato Trigo, confere à sua voz características de uma “instância exótica, ressaltando-se a acepção mais estética que ideológica

do conceito” (TRIGO, 1994, p. 9). Nos versos de Tenreiro, a ideia é exaltar, exortar a África em diferentes lugares, trazendo a unidade e a diversidade das vozes que a compõem. Vejamos, a propósito, alguns versos do longo poema “Negro de todo o mundo”:

NEGRO DE TODO O MUNDO

O som do gong
ficou gritando no ar
que o negro tinha perdido.

Harlem! Harlem!

América!

Nas ruas do Harlem

Os negros tocam a vida por navalhas!

América!

Nas ruas de Harlem

O sangue de negros e brancos

Está formando xadrez.

Harlem!

Bairro negro!

Ring da vida!

Os poetas de Cabo Verde

estão cantando...

Cantando os homens

Perdidos na pesca da baleia

[...]

Nos terrenos da Virgínia

os negros estão dançando.

No show-boat do Mississipi

os brancos macaqueando!

[...]

Londres-Paris-Madrid!

na mala de viagens...

Só as canções longas
Que estás soluçando
Dizem da nossa tristeza e melancolia!

[...]

Negro!

Na cidade da Baía
os negros
estão sacudindo os músculos.

Ui!
Na cidade da Baía
os negros
Estão fazendo macumba.

Oraxilá! Oraxilá!

[...]

Baía!
Negra! Bem negra!
Cidade de Pai de Santo.

Oraxilá! Oraxilá!

(TENREIRO, 1994, p. 41-44)

A voz poética de Tenreiro saúda os homens negros em diversos espaços de diáspora. Esse poema é perpassado pela musicalidade e pela dança, referências que exaltam a cadência e a música africanas, evocando presenças negras que demonstram resistência a partir de seus costumes e culturas. Nele, o canto de Tenreiro se irmana aos de outros negros dispersos por outros continentes, como já prenuncia o título: “Negro de todo o mundo”. Da América do Norte, convoca as vozes negras do Harlem, “gritando no ar”. De Cabo Verde, traz os cantos de homens envolvidos com a pesca da baleia. Na diáspora para os espaços europeus, as “canções longas” são marcadas pela tristeza e pela melancolia:

cantam-se “soluçando”. Do Brasil, focaliza a “cidade da Baía”, onde “os negros / estão sacudindo os músculos” e “fazendo macumba”. Aí, acrescentamos, constroem, com isso, a “Roma negra” (Salvador, capital da Bahia), que o compositor Caetano Veloso exalta, e a voz de Maria Bethânia, intérprete, faz ecoar com maestria (2010). A resistência negra prevalece em seus costumes, crenças e religiosidade; resistência que é celebrada, pela voz tenreiriana, com ironia: “Ui!”, “Negra! Bem negra!”, e exortação: “Oxarilá! Oxarilá!”.

Nesse longo poema, evidencia-se o que Salvato Trigo considera constituírem as remodações tenreirianas para a Negritude. Nesse texto, a projeção do negro advém de diversos espaços, sempre com tom de exaltação. Suas manifestações culturais e identitárias são evidenciadas, em África, nos EUA e no Brasil, e há vieses e tradições que os unem, embora estejam em diferentes lugares. Como afirma Salvato Trigo (1994):

[o]s fundamentos estéticos do pan-africanismo situam-se, sobretudo, na “diáspora” negra e no novo mundismo econômico e cultural, de que ela foi fator poderoso tornando-se seu elemento constituinte. Os da negritude, entretanto, têm a ver, essencialmente, com a relação colonial geradora da conflitualidade entre colonizador e colonizado ou da oposição entre África e a Europa, esta também topos (lugar) de enunciação nostálgica. (TRIGO, 1994, p. 8)

Há outro poema no qual se percebe, claramente, o movimento pan-africanista evocado por Francisco José Tenreiro é “Fragmento de Blues”, dedicado a Langston Hughes. Ei-lo:

Vem até mim
nesta noite de vendaval na Europa
pela voz solitária de um trompete
toda a melancolia das noites de Geórgia:
oh! mamie oh! mamie
embala o teu menino
oh mamie oh! mamie
olha o mundo roubando o teu menino.

Vem até mim
ao cair da tristeza no meu coração
a tua voz de negrinha doce
quebrando-se ao som grave dum piano
tocando em Harlem:

- Oh! King Joe
King Joe
Joe Louis bateu Buddy Baer
e Harlem abriu-se num sorriso branco

Nestas noites de vendaval na Europa
Count Basie toca para mim
- ah! ritmos negros da América
encharcam meu coração
- ah! ritmos negros da América
encharcam meu coração!

E se ainda fico triste
Langston Hughes e Countee Cullen
Vêm até mim
Cantando o poema do novo dia
- ai! Os negros não morrem
nem nunca morrerão!

... logo com eles quero cantar
logo com eles quero lutar
- ai! os negros não morrem
nem nunca morrerão!

(1943, Lisboa)
(TENREIRO, 1994, p. 65-66)

O tema que se elabora em “Fragmento de Blues” é semelhante ao que aborda em “Negro de todo o mundo”; a musicalidade é, aí, metáfora e metonímia de culturas africanas e conformam o “blues”, mais triste, apresentado por Tenreiro. Aí, voz lírica, emitida em espaço europeu, irmana-se a outras vozes dispersas por espaços negros para entoar: “Vem até mim / pela voz solitária de um trompete / quebrando-se ao som grave dum piano”.

Nesse poema, há referências específicas a Joe Louis – pugilista estadunidense que, em 1938, venceu o alemão Max Schmeling, em revanche que teve nuances políticas, já que Hitler utilizou a vitória de Schmeling, ocorrida dois anos antes, para propaganda do nazismo – e a Buddy Baer, boxeador estadunidense que, entre as décadas de 1950 e 1960, tornou-se ator,

atuando em filmes e séries de televisão. Essas referências a lutadores coexistem com importantes figuras do *Harlem Renaissance*, como os estadunidenses Langston Hughes – poeta, ativista social, novelista e dramaturgo, com voz que ecoou, sintomaticamente, a cultura afro-americana e o jazz – e Countee Cullen, poeta e líder desse movimento cultural da década de 1920. Embora o tom desse poema tenreiriano seja melancólico, triste (“ritmos negros da América / encharcam meu coração!”), há, nele, uma ideia de resistência em consonância com as figuras dos citados lutadores e poetas, com as quais se irmana para bradar, em tom de esperança: “Vêm até mim / cantando o poema do novo dia”, ratificando sua (a)filiação e pertencimento: “logo com eles quero cantar / logo com eles quero lutar”. Alguns anos mais tarde, em 1949, Noémia de Sousa escreve o poema “A Billie Holiday, cantora” (SOUSA, 2016, p. 123-124), que também evoca a força do *blues* em diálogo com “tua voz, minha irmã americana”, aludindo claramente ao poema de Tenreiro, embora o de Noémia de Sousa seja ainda mais melancólico do que o de seu antecessor.

Ao justificarem a escolha do título para a edição da antologia *Coração em África* (1982), os seus editores explicam que esse era inédito, escolhido por Francisco José Tenreiro, além de ser referência constante em sua obra, dando, inclusive, título a um de seus poemas mais conhecidos e estudados. Corresponde, também, a um estado subjetivo do poeta, que viveu e estudou na Europa, mas manteve, durante sua curta trajetória intelectual e literária, o coração em África. Os organizadores dessa antologia ratificam a opção: “É nossa convicção de que este título, *Coração em África*, para sua obra poética completa, haveria de agradar ao autor, se este vivo fosse” (FERREIRA; MARTINHO, 1982, p. 8).

Quando trata das paisagens geográfico-culturais, Tenreiro valoriza as representações humanas, que são marcadas por “alto grau de aculturação, miscigenação e conflito, em razão das forças históricas ligadas ao colonialismo e à escravidão” (GADZEKPO, 2010, p. 191). Evidenciam-se, nesse movimento, a angústia e o sofrimento, além da esperança, que são próprios do Homem, em fenômeno que considera os entretermos culturais – que reforçam a ideia de África como estrutura complexa, de múltiplos contornos identitários.

Entre os poemas mais conhecidos de Tenreiro estão os que exaltam e configuram uma voz lírica que, mesmo apartada de seu lugar de origem, permanece vinculada a ele, pelo afeto. Ao longo do poema “Amor de África” – embora esse se constitua de versos simples, marcados por narração e descrição de cenas e sentimentos vivenciados –, a voz lírica assume, também, certo tom épico. Neste empenho, resgata e articula, subjetivamente, memórias de um espaço que é físico e, também, psicológico. Pires Laranjeira enfatiza que “essa poesia extensa, exuberante e exaltatória é a parte da sua obra que mais resistirá ao tempo” (PIRES LARANJEIRA, 2010, p. 101). Vejamos, a propósito, alguns versos desse longo e caudaloso poema:

AMOR DE ÁFRICA

1.

Esparso e vago amor de África
como uma manhã outonal de nevoeiros calmos sobre o Tejo.
Difuso e translúcido amor de África
na sombra fugidia ao gás das travessas às três da madrugada.

[...]

Esparso e vago amor de África pelas nove horas da manhã, comigo
[sentado num eléctrico amarelo

[...]

Aqui estou agora de coração em África
nesta noite fria e nu do capote de ilusões
ouvindo este sábio que tudo sabe tudo sabe de África.

De África e dos pretos claro está!...

[...]

Oh! minha África ter-te no peito o que vale
Perante a clareza absoluta e homérica de afirmações tão sábias!

[...]

De Sabedoria de África e dos pretos claro está!...

Ri caveira morta, riam todos vocês assistência sem vida
Riam todos que o caso não é para menos;
mas deixem-me por favor este sorriso cheviote por fora
enquanto o meu coração serenamente conta
os minutos-tempo que faltam para a humidade renascer!

(1963, Lisboa)

(Tenreiro, 1994, p. 59-62)

Esse poema, em primeira pessoa, apresenta voz heroica cujos afeto e coração estão em África e que vê, deslocada dela, a tessitura de histórias e memórias do outro lado do Atlântico. Embora esteja em território português, em cena corriqueira, “sentado num eléctrico amarelo”, a retomada do “Amor de África” o surpreende pelas memórias que não são, necessariamente, nítidas. As lembranças e as memórias de África não se apresentam de forma clara; trata-se de um “esparso e vago amor de África”, o que se reafirma nesse,

com convicção, é que a África pertence aos pretos, são eles que possuem as memórias, a sabedoria: “[d]e Sabedoria de África e dos pretos claro está!...”.

O gesto poético de Tenreiro, nesse poema de exaltação, é interpretado por Fernando J. B. Martinho, que afirma: “é pelas suas conquistas que a África chega, se reencontra, se desforra da dispersão e das humilhações da Diáspora” (MARTINHO, 1982, p. 28). As opções estéticas e temáticas encenadas pela voz de Tenreiro serão compartilhadas, posteriormente, por outros importantes escritores africanos, como o angolano Agostinho Neto, em *Sagrada Esperança*; e os moçambicanos José Craveirinha, em *Xibugo* ou *Karingana ua Karingana*, e Noémia de Sousa, em *Sangue Negro*. Nesse coro que evoca, performaticamente, o continente africano, a poesia assume cunho narrativo, com força “descritiva e demonstrativa” (PIRES LARANJEIRA, 2010, p. 184) que evoca a eloquência e a potência da voz africana.

Para Pires Laranjeira, o título *Coração em África* é “um louvor do subcontinente subsaariano, mas também o elogio de variados negros e negras que se tornaram ícones dos povos do continente e da chamada diáspora africana. Aí são lembradas com orgulho as realizações históricas, culturais e políticas dos ancestrais negros” (PIRES LARANJEIRA, 2010, p. 184). O poema homônimo – talvez, o mais conhecido de Francisco José Tenreiro – tem, entre outros, estes versos:

Coração em África

Caminhos trilhados na Europa

de coração em África.

Saudades longas de palmeiras vermelhas verdes amarelas

tons fortes da paleta cubista

que o Sol sensual pintou na paisagem;

saudade sentida de coração em África

ao atravessar estes campos do trigo sem bocas

das ruas sem alegria com casas cariadas

pela metralha míope da Europa e da América

da Europa trilhada por mim Negro de coração em África.

[...]

Caminhos trilhados na Europa

de coração em África.

De coração em África com o grito seiva bruta dos poemas de Guillén

de coração em África com a impetuosidade viril de I too am America

de coração em África com as árvores renascidas em todas estações nos belos poemas de Diop
 de coração em África nos rios antigos que o Negro conheceu e no mistério do Chaka-Senghor
 de coração em África contigo amigo Joaquim quando em versos incendiários cantaste a África distante do Congo da minha saudade do Congo de coração em África,
 de coração em África ao meio dia do dia de coração em África
 com o Sol sentado nas delicias do zénite
 reduzindo a pontos as sombras dos Negros
 amodorrando no próprio calor da reverberação os mosquitos da nocturna picadela.
 De coração em África em noites de vigília escutando o olho mágico do rádio e a rouquidão sentimento das inarmonias de Armstrong.
 [...]
 Deixa-me coração louco
 deixa-me acreditar no grito de esperança lançado pela paleta viva de Rivera e pelos oceanos de ciclones frescos das odes de Neruda;
 deixa-me acreditar que do desespero másculo de Picasso sairão pombas que como nuvens voarão os céus do mundo de coração em África.
 (TENREIRO, 1994, p. 80)

Esse poema é eivado de intertextualidades e busca apresentar, no plano da enunciação, uma síntese do homem africano em diáspora. Nele, homenageia-se o negro em diáspora e criações artísticas e literárias resultantes dos seus trânsitos, sendo, na opinião de Salvato Trigo: “[t]exto também ilustrativo da ironia e luxúria verbal” (1994, p. 9)

Logo na sua primeira estrofe, percebe-se uma estética que desliza do impressionismo das cores habituais para tons de vanguarda: Cubismo, Surrealismo... As pinceladas rápidas da voz poética tenreiriana delimitam, nos versos, uma paleta de tons fortes e misturados para representar a África viva presente no coração. Para Maria Nazareth Soares Fonseca, em estudo publicado sobre esse poema, é nele que Tenreiro “irá demonstrar a assunção de recursos da poética negritudinista, ao mesmo tempo que expressa a adesão a criações das vanguardas europeias” (FONSECA, 2022, literÁfricas). Essa pesquisadora explica, ainda, que, além do cuidado estético irretocável do poema, há um caráter ético que se elabora na medida em que, segundo ela, se “assume a defesa de uma reafrikanização em que estavam empenhados os estudantes e intelectuais africanos na diáspora” (FONSECA, 2022, literÁfricas).

Aliteraões conferem musicalidade a esse poema e, nele, a repetição do fonema /S/ lembra um sussurro que ecoa da memória: “o Sol sensual pintou na paisagem / saudade sentida de coração em África”. A experiência na Europa é dolorosa, marcada pela “falta”, e não traz a mesma alegria outrora sentida; é corrompida “pela metralha míope da Europa e da América”, espaços de diáspora forçada de negros africanos. Pela voz de Tenreiro, a África e suas experiências permanecem vivas na memória afetiva. Nesse poema emblemático, a voz poética tenreiriana assume caráter plural, fala por si e por tantos outros irmãos negros em diáspora por outros espaços: pela Europa, América e outros continentes; a diáspora que aborda, nesse contexto, tem caráter universal.

A paleta de cores cubista-surrealista-dadaísta evoca presenças negras como a de Willie McGee, cidadão estadunidense que fora condenado à pena de morte, em 1945, e eletrocutado em 1951, no Mississipi. Quando faz alusão ao “cadáver queimado de Mac Gee do teu coração em África e sempre vivo”, Tenreiro visa denunciar violências impostas a homens negros em diversos espaços, metonimizadas nessa imagem. A metonímia é realçada nestes versos: “floriram flores vermelhas, flores vermelhas flores vermelhas / e também azuis e também verdes e também amarelas / na gama policroma da verdade do Negro” (TENREIRO, 1994, p. 80), nos quais as cores são as que prevalecem em bandeiras nacionais de países do continente africano.

Diversas outras referências coabitam esse poema: o poeta cubano Nicolás Guillén; o verso “I too am America”, do estadunidense Langston Hughes; e referência ao intelectual senegalês Cheikh Anta Diop coexistem com a evocação da cantora estadunidense Chaka Khan e do escritor senegalês Léopold Sédar Senghor. Além de vozes dispersas por espaços colonizadores, a voz lírica de Tenreiro homenageia o poeta “Joaquim Poeta” – Joaquim das Neves Fernandes Leite, então rei do Congo –, que encena, posteriormente, a tradição do Congado. São múltiplas referências que arrebatam o leitor e, de certa forma, conformam a escrita de Francisco José Tenreiro, pela multiplicidade de interferências, de imagens, de estéticas e outras manifestações. Fonseca reflete sobre as estratégias presentes nesse poema e explica que, nele:

Tenreiro lança mão de recursos que ressaltam elementos importantes de sua enunciação. A expressão “De coração em África” torna-se estratégia importante, ao acentuar os vínculos com um projeto literário (e político) que retoma paisagens europeias e norte-americanas e, intencionalmente, as reconfigura a partir da intenção de marcar, nelas, a presença africana “de coração em África”. Ao acentuar essa intenção, o poema recorre a ritmos valorizados pela Negritude, sobretudo pela poesia de Aimé Césaire. (FONSECA, 2022, literÁfricas)

A língua portuguesa alcança diversos espaços artísticos e estéticos negros, além de outros espaços artístico-culturais pelo mundo ocidental, e os traz para a cena literária, evocando, por exemplo, os artistas plásticos Diego Rivera e Pablo Picasso. Nesse empenho, como ressalta Fonseca, “[é] no ininterrupto caminhar proposto pelo poeta que podem ser identificados diálogos com diferentes manifestações artísticas e literárias. Ao se constituir como um vasto mural, o poema retoma as errâncias, as deambulações e, sobretudo, a preocupação com as questões sociais” (FONSECA, 2022, *literÁfricas*).

Na última seção comum às antologias *Coração de África* (1982) e *Obra Poética* (1991), intitulada “Regresso à Ilha”, constam poemas escritos em 1962, quando o escritor esteve em São Tomé e Príncipe, em visita, no período da Páscoa. Nesse momento, a sua tônica muda consideravelmente e nela não mais se veem as marcas torrenciais dos poemas negritudinistas e pan-africanistas. Configura-se uma proposta estética e semanticamente bem diferente da que caracteriza seus poemas escritos em Portugal. Nesse “Regresso à Ilha”, apresentam-se poemas nos quais a língua portuguesa está rasurada pela oralidade. São mais curtos e mais simples, tratam de coisas prosaicas da terra: suas culturas, suas personagens e modos de viver em África. Vejamos, a propósito, os versos do último poema que consta nos dois livros citados:

POENTE

Envolve-se pudicamente o Sol nos lençóis do mar
e súbito vem a noite. Muito súbito e muito rápido.
Logo no céu de cabelos revoltos a lua nasce
banhando de sossego a cidade escaldada
donde se evolvam os fumozinhos da humidade¹.

Das mangueiras nascem morcegos da vigília:
poetas mamíferos a quem a noite dá asas
acompanhando nos sonhos o poeta das insónias.

E a cidade adormece para o vício e para o amor!
(Páscoa de 1962, São Tomé)
(TENREIRO, 1994, p. 98).

¹ Grafia conforme os originais em Tenreiro (1982, p. 143) e Tenreiro (1994, p. 98).

Como evidenciam os elementos e argumentos ora apresentados, a estética de Francisco José Tenreiro é multifacetada, característica de homem, intelectual, poeta em diáspora, e se caracteriza por feições neorrealistas, negritudinistas e panafricanistas. Tenreiro traz à cena temas relativos ao homem negro, sua identidade e cultura; além disso, evoca questões da mestiçagem e das diásporas do homem africano; a partir dessas proposições, ele se mostra pioneiro e se aproxima de outras vozes de espaços negros e suas reivindicações, mas o faz de forma surpreendente e inaugural, trazendo musicalidade e arte, laivos de ironia e humor, para, assim, inaugurar o conceito de negritude em diáspora, a partir de sua própria experiência, desdobrando-se em voz plural e universal.

Referências

- ANDRADE, Mário Pinto de. Antologia da poesia negra de expressão portuguesa. Paris: Présence Africaine, 1958.
- BETHÂNIA, Maria. Reconvexo. Compositor: Caetano Veloso. In: BETHÂNIA, Maria. *Amor Festa Devoção* [Álbum ao vivo.]. 2010. Direção: André Horta e Lizanne Paulo. Rio de Janeiro: Sarapuí Produções Artísticas; Biscoito Fino, 2010. 1 DVD. 109min. Faixa 36. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YPO1iaetL2I>>. Acesso em: 30 ago. 2023.
- BRAGANÇA, Albertino. Francisco Tenreiro: a angústia de um poeta dividido. In: MATA, Inocência (Org). *Francisco José Tenreiro: as múltiplas faces de um intelectual*. Lisboa: Edições Colibri, 2010. p. 47-55
- CÉSAIRE, Aimé. Caderno de um retorno ao país natal. Tradução de Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: EDUSP, 2012.
- FERREIRA, Manuel. Antelóquio. In: TENREIRO, Francisco José. *Coração em África*. Lisboa: Instituto Português do Livro, 1982. p. 13-14.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Coração em África”, de Francisco José Tenreiro - poesia e manifestação participante. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafrias/sao-tome-e-principe/1762-maria-nazareth-soares-fonseca-coracao-em-africa-de-francisco-jose-tenreiro-poesia-e-manifestacao-participante>>. Acesso em: 10ago. 2023.
- GADZEKPO, John Rex Amuzu. Francisco José Tenreiro: a dimensão espaço-temporal de uma poética negritudinista. In: MATA, Inocência (Org). *Francisco José Tenreiro: as múltiplas faces de um intelectual*. Lisboa: Edições Colibri, 2010. p. 189-202.

- MARGARIDO, Alfredo. São Tomé e Príncipe: a revelação da modernidade. In: MATA, Inocência (Org). *Francisco José Tenreiro: as múltiplas faces de um intelectual*. Lisboa: Edições Colibri, 2010. p. 67-92.
- MARTINHO, Fernando J. B. “Francisco José Tenreiro: poeta do neo-realismo negro”. In: Inocência Mata (org.). *Francisco José Tenreiro: as múltiplas faces de um intelectual*. Lisboa: Edições Colibri, 2010. p. 47-55.
- MATA, Inocência (Org). *Francisco José Tenreiro: as múltiplas faces de um intelectual*. Lisboa: Edições Colibri, 2010.
- PIRES LARANJEIRA, José Luís. *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*. Lisboa: Edições Afrontamento, 1995.
- PIRES LARANJEIRA, José Luís. Francisco José Tenreiro: poeta do neo-realismo negro. In: MATA, Inocência (Org). *Francisco José Tenreiro: as múltiplas faces de um intelectual*. Lisboa: Edições Colibri, 2010.
- ROCHA, Edmundo. Francisco José Tenreiro, o poeta dos dois destinos. In: MATA, Inocência (Org). *Francisco José Tenreiro: as múltiplas faces de um intelectual*. Lisboa: Edições Colibri, 2010. p. 41-46.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. “A incurável ‘fratura do exílio’ e a presença de contraditórios afetos na poética de Francisco José Tenreiro”. In: MATA, Inocência (org.). *Francisco José Tenreiro: as múltiplas faces de um intelectual*. Lisboa: Edições Colibri, 2010. p. 203-213.
- SOUSA, Noémia de. *Sangue Negro*. São Paulo: Kapulana, 2016.
- TENREIRO, Francisco José. *Coração em África*. Lisboa: Instituto Português do Livro, 1982.
- TENREIRO, Francisco José. *Obra Poética*. Prefácio de Salvato Trigo. Escritores dos Países de Língua Portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1994.
- TENREIRO, José. *Coração em África*. Lisboa: Instituto Português do Livro, 1982.
- TRIGO, Salvato. Prefácio. In: TENREIRO, Francisco José. *Obra Poética*. Prefácio de Salvato Trigo. Escritores dos Países de Língua Portuguesa: Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1994.

Luciana Brandão Leal. Doutora e Mestre em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (CAPES). Bolsista de produtividade do CNPq. Professora da Universidade Federal de Viçosa - campus Florestal. Possui diversos artigos publicados em livros e revistas acadêmicas nacionais e internacionais, transitando pelas temáticas das artes plásticas e pelas literaturas de Língua Portuguesa. Desde 2014, dedica-se ao estudo das literaturas africanas de Língua Portuguesa e à poesia produzida nesses países nos séculos XX e XXI.

E-mail: luciana.brandao@ufv.br

Declaração de Autoria

Luciana Brandão Leal, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção do projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido em: 27/10/2026

Aceito em: 03/03/2026