

**DO POEMA À CANÇÃO: O LIRISMO COLOQUIAL EM  
*CASTIGO PRO COMBOIO MALANDRO*, DE ANTÓNIO  
JACINTO**

**POEM TO SONG: THE COLLOQUIAL LYRICISM *CASTIGO PRO  
COMBOIO MALANDRO*, OF ANTÓNIO JACINTO**

**POEMA A LA CANCIÓN: EL LIRISMO COLOQUIAL *CASTIGO PRO  
COMBOIO MALANDRO*, DE ANTÓNIO JACINTO**

*Marta de Oliveira Fróis da SILVA\**  
*Elisabeth BATTISTA\*\**

**Resumo:** Em um contexto de resistência, em 1948, em Angola ainda sob a égide do regime colonial, vários escritores se uniram para se opor ao contexto opressor da colonização por meio do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola – o MNIA, tendo como lema o brado “Vamos descobrir Angola”. Entre eles estava António Jacinto e a defesa pela redescoberta da nacionalidade africana com uma identidade angolana própria. António Jacinto escreve o poema “Castigo pro Comboio Malandro” (1961), apresentando na forma e no conteúdo a musicalidade realçando a resistência ao contexto histórico vigente. Através do ritmo, oralidade, musicalidade e de figuras de linguagem o poeta capta os ritmos africanos por meio das pausas intensas e do uso do Kimbundo, língua africana mesclada ao português. Importante ressaltar que este poema foi musicado por Fausto Bordalo Dias em 1974, de forma que os versos de António Jacinto são, constantemente, revisitados pela/na memória do povo angolano.

**Palavras-chave:** Literatura. António Jacinto. Musicalidade. Oralidade.

**Abstract:** In a context of resistance, in 1948, under the aegis of the colonial regime, several writers have come together to oppose the oppressive context of colonization through the Movement of the New Intellectuals from Angola - the MNIA, whose motto is the cry “Let’s discover Angola”. Among these intellectuals was António Jacinto and the defense of the rediscovery of African nationality with an Angolan identity. António Jacinto writes the poem “Punishment by Train Trickster” (1961), presenting in form and content the musicality enhancing the resistance to current historical context. Through rhythm, orality, musicality and figures of speech the poet

---

\* Mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso – Brasil. Contato: marfrois@hotmail.com.

\*\* Docente no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso – Brasil. Pós-doutoramento pela Faculdade de Letras, da Universidade de Lisboa. Contato: lisbatys@gmail.com

captures the African rhythms by means of intense pauses and the use of Kimbundo, African language merged with the Portuguese. It is important to note that this poem was set to music by Fausto Bordalo Dias in 1974, so that António Jacinto's verses are constantly revisited by / in memory of the Angolan people.

**Keywords:** Literature. António Jacinto. Musicality. Orality.

**Resumen:** En un contexto de resistencia en 1948, Angola todavía bajo los auspicios del régimen colonial, varios escritores han unido para oponerse a la opresión contexto de la colonización por el Movimiento de jóvenes intelectuales de Angola - la MNIA, con el lema *Vamos a ver Angola*. Entre ellos se encontraba Antonio Jacinto y la defensa por el redescubrimiento de nacionalidad africana con su propia identidad de la Angola. António Jacinto escribe el poema "Castigo pro Comboio Malandro" (1961), con la forma y el contenido de la musicalidad de resistencia a la mejora del contexto histórico actual. A través del ritmo, la oralidad, la musicalidad y figuras del lenguaje del poeta captura los ritmos africanos a través de las pausas intensos y el uso de kimbundo, lengua africana mezclada con el portugués. Es importante destacar que este poema fue puesto en música por Fausto Bordalo Dias en 1974, por lo que los versos António Jacinto son constantemente revisados por / en la memoria del pueblo angoleño.

**Palabras clave:** Literatura. António Jacinto. Musicalidade. La oralidad.

## **Considerações preliminares**

O estudo e a compreensão da obra literária não prescindem da consideração dos elementos inicialmente não-literários e, neste sentido, pertinente se faz fornecer aspectos da vida social e do contexto a fim de nos imbuirmos de um certo espírito de jornada.

As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa começaram a se firmar antes mesmo da independência de seus países, de maneira a buscar com mais liberdade uma identidade própria africana e não mais modelada nos parâmetros europeus como era no período colonial.

Muitos países africanos, ainda sob o domínio português, começavam a lutar por sua independência criando vários movimentos como forma de resistência à dominação portuguesa. Um destes movimentos surgiu em Angola – o MNIA – o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola de 1948, em que tinham como lema, o brado "Vamos descobrir Angola", no sentido de redescobrir uma nacionalidade africana, na tentativa de fortalecer uma identidade

angolana própria, a fim de serem protagonistas de sua historicidade. Conforme Benjamin Abdala Junior (2006), “Por meio de atividades marcadamente colectivas, procura-se reatar o combativismo dos escritores do século XIX, com uma diferença: a busca da cultura popular com o olhar centrado na própria maneira de ser de Angola, afastando-se, enfim, do padrão eurocêntrico” (ABDALA JUNIOR, 2006, p. 213).

Os intelectuais angolanos tentavam se desvencilhar deste padrão europeu, pois queriam reafirmar que a África poderia ser autêntica e capaz de ter uma literatura própria. Para Abdala Junior (2006), nesta altura emerge no panorama cultural dois fatos que ligam e redimensionam a trajetória dessa literatura: a fundação da Casa dos Estudantes do Império (CEI), em Portugal, e a eclosão do movimento dos Novos Intelectuais de Angola. Portanto:

As atividades da CEI venciam a distância física e ecoavam no território angolano, contribuindo para consolidar o movimento dos “Novos Intelectuais de Angola”. Na sequência daquele movimento aglutinado em torno da frase: “Vamos descobrir Angola!”, no ano de 1948, criam-se as condições para a emergência de uma atividade literária mais enraizada. (ABDALA JUNIOR, 2006, p. 213).

Desta forma, conforme destaca Abdala Junior (2006), se definia uma afirmação do projeto liberal burguês (ou pequena burguesia) angolano, um sentimento de identificação com a terra, no qual se aproxima muito do que ocorreu no Brasil no processo de formação do sentimento nacional que envolvia a elite intelectual, logo após a independência. Os atores dessa etapa histórica em Angola, dentro deste movimento foram: Agostinho Neto, António Jacinto e Viriato da Cruz, entre outros que viriam inscrever o seu nome na história das letras e da república angolana.

Fruto deste movimento os Novos Intelectuais, pelo departamento cultural da Associação dos Naturais de Angola, iniciam, em 1951, a publicação da revista “Mensagem” – a voz dos naturais de Angola. Segundo Abdala Junior (2006) mesmo que reduzido a apenas dois números, essa revista pode ser vista como um marco no itinerário da literatura angolana, pois, em suas páginas, reuniam-se obras e

nomes que representavam a produção angolana e inauguravam a modernidade em sua poesia. Para o referido autor esta geração, essencialmente de poetas, investiu na constituição de uma *verdadeira* dicção angolana.

Diante da organização coletiva supramencionada a metrópole portuguesa começa a lançar instrumentos de coerção a fim de extinguir os movimentos, bem como, a revista “Mensagem”, utilizando-se da repressão policial. Com esta atitude das estruturas coloniais, o efeito foi contrário, pois com a repressão o aspecto político do movimento se acentuou e impôs mais dificuldades ao poder português. Portanto, anos depois surgiria o MPLA – o Movimento Popular para a Libertação de Angola de forma mais ampla e aglutinada com uma proposta política mais consistente.

Com toda a efervescência cultural, a metrópole respondeu de forma arbitrária ao movimento, mandando prender os intelectuais militantes. Como enfatiza Abdala Junior (2006), “[...] os escritores, como atores da angolanidade, foram para a cadeia da polícia política. Muitos, inclusive, não puderam escapar ao campo de concentração do Tarrafal no arquipélago de Cabo Verde”. (2006, pg. 214). António Jacinto foi um destes intelectuais presos conforme veremos a seguir.

O poeta António Jacinto do Amaral Martins, era filho de um casal de colonos da Alfândega da Fé, nasceu em Luanda em 1924 e faleceu em Lisboa em 1991, aos 67 anos de idade. Jacinto foi reconhecido como poeta de protesto, além de escrever vários contos nos quais utilizava-se do pseudônimo Orlando Távora para assinar.

Devido à sua militância política contra o regime fascista e o colonialismo, foi condenado a 14 anos de prisão, dez dos quais cumpridos no campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde. Para Manuel Ferreira “quando solto, o poeta, fixa residência em Lisboa, ilude as malhas da P.I.D.E e vai ao reencontro de seus camaradas de luta nas matas de Angola” (1987, p. 20). Logo após a independência de Angola, em 1975, António Jacinto foi nomeado Ministro da Educação e Cultura, cargo que ocupou até 1978. As obras do poeta são: “Poemas” (1961), “Vôvô Bartolomeu” (1979), “Poemas” (1982, ed. Alargada), “Em Kilunjedo Golungo” (1984), “Sobreviver em Tarrafal de Santiago” (1985); “Prometeu” (1987) e “Fábulas de Sanji” (1988). (JACINTO, 2004, p. 52).

Desta forma, ao buscar uma autonomia angolana, os poetas vão ser os principais agentes ativos de resistência e luta ao escrever uma poesia comprometida com o contexto histórico do país. Desta forma, António Jacinto escreve o poema “Castigo pro Comboio Malandro”, que foi publicado no livro “Poemas” em 1961. Os poemas encontrados nesta obra esboçam narrativas, temas, cenários e personagens que vivem a miséria angolana nos musseques associada ao sofrimento e a angústia do contratado que, em busca de uma vida melhor, vão trabalhar nas roças de São Tomé e Príncipe, e até mesmo trabalham para pagar os altos impostos cobrados pela coroa portuguesa. Esta primeira fase poética de António Jacinto trazem:

Entre os títulos mais conhecidos, [...] os poemas “Monangamba”, “Poema da Alienação”, “Castigo Pro Comboio Malandro”, “O Grande Desafio”, “Carta Dum Contratado” nos quais a denúncia social se evidencia de forma mais explícita e veemente [...] Nesta óptica, esta poesia de cariz militante, configura-se como uma via possível de combate e de resistência às contradições sociais e raciais no contexto da sociedade colonial angolana, nos anos quarenta e cinquenta. (BRITO, 2015, p. 227)

“Castigo Pro Comboio Malandro” traz um comprometimento social muito forte com a situação angolana, é quase um manifesto do poeta contra a opressão vivenciada pelo seu povo. É a representação de uma realidade por meio de um trem que traz as alegrias e as tristezas do povo angolano, marcado pelo ritmo e pela repetição dos sons, o poema traz a musicalidade, a oralidade e ao mesmo tempo a resistência do povo diante da colonização, além de mostrar, no final de seus versos, a esperança da independência de sua nação.

Vejam os poemas na íntegra a fim de observarmos melhor o domínio do seu campo semântico, seu construto estilístico e força de sua liricidade coloquial:

### **Castigo pro Comboio Malandro**

Esse comboio malandro  
passa  
passa sempre com a força dele

ué ué ué  
hii hii hii  
te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem

O comboio malandro  
passa

Nas janelas muita gente  
ai bô viaje  
adeujo homéé  
nganas bonitas  
quitadeiras de lenço encarnado  
levam cana no Luanda pra vender  
hiii hiii hiii  
aquele vagon de grades tem bois  
múu múu múu

Tem outro  
igual como este bois  
leva gente,  
muita gente como eu  
cheio de poeira  
gente triste como os bois  
gente que vai no contrato

Tem bois que morre no viaje  
mas o preto não morre  
canta só sua tristeza  
“Mulonde uá Kessua uadibale  
uadibalé uadibalé...”

Esse comboio malandro  
sozinho na estrada de ferro  
passa  
passa  
sem respeito  
ué ué ué

Com muito fumo na trás

hii hii hii  
te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem

Comboio malandro  
o fogo que vai no corpo dele  
vai na casa dos pretos e queima  
    Esse comboio malandro  
    Já queimou o meu milho

Se na lavra do milho tem pacassas  
eu faço armadilhas no chão,  
se na lavra tem kiombos  
eu tiro a espingarda de kimbundo  
e mato neles  
mas se vai lá fogo do comboio malandro  
\_ deixa! \_

    Uué ué ué  
te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem  
só fica fumo,  
muito fumo mesmo.

    Mas espera só  
Quando esse comboio malandro descarrilar  
e os brancos chamar os pretos pra empurrar  
eu vou  
mas não empurro  
    \_ nem faço força \_  
finjo só que faço força  
    aka!

Comboio malandro  
você vai ver só o castigo  
vai dormir mesmo no meio do caminho.

Segundo Glória de Brito o poeta concebe várias situações que representam as injustiças vividas pelo povo angolano, visando assim a denúncia social. Para Brito:

No poema “Castigo Pro Comboio Malandro”, o enunciador imagina um comboio “malandro” e “sem respeito” que leva os contratados (“gente triste como os bois”) para o contrato. Aqui, a representação da denúncia dirigida ao colono branco é transferida para o comboio, acusado de desumano e depois castigado, através do jogo metonímico e metafórico. No entanto, o recurso a estas figuras, bem como à ironia e à onomatopeia cria um efeito cômico, atenuando a intensidade da acusação. Este poema, como outros incluídos em “Poemas”, é revelador do estilo de António Jacinto na sua primeira fase poética, em que os elementos narrativos e descritivos se associam para sugerir contextos e ambientes diferenciados (BRITO, 2015, p. 227).

Dessa forma, compreendemos a criatividade do poeta ao unificar pela linguagem os dramas vividos pelo povo angolano. Jacinto revelou, por meio da lírica, a denúncia mas também a esperança de que um dia esse sistema político da colonização terminaria, conforme vimos nas últimas estrofes do poema.

Pelo título do poema é possível identificarmos a intenção do autor em contemplar a linguagem coloquial, a oralidade na palavra “pro” por ser uma distinção da linguagem indicativo do português oral, da linguagem coloquial usualmente falada nas situações informais. O poema, aliás, foi musicado e gravado por Fausto Bordalo Dias, compositor e cantor português, com o título “Comboio Malandro”, em seu álbum “P’ró Que Der e Vier” (1974); acreditamos que o fato do poema ter sido musicado ajudou o povo angolano na identificação e afirmação da cultura de seu país, pois muitos deles eram analfabetos e, portanto, iletrados, estavam impedidos de acessar a cultura erudita e, deriva dessa condição, a impossibilidade de participar da efervescência cultural de sua nação.

Neste sentido, a canção sendo por si só produtora de significado, “reforça”, por assim dizer, o poema, que será, repetidas vezes, cantada pelo povo, com a voz modulada pela musicalidade de sua letra. Isto porque a canção contribui para desentranhar a sonoridade e o ritmo das palavras. Este fato corrobora com o que defende Paul Valery, porque se formos pensar bem, em toda a poesia escrita verifica-se a dialética entre música e palavra, ou, no dizer

valéryano, de som e sentido. Por isso torna-se imprescindível a sonoridade na poesia.

No processo de criação, o poeta utilizou a oralidade transposta nos versos do poema para criar uma perspectiva do leitor/ouvinte, fato que contribuía para estar junto do processo cultural e literário angolano, ao ser musicado o poema possibilitou um revisitar a cultura angolana, na medida em que contemplou a produção criativa e o repertório da literatura produzida em Angola, que tem o português como língua de comunicação, bem como, propiciou uma maior interação e difusão dos escritos de António Jacinto.

A produção lírica veio para registrar a visão do autor e a sua versão acerca da realidade do contexto de colonização vivenciado pelos países africanos, especialmente em Angola. A contribuição lírica fornece, em certa medida elementos que promovem a inquietação e estimulam a mudança de comportamento dos seus pares perante os empreendimentos coloniais. Essa ideia foi desenvolvida num breve ensaio jornalístico, de nossa autoria, intitulado “Literatura e canção – entre o prazer e a inquietação”. “Univercidades”, (2008: 02).

Isto deriva para aquilo que afirma Alfredo Bosi (2002), “a narrativa lírica, quando atinge certo grau de intensidade e profundidade, supera a rotina da percepção cotidiana e liberta a voz de tudo quanto esta abafou ou apartou da conversa[...]” (2002, p. 135). Neste sentido, o autor vai enfatizar que a literatura descortina interfaces, antes ocultas, da vida social, descobre a vida verdadeira e, esta abraça e transcende a vida real. Destaca ainda que, esta por sua vez resistirá à mentira e neste horizonte o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente. Esta voz abafada da lírica é a voz do contratado que de dentro do comboio se revela por intermédio da voz do eu lírico: “tem outro / igual como este dos bois/ leva gente, / muita gente como eu/ cheio de poeira”. Este eu lírico se coloca como um deles, o contratado; que está no trânsito para seus longos dias de trabalho – na condição de prestador de serviços sazonal e, portanto, trabalhador braçal – nas plantações de milho.

O poema faz um registro social da vida do contratado ao utilizar um lugar-comum que é do trabalhador visto como uma máquina e/ou como animais ao serem colocados em “vagon” com grades, iguais aos

bois que também estão sendo transportados, “gente triste como os bois/ gente que vai no contrato”. Porém, a resistência física do contratado é grande, pois “tem bois que morre no viaje / mas o preto não morre / canta só sua tristeza / “Mulonde uá Kessua uadibale / uadibalé uadibalé...” e que como tradução temos: A ponte do Kessua caiu, caiu, caiu. O emprego da variante coloquial, fixa a oralidade do povo angolano, pois, em momentos desafiadores como estes, eles cantam sua língua materna, o Kimbundo, com a letra de uma canção, com elementos geograficamente identificáveis na sua realidade, Kessua é nome de um rio de Angola.

O kimbundo está muito presente no poema, como nos versos: “Se na lavra do milho tem pacassas<sup>3</sup> / eu faço armadilhas no chão, / se na lavra tem kiombos<sup>4</sup> / eu tiro a espingarda de kimbundo / e mato neles” desta forma o poeta trouxe, também, a língua materna, e não apenas a língua do colonizador. Tal opção já deriva da intenção de demarcar território pela língua falada no seu país. Antônio Jacinto traz expressões bem típicas da oralidade do povo angolano ao unificar o português com o kimbundo. Afirmativa que pode ser observada nas expressões: “ai bô viaje / adeujo homéé”, “levam cana no Luanda pra vender”, “eu tiro a espingarda de kimbundo/ e mato neles”. (JACINTO, 2004, p. 23-24). São termos orais que o contratado apresenta por intermédio do eu lírico, de modo a demonstrar a fuga do português padrão, uma das formas de resistência à colonização portuguesa.

As estrofes do poema vão aumentando de tamanho à medida que o poema continua, e a repetição do termo “te- quem-tem-te- quem-tem-te- quem-tem” – uma tentativa de reproduzir a sonoridade e o ritmo gerados pela movimentação do comboio, além de fixar por meio da representação lírica, a voz imperativa do colonizador, como se este dissesse: “quem-te-tem quem-te-tem quem-te-tem”, é um reforço da opressão social que o português mantinha sobre o povo angolano. A expressão “quem-te-tem” exerce a dominação que o colonizador mantinha sobre o contratado, reforça a ideia de que este continua sob o jugo do opressor e que não conseguia, ainda, se libertar.

---

<sup>3</sup> Espécie de búfalo, porém de menor porte.

<sup>4</sup> Javali, porco do mato.

Ao lermos o poema em voz alta identificamos com expressividade a presença das onomatopeias, que misturadas ao ritmo trazem para o leitor a ideia do comboio, do trem em movimento. Os sons e apitos do trem se misturam aos mugidos dos bois marcando a noção de movimento: “hiii hiii hiii”, “muú, muú, muú”, “Te-quem-tem-Te-quem-tem-Te-quem-tem”. (JACINTO, 2004, p. 24). A opção do poeta por marcar o ritmo do poema com as onomatopeias enriquece o poema e acentua a sua musicalidade e ritmo.

Alfredo Bosi vai trazer a noção de ritmo como sendo as vibrações da matéria viva que forjam a corrente vocal. Os ritmos poéticos vão nascer na linguagem do corpo, na dança dos sons, nas modulações da fala. (2000, p. 103). Para Bosi, o uso do ritmo aconteceu por vários modos: “Historicamente, o uso poético do ritmo deu-se de várias maneiras, mas podem-se destacar, pelo menos, três: o ritmo no poema primitivo ou arcaico; o ritmo no poema clássico e, mais tarde, acadêmico; e o ritmo no poema moderno” (BOSI, 2000, p. 82).

Portanto, para Alfredo Bosi, no poema primitivo o ritmo vai retomar, concentrar e realçar os acentos da linguagem oral, de forma que Antônio Jacinto ao optar por esta variante linguística, caracteriza bem seu poema como uma escrita oral e o deixa permanecer numa linguagem próxima de seu povo.

As imagens suscitadas pelo poema por meio do seu campo lexical trazem o comboio que carrega os bois, mas também o contratado, com imagens que se misturam de modo a apresentar pela linguagem que o eu lírico chama a atenção para a situação degradante em que o contratado vivia, mas que pelo ritmo e pela oralidade denota poeticidade ao contexto e musicaliza por intermédio da sonoridade. Octávio Paz (2009) ao trabalhar a imagem no poema, ressalta que:

As imagens dos poetas têm sentido em diversos níveis. Em primeiro lugar, possuem autenticidade: o poeta as viu ou ouviu, são a expressão genuína de sua visão e experiência do mundo. Trata-se de uma verdade psicológica. Em segundo lugar, essas imagens constituem uma realidade uma realidade objetiva, válida por si mesma: são obras. (PAZ, 2009, p. 45).

O poema é aquele que remete a um sistema geral, ao escritor e também à sociedade. António Jacinto captou estas imagens da realidade em que viu ou ouviu, e criou o poema como forma de representação da realidade angolana. Para Paz, “a poesia é ainda nossa melhor parceria para exprimir o outro e representar o mundo. Ela o faz aliando num só lance verbal sentimento e memória, figura e som”. (2009, p. 271). O poeta faz, portanto, uma denúncia ao contexto social da época em que Angola vivenciava utilizando-se dos recursos da linguagem oral e escrita.

O comboio transporta as pessoas, leva o progresso; mas também apresenta o seu lado adverso, pois no poema este também contribui para botar fogo nas casas, nas plantações. Ele está entre a ordem e a desordem, acreditamos que por isso o poeta o chamou de “comboio malandro”, ao mesmo tempo que está para o bem, também está para o mal ao destruir tudo o que vê em sua frente, pois “o fogo que vai no corpo dele / vai na casa dos pretos e queima / Esse comboio malandro / Já queimou o meu milho”. O eu lírico se põe como um contratado, especialmente ao relatar que até seu milho foi queimado pelo comboio. (JACINTO, 2004, p. 24).

O poema apresenta o comprometimento com aspectos da vida social que foi perenizada pela oralidade e pelo ritmo e musicalidade com que António Jacinto magistralmente apresentou o *comboio malandro*. A realidade de Angola, contemplada na letra viva dos versos, ao ser musicalizada por Fausto Bordalo Dias, será perenizada na voz modulada pelo som e pelo sentido lírico das palavras, mantendo acesa a chama e alimentando o desejo de libertação na mente do povo angolano.

Na esteira da relação poesia/poeta de um lado e de outro poesia/vida social, identificamos, naquilo que defende Octávio Paz em “O Labirinto da Solidão” (1976), na qual focaliza as relações entre poesia e poetas, de um lado, e a sociedade, de outro e defende que, no mundo constituído a partir da instalação da sociedade burguesa as relações são contraditórias e antagônicas: “A poesia é desterrada do mundo burguês”, diz, em uma afirmação que seria reiterada ao longo de toda a sua obra. Passadas mais de três décadas, em “A outra voz”, (1990, p. 31), voltaria a afirmar: “A discórdia entre poesia e modernidade não é acidental e sim consubstancial. A oposição entre

ambas aparece desde o começo da nossa época, com os primeiros românticos”.

Octávio Paz que, ao proceder como ensaísta pensa como poeta, isto pode ser constatado no fato de haver, em seus ensaios, muita prosa poética, defende a necessidade de certo isolamento do poeta com relação à sociedade – quase equivalente a um exílio em sua própria terra, e aponta para o caso de Mallarmé, conforme observa em “O Arco e a Lira” (1982):

O poema hermético proclama a grandeza da poesia e a miséria da história. [...] Cada vez que surge um grande poeta hermético ou movimento de poesia em rebelião contra os valores de uma sociedade determinada, deve-se suspeitar de que essa sociedade, e não a poesia, sofre de males incuráveis. [...] A solidão do poeta mostra a queda social. A criação, sempre na mesma altura, acusa a descida do nível histórico. Daí que às vezes nos pareçam mais elevados os poetas difíceis. Trata-se de um erro de perspectiva. Não são mais elevados; simplesmente, o mundo que os cerca é mais baixo. (PAZ, 1982, p 23).

Neste sentido, partindo do pressuposto de que António Jacinto foi um intelectual ativo e atuante “no movimento de poesia em rebelião”, posicionando-se na resistência aos valores eurocêtricos António Jacinto não enclausura-se, muito pelo contrário, coloca sua produção em favor da libertação de Angola e, aposta incondicionalmente no encontro de um elo de coesão entre poesia/poeta/vida social, pois, no estudo do poema selecionado identificamos o empenho no entrelace de três instâncias: a captação do olhar do poeta, a voz lírica e a voz modula pela linguagem coloquial falada nas ruas, exemplar da vida social. Um movimento dos três elementos, como se fossem peças na mão de um malabarista, um jogo de cuja fusão, nasce “uma outra voz”, identificada à *outra voz* no ensaio otaviano com o mesmo título: “Entre a revolução e a religião, a poesia é a outra voz. Sua voz é outra porque é a voz das paixões e das visões; é de outro mundo e é deste mundo, é antiga e é de hoje mesmo, antiguidade sem datas”. (PAZ, 1990, p. 35). O estudo e a análise do poema “Castigo pro Comboio Malandro” coloca-se, como mais um

esforço no sentido de constituir-se como “a outra voz”, uma forma de resistência do poeta em relação ao contexto da colonização em que Angola vivenciou em determinado momento histórico.

### Considerações finais

O engendramento da reflexão sob o título: “Do poema à canção: o lirismo coloquial em Castigo pro comboio malandro, de António Jacinto” colocou-nos em contato com o termo grego *aedo* que, na acepção da origem da palavra, significa, ao mesmo tempo, poeta e cantor, indissociavelmente ligados. Indo mais a fundo, e aprofundando as considerações extraliterárias, percebemos que toda a existência do ser humano é regida por sistemas e ritmos, tanto na vida quanto no corpo: O corpo é regido por sistemas: respiratório, digestivo, circulatório, etc. A respiração, regida pelo movimento de expansão/retração deriva daí, os processos de inspirar e expirar; as batidas do pulsar do coração, o caminho que o sangue percorre nas veias. Tudo obedece a um ritmo e, é por isso que o ritmo musical nos envolve tão visceralmente: porque a modulação do ritmo musical tem muito a ver com a esfera orgânica do ser.

Ao examinar o *corpus* selecionado para este estudo observamos que o eu poemático constitui-se um sujeito que também sofre a ação do comboio, é um *eu* que sofre junto com o contratado naquele vagão do trem. Enquanto poema lírico, mas ao mesmo tempo, um poema épico, na qual captamos a presença de uma instância narrante ao contar a história do negro contratado. Esta forma de produção criativa configura-se como uma das características da Literatura Angolana que os poetas tanto queriam reafirmar quando se reuniram para lutar no Movimento dos Novos Intelectuais de Angola em 1948.

Conforme registramos no início da nossa reflexão, por meio do brado Vamos descobrir Angola, os intelectuais tentavam uma descoberta da nação angolana, buscavam romper com os moldes do mundo europeu, no qual por muitos anos tiveram que se submeter. Para Tânia Macedo (2002) este movimento “propunha-se a uma redescoberta de seu país, ao mesmo tempo em que a sua produção

visava a uma produção para o povo, com a expressão dos interesses populares e da autêntica natureza africana” (2002, p. 44).

António Jacinto escreveu o poema em análise em um momento que a poesia inaugurava uma época de resistência e denúncia, assim:

Os poetas tiveram que criar novos códigos, novas semânticas e novos gêneros para traduzir uma nova realidade e despertar a atenção do leitor para a necessidade de uma mudança social e política. No caso de António Jacinto, as novas expressões adoptadas pelo grupo “Mensagem” associam-se a um jogo de sonoridades, reforçando a capacidade denunciativa e a consciencialização social e política, e nessa perspectiva, alguns poemas prestam-se a ser musicados. (BRITO, 2015, p. 237-238).

Assim, segundo Glória de Brito a primeira obra de Jacinto *Poemas* (1961) foi marcada pela sonoridade de tonalidade oral, conforme os contadores de estórias, como forma de imprimir na mente do povo angolano a história pela qual vivenciavam.

António Jacinto, decisivamente, enquanto intelectual consciente do seu papel e sua função histórica produz uma literatura empenhada com vistas a alimentar o esforço de construção de um país livre do jugo colonial. Neste sentido, o poema “Castigo pro Comboio Malandro” volta-se para a articulação entre as instâncias: poesia/poeta/vida social, na medida em que a representação lírica favoreceu a expressão da voz oprimida, dando vez a quem não tinha voz no período colonial – o negro contratado. Por meio de seus versos representou a situação de seu povo, especialmente, ao utilizar como recurso estilístico do ritmo, conferindo beleza, liricidade e revitalizando expressões coloquiais, que posteriormente, foi potencializada pela força da musicalidade e poder da canção. Aliás, a articulação entre poesia e musicalidade se fez tradição poética desde os gregos, na antiguidade clássica.

## Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamim. Panorama histórico da literatura angolana. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006. p. 211-225.

ANTÓNIO, Jacinto. (António Jacinto do Amaral Martins) **Poemas / António Jacinto**. Luanda. Maianga, 2004.

BATTISTA, Elisabeth. **Literatura e canção – entre o prazer e a inquietação. Universidades – periódico da Universidade do Estado de Mato Grosso**. Unemat Editora 2008, (Suplemento de cultura), p. 02.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRITO, Glória de. A actualidade da poesia de António Jacinto. IN: TAVARES, Ana Paula, SILVA, Fabio Mario da e PINHEIRO, Luís da Cunha (Org.). **António Jacinto e a sua época: a modernidade nas literaturas africanas em língua portuguesa**. Lisboa. Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes. 2015. P.221-238.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Editora Ática, São Paulo, 1987.

MACEDO, Tania. **Angola e Brasil – estudos comparados / Tania Macêdo**. São Paulo: Arte& Ciência, 2002.

PAZ, Octávio. **A outra voz**. Wladir Dupont (tradução), Siciliano, São Paulo, 1990.

\_\_\_\_\_. **O Labirinto da Solidão e post-scriptum**. Eliane Zagury (tradução), Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1976.

**Plataforma de apoio ao estudo da língua portuguesa no mundo.**  
Disponível em: <[http://lusofonia.com.sapo.pt/glossario\\_africano.htm](http://lusofonia.com.sapo.pt/glossario_africano.htm)>.  
Acesso em: 08 dez. de 2015.

**Página online consultada**

<http://falasaoacaso.blogspot.com.br/2013/02/antonio-jacinto-castigo-pro-comboio.html>

**Bibliografia consultada**

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador.** Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1967.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. **A sociedade angolana através da literatura.** São Paulo. Ática, 1978.

*Recebido em: 10 de junho de 2016*

*Aceito em: 30 de junho de 2016*