

Os percursos poéticos angolanos de Jorge Macedo, João-Maria Vilanova, Jofre Rocha e Ruy Duarte de Carvalho, na transição de colonial a pós-colonial

Silvia Brunetta¹

É notório que a poesia é uma manifestação cultural que acompanha o desenvolvimento histórico da sociedade. Como realça Inocência Mata, um caso emblemático é a poesia angolana, embora conceda sobretudo à ficção, menos à poesia, a capacidade de não só acompanhar, mas até de antecipar os acontecimentos histórico-políticos, no que diz respeito à visão da realidade (2001, p. 26). O autor angolano Arlindo Barbeitos afirma que a essência e a mensagem da poesia estão nas palavras que sugere, definindo-a como “um compromisso entre a palavra e o silêncio” (1976, p. 6). Se contextualizarmos essa afirmação e a referirmos à poesia da segunda metade dos anos 60, é a definição da poética daquela época. De facto, se considerarmos as obras publicadas na última década do regime colonial, um momento histórico de grande fermento revolucionário e espírito nacionalista, veremos que o compromisso do qual fala Barbeitos se manifesta, por um lado, tornando-se uma necessidade e, por outro, uma estratégia de afirmação. Pretende-se mostrar esses aspectos, através dos percursos de quatro autores, e de duas obras por cada um deles publicadas, uma antes da independência e outra depois.

Na época pré-independência, João-Maria Vilanova é, entre os precursores, o primeiro a publicar com um livro inovador, *Vinte canções para Ximinha* (1971), com o qual recebe o Prémio Motta Veiga, atribuído

¹ Doutoranda em Literatura, Universidade de Aveiro.

também a Ruy Duarte de Carvalho, no ano seguinte, por *Chão de oferta*. Em 1973, Jorge Macedo e Jofre Rocha publicam nos Cadernos Capricórnio, respectivamente, *Irmã humanidade* e *Tempo de ciclo*. Depois do 25 de Abril, o primeiro a publicar é Vilanova, com o *Caderno dum guerrilheiro*; o momento de viragem, consequência da conquista da independência, se manifesta através da celebração da Pátria, em *A decisão da idade* (1976), de Ruy Duarte de Carvalho, *Clima do povo*, de Jorge Macedo (1977), e *Assim se fez madrugada* (1977), de Jofre Rocha.

A escolha foi ditada por um critério de heterogeneidade, com o objectivo de mostrar a unidade da fragmentação, característica da literatura angolana. De facto, os poetas escolhidos tiveram diferentes vivências, ligadas à história de Angola. Por exemplo, Jorge Macedo e Jofre Rocha viveram em Angola, durante o período colonial: o primeiro teve uma educação religiosa em Malange e licenciou-se em Kinshasa, na pós-independência; o segundo tornou-se uma das figuras relevantes no que diz respeito ao pensamento político do MPLA, como responsável pela Esfera Ideológica. João-Maria Vilanova foi o pseudónimo de um português que abraçou a causa angolana; exerceu funções em Angola, no âmbito judicial e regressou a Portugal, onde se suicidou em 2005. Ruy Duarte de Carvalho, também nascido em Portugal, optou por adquirir a nacionalidade angolana, tendo trabalhado como regente agrícola, nas zonas de pastorícia do Sul de Angola. Pretende-se traçar, através da análise das obras citadas, o percurso seguido pela poesia angolana, numa época de transformações radicais.

A pré-independência e a poesia de resistência

Consideremos a última década da pré-independência: a luta armada tinha começado em 1961 e, em 1965, tinham sido fechadas as Edições Imbondeiro e a CEI, que eram dois meios de difusão, a primeira em Angola e a segunda em Portugal, da produção literária de autores das colónias. Por outro lado, com a substituição de Salazar por Marcelo Caetano, em 1968, a tendência do governo português foi de realçar o espaço lusófono e promover uma visão do Ultramar (como se designavam as colónias) como extensão de Portugal. Portanto, eram aceites para a publicação os textos que atendiam à ideia de uma cultura lusófona, uma literatura "de expressão portuguesa". Estamos numa época em que havia ainda os ecos das polémicas geradas pela atribuição do Prémio Motta Veiga a *Luuanda*, mas ainda não tinham sido publicadas as obras de Pepetela, o qual escreveu a sua primeira obra, *As aventuras de Ngunga*, em 1972, e esta circulava entre as fileiras da guerrilha, como texto didáctico

para a aprendizagem do português. Também a publicação e a difusão da obra representativa de Agostinho Neto ainda não se tinham realizado, com excepção de *Poemas* (1962), da versão bilíngue português/italiano de *Com olhos secos/Con occhi asciutti* (1963) e de poemas dispersos em revistas, pois *Sagrada Esperança* foi dada à estampa em 1974, logo depois do 25 de Abril. Nessa perspectiva, quais os autores e as obras mais representativos da poesia angolana no período em questão? Em primeiro lugar, considerando que estamos numa época de luta armada, foi expressão daquele tempo a *poesia de guerrilha*. Fazem parte dessa vertente quer composições de guerrilheiros, às vezes de baixa escolaridade, caracterizadas por palavras de ordem, quer poemas de personalidades empenhadas na luta armada, como Emanuel Corgo, Deolinda Rodrigues (heroína nacional, falecida em combate, irmã de Jofre Rocha) e Nicolau Spencer, bem como os do homem que simboliza o conúbio entre poesia e luta, Costa Andrade.

Por outro lado, há autores que não participaram no campo da luta armada (Jofre Rocha, Vilanova, David Mestre), os quais contribuíram, através da revolução formal da poesia, para manifestar a sua resistência ao regime colonial. De facto, a relação intensa entre a escrita e a realidade, comportava, naquela época de repressão que as palavras pudessem levar à prisão ou a ser-se considerada pessoa "inimiga" ao regime (Jofre Rocha foi preso mais do que uma vez), e, ao mesmo tempo, a poesia era uma janela sobre a sociedade. Nesse contexto, a *poesia de guerrilha* é manifestação da experiência vivida da luta armada e, ao lado desta, temos a poesia de autores que viveram numa condição de *ghetto*, usando o termo proposto por David Mestre, ou seja, de quem, durante a luta de libertação, não participou na guerrilha nem fugiu para o estrangeiro, mas ficou em Angola, residindo em meio urbano. Apontando para uma visão mais abrangente, as duas vertentes referidas podem ser reunidas sob a denominação de *poesia de resistência*.

Os autores que começam a publicar a partir de 1965 podem ser considerados parte de uma mesma geração, pois, apesar de serem de idades diferentes, abordam temas comuns: atrás de uma aparente temática de amor esconde-se uma mensagem de denúncia e de esperança num futuro melhor. Para ter uma noção imediata, observemos o seguinte elenco:

1966 *Itetembu* de Jorge Macedo

1967 *Kir-nan* de David Mestre

Poesia sem notícias de Manuel Ruy

1969 *As idades de pedra* de Cândido da Velha

- 1970 *As mulheres* de Jorge Macedo
1971 *Vinte canções para Ximinha* de João-Maria Vilanova
Bom dia de João Abel
Pai Ramos de Jorge Macedo
1972 *Chão de oferta* de Ruy Duarte de Carvalho
1973 *Irmã Humanidade* de Jorge Macedo
Tempo de cicio de Jofre Rocha
Crónicas do ghetto de David Mestre
A onda de Manuel Ruy
Nome de mulher de João Abel

Analisando a poesia publicada na última década do estado colonial, temos algumas indicações de como se estava vivendo uma época sem liberdade, que iria acabar: frequentemente encontramos referência à simbologia dia/noite, sendo a noite representação da época obscura, sem liberdade, do regime colonial e a madrugada o prelúdio de uma nova fase da história de Angola. João Abel faz alusão à palavra poética, considerando-a “presa na noite”, mas não apagada (Abel, 1971):

Mas mesmo quando o sol se esconde
e os sapos cantam louvores à Lua
a poesia não fugiu ainda
Alí está ela presa à noite
a matraquelhar a mesma sinfonia
que transpira sangue e vida
e encharca de quilates as chipanzas
¾ malunga malunga
malunga
malunga malunga
malunga
cassolé cubema

Cândido da Velha, um português que viveu em Angola muitos anos, em *As idades de pedra*, dá a ideia segundo a qual a realidade que o rodeia é parada como uma pedra, mas no seu interior há movimento. Essa ideia está presente também na figura do palhaço, o qual não pode falar, mas tem algo a expressar. O mesmo princípio de considerar a realidade uma condição que, a determinado momento, pode vir a ser outra encontra-se também em *Bom dia* (uma saudação ao futuro) de João Abel. A sensação de conformismo aparente, ou seja, do sentido de

oportunidade que se vivia naquela época, se pode vislumbrar no poema de Jorge Macedo “Minha amante Júlia” (1973, p. 18), incluído em *Irmã humanidade*, cujos últimos versos são:

JÚLIA quer meu coração todo
e MARIA, todo o meu coração.
Eu, sem coração nenhum,
não me desconcerto.
Finjo que dou.
Estendo a mão.

Essa atitude, em relação à qual Jorge Macedo manifesta o seu completo desagrado no último poema de “Quatro poemas” (“Nunca ninguém viu ou verá/gesto meu camuflando/o que não sou”, 1973, p. 30), era para alguns, sobretudo, uma maneira de sobreviver. Por exemplo, no caso de Vilanova, o poeta cria um pseudónimo, possivelmente para evitar a pressão do regime colonial, todavia, em *Vinte canções para Ximinha*, continuamos a encontrar versos nos quais a mensagem é encriptada, pois, de outra forma, não poderiam ter sido publicados.

Do ponto de vista do conteúdo, há a tentativa de camuflar, atrás de um registo e de uma linguagem que não chocassem com o estado colonial, uma mensagem de esperança em relação ao futuro de Angola e, de facto, se encontram, nas obras estudadas, vários versos não “inócuos”. Por exemplo, “No dia da chuva grande, mãe/quero sair para a rua/pulando e cantando/com o coração a bailar de alegria” (Rocha, 1973, p. 7) ou “Por detrás dos olhos apagados/ seus olhos inatingíveis/gargalham mais” (Macedo, 1973, p. 15) soam como palavras de esperança e manifestam a intenção de prenunciar as mudanças positivas que se realizarão com a conquista da liberdade. Do ponto de vista formal, a revolução estética também é uma via para manifestar a rejeição do colonizador, através da libertação dos versos e da utilização de ritmos que reproduzissem/imitassem a oratura. Os versos tendem a ficar mais concisos e, em alguns casos, são estruturados visualmente de forma a acentuar o significado das palavras. As imagens do povo não são apenas descritivas de uma realidade social, mas são evocativas da condição de jugo colonial.

No que diz respeito à questão da língua e do processo de reapropriação desta, Vilanova tem uma escrita profundamente angolana e, em *Vinte canções para Ximinha*, os seus versos são povoados de personagens da cultura africana, bem como fazem largo uso de vocábulos angolanos. Jorge Macedo usa uma linguagem mais próxima do português

padrão, com vocábulos bastante requintados, mas com a presença pontual da fala popular, assim como Jofre Rocha e Ruy Duarte de Carvalho, o qual encontra a sua inspiração na força telúrica e no apego à terra, com os momentos restauradores ou trágicos que a natureza oferece. Deparamo-nos com diferentes formas de denúncia do sofrimento do povo, por exemplo, quando Macedo, em “Paxi, João e seu dramático amor”, conta a história de duas personagens populares e fala do bairro Cazenga (“Nesse bairro diferente,/ onde a raça se chama humanidade”, 1973, p. 20). A abordagem e o efeito resultam diferentes, em comparação com Vilanova, por exemplo, em “Canção da fruta amarga”, em que uma cena aparentemente do dia-a-dia revela a sua dramaticidade pela imaginação do que terá ocorrido (o estivador angolano esmagado num porão de navio). Contudo, os aspectos relevantes, em ambos os exemplos citados, são a reprodução da fala do povo e a denúncia da sua condição, através de versos que se afastam esteticamente dos de poetas da geração anterior (por exemplo, António Jacinto, Ernesto Lara Filho e Aires de Almeida Santos). Essas observações se podem estender não apenas à poesia de Jofre Rocha e Ruy Duarte de Carvalho, mas a outros autores que começaram a publicar a partir de 1965. Por ter sido inovadora e por ter escrito nas entrelinhas palavras que apelavam à esperança em relação à construção da Pátria, enquanto estava a decorrer a luta de libertação, podemos considerar a poesia publicada entre 1965 e a independência um acto de resistência.

Transição do colonial para o pós-colonial: a exaltação dos heróis

A conquista da independência, da liberdade, é um ponto de viragem, não apenas político. No que diz respeito à poesia, aniquilado o controlo da censura colonial, a temática privilegiada na pós-independência é a celebração dos heróis e a denúncia da violência colonialista. Do ponto de vista formal, é retomada e explorada a poética já proposta na pré-independência, dando continuidade à renovação, na perspectiva da afirmação da poesia angolana.

A seguir ao 25 de Abril, aconteceu serem publicadas *Sagrada Esperança*, de Agostinho Neto, e *Caderno dum guerrilheiro*, de João-Maria Vilanova, esta última uma recolha na qual o autor expressa o espírito anticolonialista que caracterizará a pós-independência. Entretanto, em 1975, é proclamada a República, a 11 de Novembro, e no mês seguinte é instituída a União de Escritores Angolanos. A partir daí, foram dadas à estampa obras precedentemente proibidas ou que os autores não tinham tido oportunidade de editar, como *Poesia com armas*, de Costa Andrade, e

Angola angolê angolema, de Arlindo Barbeitos. Em 1976, Ruy Duarte de Carvalho publica *A decisão da idade* e, no ano seguinte, aparecem *Assim se fez madrugada*, de Jofre Rocha, e *Clima do povo*, de Jorge Macedo.

De um certo ponto de vista, é como se da contenção se passasse a uma eclosão, pois, como acontece com os outros poetas, o que é publicado depois do 25 de Abril foi escrito ainda em contexto colonial. No fundo, trata-se de um processo de colocação na ordem certa da história angolana: esses poetas representam a transição do colonial ao pós-colonial e são o legado dos acontecimentos da época, por isso, se passa de um exercício de resistência a uma explícita denúncia da realidade. Nesse caso, a figura do guerrilheiro simboliza o herói do povo e a sua celebração é uma maneira de fixar a história. Além disso, a conquista da independência se reflecte também na liberdade dos versos. *A decisão da idade*, *Clima do povo* e *Assim se fez madrugada* preludiam a chegada de uma nova época, à qual já aspiravam nas recolhas anteriores. Cada autor desenvolve a sua poética de maneira própria, todavia, as obras que publicam são um acto de cristalização no tempo de acontecimentos, violências, injustiças, exploração e mortes, inerentes à história do povo angolano e da Pátria em construção. Nessa perspectiva, por exemplo, *A decisão da idade* consta de três partes: a primeira, como o próprio autor ilustra no prefácio, apresenta seis poemas seleccionados de *Chão de oferta*; a segunda, poemas escritos em 1972, na altura em que o poeta se encontrava em Moçambique; e a terceira, um longo poema com a estrutura do texto teatral. Também Jorge Macedo divide a sua recolha *Clima do povo* em duas épocas históricas: desde a descoberta da América até a Independência de Angola, o "Clima do exílio", apontando para uma época em que Angola não tem liberdade, e a segunda, "Clima regressado", desde a Independência até à época actual (anos 70). Jofre Rocha e João-Maria Vilanova não referem o factor temporal; de facto, o primeiro preconiza um novo futuro para o povo angolano e o segundo quer dar voz à figura do guerrilheiro, não só um combatente de armas, mas também de pena, às suas memórias e inquietações.

Vilanova, em *Caderno dum guerrilheiro*, utiliza sempre versos concisos, embora em alguns casos, como "Abaixo a barbárie, viva a civilização", o poema adquire uma certa extensão. O efeito sonoro, e também o visual, são os traços caracterizantes dos versos de Vilanova. O quimbundo é usado, bem como as referências à cultura africana e a personagens importantes da luta armada (dedicatória a Iko Carreira). A mensagem, que já não é filtrada pela censura, aparece no pleno da sua força e o anticolonialismo ecoa entre os versos polidos. A diferença entre

Vinte canções para Ximinha e Caderno dum guerrilheiro está justamente na explicitação da mensagem, enquanto, do ponto de vista formal, a concisão e o experimentalismo são levados ao limite. Muitas dessas características podemos observá-las em “Ilha” (Vilanova, 2004, p. 78):

falsa fé(ra)
kalunga kalungè-è-è terra
ter
a guerra
na espera
estar (na garra)
esteira: estoira frigideira
sinal
TARRAFAL

Jorge Macedo, em *Clima do povo*, continua a utilizar recursos expressivos e estéticos já explorados em *Irmã humanidade*; de facto, são recorrentes experimentalismos, assonâncias e aliteraões, bem como neologismos e palavras angolanas (por exemplo, “seco-verdosos” e “desmumbundar nossas dibanzas”). Observemos o poema “Pátria” (Macedo, 1977, p. 29), uma celebração de personagens considerados mártires e heróis da luta armada de libertação:

o dia nos vales	(Valódia)
o hoje nos vales	(Hoji ia Henda)
monte binda nos vales	(Deolinda Rodrigues)
os ares nos vales	(Nelito Soares)
monte bangu nos vales	(Camarada Kabungu)
fim ubika nos vales	(Comandante Jika)
kimenene nos vales	(Irene Cohen)
a menha nos vales	(comandante Kwenha)
os mikau nos vales	(Nicolau Spencer)
ngolongoy nos vales	(comandante Cowboy)
muxitu nos vales	(mártir de Caxito)
a luba nos vales	(companheiro cuba)
a via nos vales	(camarada sóvia)
sobado nos vales	(combatente ignorado)
Humpata nos vales	(comandante Suka-Hata)
Kaungula nos vales	(Augusto Ngangula)
Dange-ia-Menha nos vales	(camarada Kassanje)

Nesse poema, podemos reconhecer os ensinamentos de João-Maria Vilanova, o qual foi uma grande fonte de inspiração por Jorge Macedo, como o próprio reconhece na entrevista a Michel Laban (1991, p. 749)². A título de exemplo, transcrevem-se os últimos versos do poema “Para a aurora do corpo” (Vilanova, 2004, p. 93):

meu corpo baleado em Attica
meu corpo
meu corpo trespassado em My Lai
meu corpo
meu corpo metralhado em Siglo Veinte
meu corpo
meu corpo massacrado em Wiryamu
meu corpo
meu corpo torturado em Santiago
meu corpo
meu corpo inviolável na voz do vento

Ao contrário de Jorge Macedo e João-Maria Vilanova, Jofre Rocha e Ruy Duarte de Carvalho, respectivamente em *Assim se fez madrugada* e *A decisão da idade*, se distanciam das escolhas estilísticas e expressivas anteriores, aproveitando a liberdade para explorar percursos diferentes. *Assim se fez madrugada* é uma recolha completamente dedicada à revolução, como se depreende da capa, que apresenta a imagem de vários líderes revolucionários, e pelo subtítulo (“Canções do povo e da revolução”). Além disso, os poemas são todos datados, abrangendo um espaço de tempo que vai de 1964 a 1975, mas não são organizados por ordem cronológica. Basicamente, só na primeira parte há poemas concisos que, em linha geral, são anteriores ao 25 de Abril e, justamente nos poemas mais afastados no tempo, podemos ver o uso recorrente das metáforas. A recolha consta de três partes: “Cancioneiro disperso”, “Pela paz, pela liberdade” e “Aos heróis do povo”, que dá a ideia de uma evolução temporal, na qual entrevemos a intenção de dar uma ordem sequencial e fixar dessa forma

² No que diz respeito à relação intelectual com Vilanova, Macedo afirma: “O João Maria Vilanova – que não posso dizer quem é porque ele pediu-me para guardar segredo – também me ajudou a fazer a selecção, estivemos juntos em Ndalatando, onde eu estive de 63 a 67-68. E foi esse escritor que me seleccionava, corrigia... Ele teve uma grande influência, ajudou-me bastante a ver, a apurar a forma, chamava-me muito a atenção para a estrutura rítmica da frase nas línguas nacionais – a repetição de uma frase, como acontece em António Jacinto” (Laban, 1991, p. 749).

a história de Angola. Há poemas concisos e outros mais extensos que apontam para a influência de Césaire e Neruda; nestes a ideologia marxista está subjacente, sobretudo pela presença de palavras de ordem, pela representação do povo e por citar episódios, personagens e lugares ligados à revolução (Panamá no dia 9 de Janeiro, Cuba, Vietname), não apenas angolanos, mas internacionais, o que insere a luta de libertação angolana num plano mais abrangente. Entre os poemas que celebram os heróis angolanos, podemos citar exemplo, "Canção da morte e da vitória" (1977, p. 65):

Eram cinco jovens
cinco corações jovens sofrendo pela pátria.

Eram cinco punhos firmemente cerrados para a luta
cinco flores pujantes de seiva revolucionária
cinco corações em unísono batendo pela liberdade.

Eram cinco jovens na ânsia de deificar o Mundo
cinco combatentes cujo sangue não se fez pó
entre os muros reaccionários de Kinkuzu.

E hoje através de Angola
no eco da metralha avança
um brado aceso de Deolinda
outro de Irene
outro de Engrácia
outro de Lucrecia
e outro de Teresa,
bem alto clamando:
VITÓRIA!

Nesse poema, vemos o uso de uma linguagem directa, sem metáforas, e de repetições; são versos que se diferenciam bastante dos de *Tempo de ciclo*, mais concisos.

Em *A decisão da idade*, Ruy Duarte de Carvalho expressa a chegada de um novo tempo, mas não faz alusões explícitas aos factos políticos. A última parte é um poema que se aproxima aos textos teatrais, manifestação da propensão do autor pelas artes cinematográficas (em que se podem incluir, por extensão, as artes dramáticas). Apresenta várias personagens (herói, mulher, pastor), cujas falas se intercalam às do coro. De um certo

ponto de vista, podemos considerar que o que predomina nos versos de Ruy Duarte de Carvalho é o aspecto etnológico da realidade, expressa através da temática telúrica, na qual o que tem relevância, mais do que o experimentalismo poético (que se encontra sobretudo nos poemas seleccionados de *Chão de oferta*), é a manifestação da cultura africana. A última parte de “Noção geográfica”, intitulada “Remate – A decisão da idade”, se conclui com os seguintes versos (1976. p. 95), onde podemos vislumbrar a ideia do resgate da “raça humilhada”:

A voz vem de um grito
vertido no peito
da raça humilhada
que é grande e preserva
a força de erguer
de encontro ao passado
a voz do presente
gritada com a rubra
certeza de ter
para dar ao futuro
a glória soberba
da voz da vitória.

Portanto, o que emerge dessa análise é que há diferentes abordagens formais, as quais são o desenvolvimento e a exploração das inovações surgidas na poesia angolana publicada entre 1965 e a independência. Cada autor expressa a poética de modo próprio: Macedo e Vilanova cultivam o experimentalismo e a concisão, Jofre Rocha realça os aspectos políticos da revolução, através de uma poesia inspirada a Neruda, e Ruy Duarte de Carvalho, que não aborda explicitamente a temática política, se destaca por exaltar o espaço geográfico angolano, o homem que o habita e a natureza que o caracteriza.

Conclusão

A análise da produção poética da última década do regime colonial e da primeira da independência, da qual foram aqui apresentados alguns exemplos, deve ser ajustado ao estudo aprofundado do período histórico, mostrando a evolução da poesia angolana e vendo-a como um percurso de continuidade. Nessa perspectiva, antes do 25 de Abril, o controle da censura faz surgir uma poesia concisa e aparentemente (só aparentemente) sem mensagens políticas, cuja renovação formal pode

ser considerado um acto de resistência. Depois da independência, a temática verte sobre a luta de libertação e a celebração dos heróis. Os poetas que publicam na última década do regime colonial participam da luta de libertação, denunciando a falta de liberdade com a expressão da condição de *ghetto* e, depois da independência, procuram delinear numa perspectiva cronológica os factos históricos de Angola, através da descrição das experiências vividas, sobretudo ligadas à luta de libertação. Na passagem de colonial a pós-colonial, em concomitância com a construção da Nação, os percursos poéticos propostos na época que vai de 1965 a 1985, da resistência à afirmação, concorrem ao processo de consolidação do sistema literário angolano.

Bibliografia

- ABEL, João. *Bom dia*. Luanda: e. a., 1971.
- BARBEITOS, Arlindo. *Angola angolê angolema*. Lisboa: Sá da Costa, 1976.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. *Chão de oferta*. Luanda: Culturang, 1972.
- . *A decisão da idade*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1976.
- LABAN, Michel. *Angola: encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1991.
- LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- MACEDO, Jorge. *Irmã humanidade*. Lobito: Cadernos Capricórnio, 1973.
- . *Clima do povo*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1977.
- MATA, Inocência. *Silêncios e Falas de uma Voz Inquieta*. Luanda: Kilombelombe, 2001.
- ROCHA, Jofre. *Assim se fez madrugada*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1977.
- . *Tempo de cicío*. Lobito: Cadernos Capricórnio, 1973.
- VELHA, Cândido da. *As idades de pedra*. Luanda: e. a., 1969.
- VILANOVA, João-Maria. *Poesia*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

Resumo:

A poesia angolana, a partir da metade dos anos 60, é manifestação de revolução formal, que representa um acto de resistência, sendo publicada no contexto colonial, enquanto o regime era prestes a ser derrubado pela luta de libertação e pelo 25 de Abril. Neste artigo, pretende-se abordar algumas obras escolhidas de Jorge Macedo, João-Maria Vilanova, Jofre Rocha e Ruy Duarte de Carvalho, com o objectivo de realçar a tendência da época. Antes da independência, a poesia publicada em Angola é expressão da condição de *ghetto* que os autores viviam nas cidades angolanas. Depois da independência, a produção poética é sobretudo celebração dos heróis e expressão do anticolonialismo. Apesar da heterogeneidade de vivências e da utilização dos recursos expressivos, os autores contribuem, explorando e desenvolvendo as inovações da poesia publicada na última década do regime colonial, para a consolidação do sistema literário angolano.

Palavras-chave: poesia angolana 60-80 – João-Maria Vilanova – Jorge Macedo – Jofre Rocha – Ruy Duarte de Carvalho

Abstract: Angolan poetry as of the mid-'60s is a manifestation of formal revolution, representing an act of resistance whilst, being published in a colonial context, in a regime about to be overthrown by the freedom struggle and 25th of April. This article seeks to address some selected works by Jorge Macedo, João-Maria Vilanova, Jofre Rocha, Ruy Duarte de Carvalho, with the aim of highlighting the trend of the time. Before independence, the poetry published in Angola was an expression of the ghetto conditions that the authors lived in Angolan towns. After independence, the poetry is above the celebration of heroes and anticolonialism. Despite the heterogeneity of experiences and use of significant resources, the authors contribute by exploring and developing poetry innovations published during the last decade of

colonial rule, for the consolidation of the Angolan literary system.

Keywords: Angolan poetry of the 60s and 80s – João-Maria Vilanova – Jorge Macedo – Jofre Rocha – Ruy Duarte de Carvalho