

Quando o menos é mais: Viriato da Cruz, poeta

When less is more: Viriato da Cruz, poet

Francisco Topa

FLUP / CITCEM
ftopa@letras.up.pt

Resumo: O artigo aborda a obra poética de Viriato da Cruz, marcada simultaneamente pelo signo do menos (a quantidade, a contenção) e pelo signo do mais (a diversidade de registos, a diversidade de metros e de modelos poéticos, a quase unanimidade do público e da crítica, que fizeram de Viriato da Cruz uma espécie de equivalente angolano de José de Alencar). Praticando diversos géneros e linguagens, pintando quadros e desenhando personagens que soube tornar emblemáticas, falando a todos os públicos, dentro e fora de Angola, Viriato da Cruz soube, como o Alencar do romantismo brasileiro, ajudar a fundar uma literatura nacional, criando um imaginário em que todos se revejam.

Palavras-chave: Viriato da Cruz; poesia; José de Alencar

Abstract: The article addresses the poetic work of Viriato da Cruz, marked simultaneously by the sign of less (quantity, containment) and the sign of more (the diversity of registers, the diversity of meters and poetic models, the almost unanimity of public and critics, who made Viriato da Cruz a kind of Angolan equivalent of José de Alencar). Practicing different genres and languages, painting pictures and drawing characters that he knew how to make emblematic, speaking to all audiences, inside and outside Angola, Viriato da Cruz knew, like the Alencar of Brazilian romanticism, to help found a national literature, creating an imaginary where everyone sees each other.

Keywords: Viriato da Cruz; poetry; José de Alencar

Vivemos numa época em que a todos — criadores e trabalhadores em geral — se exige cada vez mais. Pensando sobretudo nos primeiros, é inegável que um pintor, um escultor, um músico, um cineasta, um escritor que não apresente regularmente novos trabalhos e que não mantenha uma presença constante no meio público (que nos nossos dias inclui também esse corpo estranho que são as redes ditas sociais) tem mais dificuldade em se ver reconhecido e em ver valorizado o seu trabalho. Apesar disso, há exceções, mesmo nestes tempos de produção e consumo em série: pensemos no poeta português José Alberto Oliveira, falecido em maio de 2023.

Se alargarmos o arco temporal, os exemplos multiplicam-se. Que se saiba, o jogral Mendinho escreveu apenas uma cantiga de amigo, o magnífico poema começado pelo verso «Sedia-m’eu na ermida de Sam Simion». E isso não impede (não tem impedido) que criador e criatura sejam considerados geniais. Moderando um pouco mais a adjetivação, algo de semelhante pode ser dito de dois ficcionistas, ambos comprometidos com os direitos de africanos e de afrodescendentes: a norte-americana Harper Lee, autora do clássico romance *To Kill a Mockingbird*, e o moçambicano Luís Bernardo Honwana, que escreveu a coletânea de contos *Nós matámos o Cão-tinioso!*

Ainda a propósito do menos como mais, recordemos o poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto: à obra do autor de *O cão sem plumas* se referiu Antônio Carlos Secchin como a poesia do menos, numa justa avaliação de uma poética dominada pela redução ao essencial. Ora, de uma outra maneira, também a obra literária de Viriato da Cruz pode ser encarada sob a marca de um menos: o da quantidade, evidentemente (são nove os poemas que conhecemos dele¹) e o da contenção (o *eu* das suas composições prefere a sombra dos bastidores ao centro do palco). Mas também a marca de um mais: a diversidade de registos; a diversidade de metros e de modelos poéticos; a quase unanimidade do público leitor (e ouvinte), da crítica e da historiografia literárias, que fizeram de Viriato da Cruz uma espécie de equivalente angolano de José de Alencar. É certo que não escreveu tanto como o autor de *Iracema* nem repartiu o seu trabalho literário por tantos géneros; é certo também que não se afirmou como o primeiro *homem de letras* angolano, tanto mais que se dedicou à poesia apenas durante um curto período de tempo. Mas não deixa de ser verdade que podemos encontrar nos seus poemas uma vertente urbana, outra regionalista, outra histórica e outra, não indianista, mas negritudinista, mais ou menos como encontramos nos romances do brasileiro. Por outro lado, e para retomar a perspetiva de Antonio Candido, ao Alencar «dos rapazes, heróico, altissonante»; ao «Alencar das mocinhas, gracioso, às vezes pelintra, outras, quase trágico» (Candido 1997, II, p. 201); ao Alencar «dos adultos» (*ibid.*, p. 204) — podemos também contrapor um idêntico Viriato, que, tal como o brasileiro, soube dar «a uma nação de história curta, a profundidade do tempo lendário» (*ibid.*, p. 202).

¹ Ou dez, se levarmos em conta que um deles está dividido em duas partes.

«Namoro» (Cruz 2013, p. 45-6)² pode, assim, ser visto como representando o Viriato dos rapazes. De facto, para além das leituras sociológicas, históricas e ideológicas que possamos fazer, o poema conta-nos a história universal e atemporal dos desencontros e encontros amorosos entre rapazes e moças, propondo uma mensagem que a teoria dos géneros hoje contesta: que os rapazes sejam rapazes; que abandonem estratégias artificiais (o papel perfumado, a letra bonita, a linguagem *literária*, o *ofertório*, a autocomiseração) ou mediadas (o amigo, a vizinha, a feiticeira) e que assumam o risco do contacto direto, físico («dancei com ela», em vez da alienação das «doçuras do corpo rijo» em que ainda não se tocou e que por isso não pode ser nem doce nem rijo) e oral («pedi-lhe um beijo»). Além disso, põe em evidência a importância do coletivo (a «malta» que leva o enunciador ao baile e que depois o aplaude, e as «moças mais lindas do Bairro Operário» a quem «ela» conta o caso).

«Rimance da menina da roça» (36-8) é, por assim dizer, a versão feminina de «Namoro», inclusive na sua forma mais tradicional (tendência para a estrofe de oito versos, resultante da junção de duas quadras, e para o isossilabismo, neste caso a redondilha menor, comum na poesia popular portuguesa). Mantém-se a toada narrativa, embora ela seja agora de tipo durativo, pois este é um tempo impregnado pela angústia da espera (de resto não muito longe do que encontramos em muitas cantigas de amigo). Mantém-se também o pano de fundo colonial, igualmente discreto, mas inequívoco («(...) é o bater compassado / do aço de enxadas / dos negros na tonga...»). Mantém-se, por fim, a sugestão da fusão do sujeito com o meio ambiente, como se pode ver pelo belo dístico final, em que o travessão e as reticências substituem o verbo que poderia ligar os amantes: «Menina da roça — águas do rio / saudades da fonte... desejos de amar.»

Representando — também no sentido dramático, como bem apontou Francisco Soares — o outro extremo da pirâmide geracional, temos o também muito conhecido «Makèzú» (41-2), espécie de crónica ou de reportagem poética sobre um tempo em mudança, marcado por outra forma de alienação: a «nova geração», deixando de lado a noz de cola, adere a outros hábitos alimentares, julgando assim aceder às «venidas de alcatrão». Mais que o

² Para as restantes citações de poemas de Viriato da Cruz, limitar-me-ei a indicar o número da página.

conflito geracional e de perspetivas quanto à colonização e aos seus efeitos, o poema mostra a diferença entre quem «Rasga estradinhas na areia» e os criados, os pedreiros, as «alegres lavadeiras», que percorrem os «caminhos» «que vão p'ra Baixa», uma Baixa que os acolhe de manhã, mas que os expulsa ao final do dia, uma baixa que não lhes permite criar a raiz que assegura a longevidade de Ximinha e Filisberto. A este retrato periurbano ou suburbano não falta o apontamento linguístico, com a utilização criativa daquilo que na altura era pejorativamente designado como *pretoguês* e que progressivamente iria ganhando, nos anos seguintes, direitos de cidadania literária.

Na mesma linha — quadro urbano, decadência, velhice — se situa outro dos mais conhecidos poemas de Viriato da Cruz: «Sô Santo» (43-4). Também aqui estamos próximos da crónica ou da reportagem poética, num quadro vivo, a várias vozes. A crítica tem sublinhado sobretudo a perda sofrida pela personagem (ficou a bengala e a corrente de ouro, mas o bolso «não tem um tostão»), interpretando-a como consequência da mudança introduzida pelo mundo colonial. Não descartando essa leitura, prefiro, contudo, sublinhar dois outros aspetos: o facto de «Sô Santo» ter conservado, não só os dedos, mas também os *anéis* (ao contrário, pois, do que aconselha o provérbio «Vão-se os anéis, fiquem os dedos»); por outro lado, a circunstância de a sua decadência financeira não ser acompanhada pela decadência social. De facto, talvez a bengala e a corrente sejam suficientes para iludir o estatuto de novo pobre da personagem, como em tempos que remontam ao século XVII luso-brasileiro eram indicadores de novo rico: lembremos o verso em que Gregório de Matos se queixava dos que traziam «bengala hoje na mão, ontem garlopa» (Topa 1999, p. 313). Por outro lado, e ao contrário do que talvez fosse de esperar, a crise que afeta agora a personagem não faz cessar os cumprimentos e saudações públicas nem equivale a nenhuma forma de morte social como é comum em tais circunstâncias. A falta de resposta de avó Naxa parece ser compensada pela informação do narrador: «Banquetes p'ra gentes desconhecidas», «Kitoto e batuque pró povo cá fora». Seja ou não essa a explicação para a manutenção do afeto e de um certo estatuto, creio que estamos perante um exemplo claro de uma filosofia de vida muito diferente da dos ocidentais que gostam de separar os *winner*s dos *loser*s.

Outra vertente que Viriato da Cruz partilha com José de Alencar é aquela que poderíamos designar como regionalista, que se concretiza nos poemas

«Sá da Bandeira» (34-5) e, de certo modo, «Serão de menino» (39-40). O primeiro surpreende pela imagem da louça de Rouen e, mais ainda, pela sensualidade da animização a partir de certa altura: «a fogaem poética do vento / voando a tua saia azul — do azul do céu... / e pondo ao léu as rendas-nuvens da tua combinação...». É de sublinhar também o eco de Cesário Verde e a proposta da cidade como sinédoque de uma Angola de futuro promissor: «O ritmo inicial da marcha em crescendo / Do progresso da Huíla! Do Progresso de Angola!» (34). Já «Serão de menino» não está identificado com um espaço concreto, embora tudo pareça apontar para um ambiente rural, a partir do qual ainda é possível ver as estrelas «na vasta sanzala do céu». O motivo central do poema tem que ver, por um lado, com os «contos bantus» com que as avós encantam os meninos — frisando assim, uma vez mais, o valor formativo e identitário da tradição —, mas também com a proclamação do riso, do amor, da Felicidade (assim mesmo, com maiúscula) como princípios básicos da vida da «gente grande».

Os três restantes poemas são talvez mais doutrinários, revelando-nos um Viriato da Cruz mais universalista. São eles «Mamã negra (Canto de esperança)» (47-9), «Dois poemas à terra» (29-31) e «Na encruzilhada» (32-3), curiosamente todos com dedicatória (a Jacques Roumain, a um Jorge Luís que não consigo identificar e a William Dubois e Agostinho Neto). A figura da mãe que surge nas três composições, assume na primeira uma forma particular: trata-se da mãe (ou mamã) negra — bem diferente da que, pouco tempo depois, será cantada por Alda Lara. Esta é uma mãe cuja voz se transforma em vozes, cujo dorso se converte em dorsos, cujo regaço é desviado para outros que não os seus filhos, cujos olhos contemplam os «oceanos de dor» dos descendentes dos dois filhos menos afortunados de Noé, Cam e Jafé. Convocando espaços e tempos diversos, a escravatura e o trabalho forçado, a opressão e a injustiça, a música e a poesia de Corrothers, Hughes, Guillén, o heroísmo de Zumbi dos Palmares e de Toussaint Louverture, o sujeito vai mais longe que aquilo que os ecos pan-africanistas e negritudinistas do poema fariam supor, anunciando no final «O DIA DA HUMANIDADE!...» Também os dois restantes poemas são marcados por um universalismo, igualmente com alguma coisa de precursor, mas de outro tipo — uma espécie de pan-humanismo, indissociável de um amor à terra e à natureza que tem muito do que hoje identificamos na chamada eco-literatura:

*E o abraço universal dos rios, enlaçando
vilas, aldeias e cidades
campos e países,
dá-me a lição da fraternidade...*

*e a beleza harmónica dos plainos pontilhados
de plantas várias e variegadas flores,*

*e o amor aberto nos cálices abertos esperando
o amplexo do pólen vindo
quer num verso musical do vento
quer na paleta voejante
das asas-íris de uma borboleta,
e a infância cuidada e doce das árvores nos frutos,
— de onde vêm, de onde vêm senão, ó Terra,
do seres o berço de todos,
o regaço de todos
a Mãe ubérrima livremente dadivosa e igual — de todos? ...*

Oh!

Oh Terra! Oh Terra, oh nossa Mãe Terra... (30-1)

Concluindo, creio que devemos enfatizar como a poesia de Viriato da Cruz resistiu bem à passagem do tempo: quase 80 anos depois, mantém a vivacidade e a força de uma esperança transformadora de Angola e do mundo. Praticando diversos géneros e linguagens, pintando quadros e desenhando personagens que soube tornar emblemáticas, falando a todos os públicos, dentro e fora de Angola, Viriato da Cruz soube, como o Alencar do romantismo brasileiro, ajudar a fundar uma literatura nacional, criando um imaginário em que todos se revejam.

Bibliografia

- CANDIDO, Antonio, 1997. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos): 2.º volume (1836-1880)*. 8.ª ed. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Editora Itatiaia.
- CRUZ, Viriato da, 2013. *Poemas*. Vila Nova de Cerveira: NósSomos.

SECCHIN, Antônio Carlos, 1985. *João Cabral: a poesia do menos*. São Paulo / Brasília: Livraria Duas Cidades / Instituto Nacional do Livro, Fundação Nacional Pró-Memória.

SOARES, Francisco, 2013. “No descruzar dos caminhos”. Prefácio a *Poemas*, de Viriato da Cruz. Vila Nova de Cerveira: NósSomos, pp. 7-27.

TOPA, Francisco, 1999. *Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos — Vol. II: edição dos sonetos*. Porto.