

TRAJETÓRIA CRÍTICO-POÉTICA DE DAVID MESTRE

Elisvalva Madruga DANTAS¹

Embora o século XIX possa ser visto como período em que o germen da angolanidade começa a se insurgir no seio da sociedade angolana colonizada, sabe-se que a construção vigorosa da identidade literária angolana, de fato, principia nos anos 40 com o “Vamos Descobrir Angola”, movimento através do qual a semente plantada pelos velhos intelectuais, dentre eles o aguerrido Cordeiro da Mata, devidamente regada por Viriato da Cruz, Agostinho Neto, António Jacinto, Aires de Almeida Santos, principia a frutificar, servindo de alimento substancial não só para consolidação de uma literatura verdadeiramente angolana, como já era reclamada no século XIX, como para o fortalecimento de uma conscientização política, imprescindível à construção da também angolana sociedade sócio-política. Daí o entrelaçamento marcadamente forte, que constantemente se divisa em Angola, entre os discursos da história e da literatura, conforme o comprovam não só os escritores e poetas dos anos 40, 50, 60, como aqueles posteriores à independência até o dia de hoje, ainda que, dentro de diferentes modulações poéticas.

Segundo Inocência da Mata (1995, p. 103),

as motivações genésicas dessa moderna poesia continuam a ser sócio-lógicas, com conteúdos que relevam de uma inquirição sobre o homem angolano, através de temas tão intemporais quanto universalistas como o amor e o ódio, a guerra e a paz, a liberdade e a solidariedade, a vida e a morte.

No entanto, vale salientar que, nos períodos anteriores à independência, algumas vezes, sobretudo nos anos 60, o ideológico se sobrepôs com força ao estético, quebrando o equilíbrio, que podemos constatar na poesia de um Agostinho Neto, de um Viriato da Cruz. Porém, podemos dizer que a partir da geração de 70, a par desse equilíbrio, na maioria das vezes ocorre o inverso, ou seja, o predomínio do estético sobre o ideológico. No entanto, conforme observa pertinentemente Helena Riaúzova (1986, p.14),

Embora seguindo cada um pelos seus próprios caminhos, os escritores angolanos estão empenhados num objetivo comum: a renovação dos conteúdos e dos meios de recriação artística da vida, que é também a exigência do seu tempo.

Semelhante, portanto, ao que ocorreu na literatura brasileira, graças à renovação estética encetada por nossos modernistas, sobretudo Oswald e Mário de Andrade, passa a predominar na literatura angolana a preocupação permanente com a pesquisa estética, ou seja, com novos padrões expressivos, na busca incessante de uma forma artística criativa, original.

Pertencente aos quadros da geração de 70, David Mestre, pseudônimo de Luiz Felipe Guimarães da Motta Veiga, situa-se bem dentro desta concepção estética. De acordo com Jorge Macedo, em *Literatura Angolana e Texto Literário*, David Mestre pertence juntamente com Pires Laranjeira ao grupo “que haveria nos anos 70 de rever formas julgadas velhas de escrever”(1989, p. 11). Não apenas Jorge Macedo, mas a maioria dos estudiosos que se voltam para a reflexão da geração dos anos 70 e das décadas posteriores à independência, conforme se poderá ver em Helena

⁵ Professora e Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

Riaúzova, Pires Laranjeira, Jorge Macedo, Inocência Mata, Russel Hamilton, entre outros, destacam a importância de David Mestre para o novo cenário literário angolano, em virtude exatamente do caráter inovador do seu fazer poético, porém, sempre fiel aos princípios políticos de combate, de crítica, o que faz de sua escrita desde o começo, uma *navalha encantada, entre o parêntese dos lábios/que enunciam/em pedra viva*.

Neste sentido, vale a pena, registrar aqui, o comentário de Riaúzova (1986, pp. 99/100) sobre este poeta, ao falar da poesia dos anos 75 a 85. Diz-nos ela:

Na poesia dos poetas citados (Arlindo Barbeiros, Ruy Duarte de Carvalho, Jofre Rocha, entre outros) e também na do poeta David Mestre, subsistem ambas as tendências de desenvolvimento da poesia angolana – actualidade da temática, aproximação ao povo e pesquisa no domínio formal. David Mestre vive (vivia, pois morreu em junho de 1998) em Angola desde muito novo, e considera-se, orgulhosamente, angolano. No ano de 1973, na cidade de Lobito, publicou o seu primeiro livro de poesia, *Crônica do Gueto*, onde se denuncia impetuosamente “a existência cheia de violência”, soa o protesto furibundo contra a opressão, cujos adeptos se expressam “em novos dialectos de silêncio”. E, no entanto, o poeta não perde a esperança de levar a liberdade nos dentes. (...) Ao mesmo tempo a obra poética de David Mestre está aberta às inovações estilísticas.

Observação, pois que reitera o que atrás dissemos acerca da escrita inovadora, cortante, de David Mestre, seja como poeta, escritor, crítico e jornalista.

Passaremos agora à análise do seu discurso crítico procurando depreender os pilares da sua concepção poética, para em seguida tentarmos mostrar a correlação existente entre sua visão crítica e sua *poiésis*.

Em primeiro lugar, chamamos a atenção para o registro que faz David Mestre da já aqui mencionada relação história/literatura que permeia a tradição literária angolana até nossos dias, por ele considerada como uma *realidade inescapável*, conforme suas próprias palavras em “Carta de Angola”:

História e literatura transacionam entre si tal soma de elementos que se torna praticamente impossível apontar em toda a já secular idade da nossa literatura moderna um poeta ou um prosador a ter em conta que se escusasse o compromisso histórico que assim um pouco a sabor da ocasião vamos encontrar... (MESTRE, 1977, p. 42).

Outro ponto relevante de sua crítica vem a ser a sobrevalorização do tratamento estético das obras, por ele entendido “como entidade dinâmica onde forma e conteúdo se imbricam...”, (MESTRE, 1977, pp. 42/47) ou seja, a sobrevalorização do equilíbrio entre o sentido e o seu veículo formal. Em outras palavras, a não dissociação ideo-estética, conforme ressalta nos comentários acerca das obras de Agostinho Neto, Arnaldo Santos, Ruy Duarte de Carvalho, Arlindo Barbeiros, entre outros.

Além da valorização desses aspectos mencionados, acerca das relações entre o real e o poético, o discurso histórico e o literário, das formas de modulações poéticas, vazadas no equilíbrio estético e ideológico, como crítico, David Mestre salienta também a importância do emprego de simbologias e metáforas ligadas ao imaginário angolano, conforme se pode ratificar com a observação a seguir, feita sobre a obra de Antonio Jacinto, em que sobre seus poemas assim fala:

Em qualquer deles se combina o fluir de uma lírica depurada e interferida pela metáfora luxuriante de símbolos locais (característica dos poetas e contistas empenhados na senha Vamos Descobrir Angola) com a

demonstração pelo absurdo do drama que a aberração colonial enquadra (MESTRE, 1977, p.29).

Embora esse comentário se prenda a um dos poetas da geração da Mensagem, para David Mestre esse procedimento de “utilização de uma simbologia que a própria terra exuberantemente oferece”(MESTRE, 1977,43), a que se refere o crítico Carlos Ervedosa, é decisivo para a literatura angolana de todos os tempos. Funciona como marca de sua identidade no cenário literário universal.

Semelhante a Oswald de Andrade que no “Manifesto Pau Brasil” (1978, p.9) destaca a importância de “acertar o relógio império da literatura nacional”, fazendo coincidir a “primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral”, David Mestre chama a atenção em “Nota a propósito da difusão do livro de autores africanos em Angola”, para a necessidade de se avançar literariamente, acompanhando a evolução dos tempos. Diz ele:

É, pois, altura de avançarmos para uma outra idade da nossa novelística, senhora de uma trajetória que lhe não permite demorar-se em cada época mais do que lhe for necessário para atingir o seu ponto mais alto da vida nacional”.(1980, pp. 504/505)

Ainda com Oswald de Andrade se aproxima no que diz respeito à marca irreverente, cáustica, irônica do seu discurso, seja ele crítico, jornalístico ou poético. Aliás, em termos de identificação, ainda que de passagem, consideramos interessante registrar a coerência entre o *modus vivendi* e o *modus faciendi* de ambos, cujas vidas e obra foram sempre pontuadas por uma atitude crítica, irreverente, irônica, debochada, iconoclasta, lúdica, porém seriamente voltadas para a sociedade do seu tempo e para o empenho de contribuir com a sua reconstrução, dentro de um molde verdadeiramente humanista, o que na concepção de Oswald de Andrade “sempre se liga à idéia de uma volta da cultura ao humano, de um retorno do homem a si mesmo”(1978, p. 164).

A título de ilustração, citemos aqui três pequenos trechos de David Mestre, comprovadores do que acabamos de afirmar sobre sua atitude crítica, debochada, irreverente, brincalhona, cáustica. O primeiro é um extrato de um comentário sobre o pintor angolano António Olé, através do qual se percebe uma crítica acirrada à burguesia; o segundo é o parágrafo com o qual encerra a primeira parte do seu livro *Nem tudo é poesia*, onde, de modo crítico e brincalhão, fecha comentários pertinentemente feitos sobre a poesia angolana dos primeiros dez anos após a independência; e o terceiro é um trecho extraído da segunda parte do livro citado, em que se referindo à crítica das literaturas africanas em língua portuguesa, fala de modo cáustico sobre o legado colonizador.

A respeito de António Ole:

Escrevo sobre um anjo mulato de grosso bigode e sorriso embruxado, que daqui nasceu em 52; aos dezesseis anos rodava o interruptor dos primeiros Salões – a pose, o olhar pendurado, o bocejo, o baile de máscaras de uma burguesia inconsolável de medíocre, velhaca, disposta a vender cara-e-coroa de uma beatíssima acção civilizadora que espetava cabeças humanas na ponta indefesa das suas baionetas, padroeira zelosa de um ramalhete de naturezas-mortas monocordicamente folclórica e grosseiras guardiães da sua imaculada imagem. Que deus tem (MESTRE, 1980, p. 322)

Parágrafo com o qual encerra os comentários:

Et voilà: não se tratando de um apanhado exaustivo do que nestes anos deu à costa dos escaparates e tomando apenas os casos considerados como avisos à navegação, sobram-nos as omissões. Mas, como pergunta Tchikaya, que queria eu dissesse deste silêncio/acorçado ao lado da minha consciência? (MESTRE, 1989, p.54).

Crítica ao legado português, no trecho em que se refere aos críticos, dentre os quais se inclui:

(...) modestos escrutinadores de africanidades literárias na língua que, de conjunto com a blenorragia e a tuberculose, recebemos de legado, sempre deixamos esta dúzia de parágrafos acerca (MESTRE, 1989, p.66).

Passemos agora, a título de amostra, à análise de dois dos inúmeros poemas de David Mestre, para tentarmos estabelecer o que antes já expusemos como objetivo do nosso trabalho: a correlação entre sua concepção crítica e a sua práxis poética.

Começemos com o poema “Lacônico da Rua da Maianga”

LACÔNICO DA RUA DA MAIANGA

Passei na Rua
da Maianga
a ver se
a via:
havia não

Vazado num discurso altamente condensado, fazendo assim jus ao que vem explicitado no título, através do lexema “lacônico”, o poema em estudo dialoga intertextualmente com a tradição poética angolana, retomando dentro de uma nova modulação estética um dos poemas mais conhecidos da geração de 50, o “Rua da Maianga” de Mário António, conservando, entretanto, o espírito combativo do hipotexto, ou seja, guardando o mesmo comprometimento crítico-ideológico de denúncia dos males causados pelo sistema colonizador, com suas intervenções feitas no habitat angolano.

Isto porque, embora pertencente a outro tempo, norteado por outros valores estéticos, David Mestre não perde de vista o tempo anterior – a tradição literária dos anos 50 – e com ela está sempre a dialogar, comprovando com este procedimento não só sua filiação ideológica, mas a observação de Pires Laranjeiras de que “o peso da tradição literária angolana dos anos 50 /.../ continua a exercer sua força e fascínio” sobre a nova poesia de Angola. (1992, p.96)

Também com esse procedimento reafirma David Mestre o que, em termos críticos, tanto enfatiza: compromisso histórico da literatura e o equilíbrio entre o sentido e o seu veículo formal.

Sem medo de errar, podemos dizer, fazendo nossas as palavras de Inocência Mata, a respeito dos novos poetas angolanos, que David Mestre, embora vinculado à geração de 70 com o poema “Lacônico da rua da Maianga”, também resgata e recodifica símbolos, signos e ideologemas que informaram uma angolanidade literária, instaurando a dinâmica de uma linguagem *depurada* de uma memória épica, talvez um tanto esvaziada dada a *sloganização* da escrita literária logo nos primeiros anos da independência. (1995, p.1)

Neste sentido, basta observar não só a construção por demais sintética do poema, composto de apenas uma estrofe com cinco versos extremamente curtos, portanto, diametralmente opostos, em termos expressivos, aos da “Rua da Maianga” de Mário António, mas, sobretudo a recodificação operacionalizada, através da exploração lúdica do aspecto sonoro dos lexemas, ao jogar com a homofonia existente entre as formas verbais presentes nos dois últimos versos – *a via/havia não* – para, ao mesmo tempo, mostrar de maneira radical, lacônica, contundente e despanfletarizada o desaparecimento da velha rua. Como, pois, poder ver o que não mais existia?

Nessa linha imbricada de uma poética ideo-esteticamente centrada, o poema ESTRITA POESIA ESCRITA constitui outro exemplo bastante ilustrativo da *poiésis* de David Mestre, no que diz respeito à sua atitude estética inovadora, sintonizada como diz ele próprio com a “grande lição contemporânea ocidental, de Mallarmé a Rimbaud, de Joyce a Pound, de Eliot a Celam /.../ e com toda a teia de conhecimento e informações que a época já permitia, (1999, p.281) conforme se pode apreender da sua contenção sintagmática, da ludicidade advinda da exploração dos materiais

sonoros, lexicais, grafêmicos e sintagmáticos, sem deixar de lado a essência humanista que embasa toda sua criação. Vamos ao poema:

ESTRITA POESIA ESCRITA

Estrita poesia escrita em
os dedos enlameados
da vida
vivida
de costas

Poesia escrita estrita
e única mente para
bólica
como um grito e
móvel

Escrita poesia estrita
aos círculos que fazem
as pedras
ao mergulharem
para sempre

Iniciemos pelo título, onde o termo *estrita* assim como o termo *lacônico* que faz parte do poema anterior, antecedendo todo o sintagma, já enfatiza, por sua própria semântica, o rigor, a exatidão que estão na base da concepção crítica e poética de David Mestre, conforme se pode constatar, através da análise que faz dos poemas alheios e da urdidura estilística dos seus textos poéticos.

Ainda com relação ao título, chama-nos a atenção a relação paronímica entre os termos *estrita* e *escrita*, como a reiterar a relação intrinsecamente rigorosa que deve existir entre o fazer e o dizer poético. Também a aliteração proveniente da repetição do fonema / i /, pela sonoridade aguda, estridente, gritante dessa vogal parece endossar o que atrás dissemos acerca do aspecto cortante da escrita de David Mestre, ao compará-la, valendo-nos de um dos versos do poema “Nas barbas do bando”, com uma “navalha encantada”.

Jogando o tempo todo com a paronímia, *estrita/escrita* conforme se pode ver pelo emprego desses termos no poema, ora enfatizando o termo *estrita*, ora o termo *escrita*, posicionando-os, respectivamente, no início do primeiro verso, da primeira e da última estrofes, David Mestre com esse procedimento reforça mais uma vez essa homologação entre o *modus facciendi* e o *modus dicendi*, como a querer mostrar que a ordem dos fatores não altera o produto, no caso, não altera a poesia, desde, porém, que estejam sempre presentes. A própria palavra poesia – que no caso nomeia o produto resultante da estrita escrita ou da escrita estrita, também sofre mudança de posição vindo ora entre os dois termos, ora encabeçando-os sintagmaticamente, mas sempre intimamente com eles articula.

A ludicidade poética aflora também da fragmentação das palavras, como se pode ver em “única mente”, lembrando o aspecto fingidor do poeta, da poesia, proclamado pelo inesquecível Fernando Pessoa, ao mesmo tempo, que nos faz, pensar na forma “unicamente”, cujo sema de exclusividade, ressalta a importância do poder da arte poética.

Já o desmembramento do termo *parabólica*, aparecendo separado espacial e silabicamente no poema, *para/bólica*, surgindo na seqüência do *única mente*, nos faz pensar na força comunicativa da poesia, a exemplo da antena parabólica. Além do mais, o termo *bólica*, apartado de *para*, mnemonicamente, nos evoca o termo *bólido*, cujos radicais latino (*bolis*) e grego (*bolís*) remetendo-nos, respectivamente, para um “meteoro ígneo, com forma de dardo”, para um “objeto que se

lança”, um “projétil”,(CUNHA,1982, p.117) reforça o poder incendiador, penetrante “como um grito, estilhaçador e “móvel” da escrita poética. Imagem para a qual corroboram também os últimos versos do poema, referentes “aos círculos que fazem/as pedras/ao mergulharem/para sempre”, ratificando esse aspecto circulatório, propagador da estrita poesia escrita.

Por fim, o humanismo que norteia todo o poema, emerge com força desde os versos iniciais em que se percebe o amálgama da poesia com a vida. “Estrita poesia escrita/com os dedos enlameados/da vida/vivida/de costas.

A título de conclusão e no intuito de amarrar as pontas do trabalho, gostaríamos de dizer que o vigor retórico, o acento imprecativo, a ironia por vezes cáustica do crítico, do poeta, do jornalista David Mestre, são inseparáveis do seu espírito humanista, da sua atitude lírica diante da vida, da poesia, dos homens. Embora o lirismo aflore mais, obviamente, no seu fazer poético, ressaltamos que ele também faz parte do seu discurso crítico, conforme podemos ver através desse comentário que tece sobre a produção literária angolana, cuja beleza expressiva, sem dúvida, serve para reiterar a coerência entre o ser e o fazer deste poeta angolano, considerado por Pires Laranjeira como um “poeta de verdadeira grandeza e universalidade”(p. 97).

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de. Manifesto da poesia Pau-Brasil. In: _____. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 09.
- Cf. CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 117.
- Entrevista com David Mestre. In: ROZÁRIO, Denise. *Palavra de poeta: Cabo Verde e Angola; entrevistas, antologias, bibliografias dos maiores poetas de Cabo Verde e Angola*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999, p. 281.
- LARANJEIRA, Pires. A nova produção da literatura angolana. In: _____. *De letra em riste. Identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 1992, p. 96.
- MACEDO, Jorge. *Literatura angolana e texto literário*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1989, p. 11.
- MATA, Inocência. Uma reflexão sobre os modelos de representação na literatura Angolana. In: PADILHA, Laura Cavalcante (org.) *Anais do I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Niterói: Imprensa Universitária da UFF, 1995, p. 103.
- MESTRE, David. Carta de Angola: uma profunda relação dialética entre História e Literatura. In: *Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 39, set. 1977, pp. 42/47.
- _____. *Nem tudo é poesia*. 2.ed. revista e aumentada. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1989, p. 30.
- _____. Nota a propósito da difusão do livro de autores africanos em Angola. In: *África: Literatura-Arte e Cultura*. Lisboa, v. II, n. 9, ano II, p. 504-505, jul.-set. 1980.
- RIAÚZOVA, Helena. *Dez anos de Literatura Angolana: ensaio sobre a moderna literatura angolana*. 1975 – 1985. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1986, p. 14.