

**Sebastião Alba é um poeta moçambicano. É também o pseudónimo, «extraído de um texto de Engels», de um homem de 41 anos, chamado Dinis Carneiro Gonçalves.**

**Ao fim de uma longa conversa, perguntei-lhe quem tinha entrevistado: Se Sebastião Alba, se Dinis Carneiro Gonçalves. Respondeu-me: «Os dois. O Dinis Carneiro Gonçalves não é muito estimável. É o Sebastião Alba que, mais do que o Dinis enquanto escreve é ele escrito, procura dar-lhe alguma espessura humana»...**

**Visivelmente atrapalhado pela presença do gravador («preferia que mo tivesses ocultado e depois me mostrasses o trabalho»), o homem/poeta foi, a custo, desfiando um pouco da história da sua vida, reflectindo sobre os episódios que mais o marcaram.**

**É, sem dúvida, a história de um homem de formação intelectual cuja relação com o processo revolucionário é mais uma «aportação estética» que ele foi tendo em virtude do ambiente em que vivia. Não é a relação corporal, sangrenta, da vítima que se revolta e arma contra o sistema que, colonial, o reduz à condição de objecto. Mas nem a revolta intelectual de expressão estética, nem a do escravo, de expressão armada deixaram de ser convergentes.**

**Aqui se apresentam Sebastião Alba e Dinis Carneiro Gonçalves, o homem e o poeta, as duas faces de uma mesma moeda. Sem julgamento.**

## GENTE DA TERRA

**Sebastião Alba**

# A expressão humana do poeta

Entrevista conduzida por  
Sol Carvalho  
Fotos:  
Domingos Elias  
e António Marmelo

**PERGUNTA — Podes começar por alguns dados biográficos?**

**RESPOSTA —** Nasci em Braga, em Março de 1940 e vim para Moçambique com dez anos. Estudei num colégio em Tete e depois num colégio de Maristas na Beira.

**P — Sempre em colégios religiosos, portanto...**

**R — Sim, mas nós tínhamos desde a infância uma educação que nos impermeabilizou, pois o pai**





**Perguntel:** «Entrevisto Sebastião Alba ou Dinis Carneiro Gonçalves?». Ele respondeu: «Os dois. O Dinis não é muito estimável. É o Sebastião Alba que procura dar-lhe alguma espessura humana.»

era anticlerical. Estive nesses colégios porque não havia outros.

**P — Sentias o confronto entre a tua vida pessoal e a do colégio?**

**R —** Nós não respirávamos a atmosfera do colégio fora das aulas. Em casa, eu e meu irmão Antonio, opúnhamos àquela formação uma outra que nos dávamos a nós próprios.

**P — Estamos numa altura onde já há uma tentativa de começar a escrever?**

**R —** Já havia. Alguém disse que todo o artista começa por ser um imitador. Lembro-me que pela noite adiante eu copiava estrofes de Antero e Junqueiro. Não lhes dava grande importância mas isso já era um apelo. Numa noite de infância, estando eu já deitado, ouvi o pai dizer na sala, ao nosso tio-avô, um soneto de Antero de Quental. Soube depois que é um poema desse Antero nocturno e não do outro que fazia conferências no C. no, que lia criticamente Hegel e Proudhon. Mas que sortilégio: «**A ti confio o sonho em que me leva/um instinto de luz rompendo a treva (etc.)**». Ainda hoje, diante de uma obra de arte (sucede-me sobretudo quando oiço música) experimento com a mesma frescura, o sentimento de alegria pungente que a voz do meu velhote acordou em mim.

Essa aproximação à poesia e literatura começou pelos escritos de Eça de Queiroz, Antero de Quental, Ramalho Ortigão, etc.

Eles também apareciam em antologias dos liceus mas havia uma escolha que obedecia a uma orientação política que, para nós, já era transparente.

**P — (Começa a achar estranho que o entrevistado utilizasse sempre o plural para falar da sua vida. Onde estaria a razão disso?). Há sempre uma caminhada muito próxima do irmão, não é?**

**R —** Sim, muito. Além de irmão, era amigo íntimo de tal modo que depois da sua morte pen-

sei que nunca mais conseguisse escrever. Éramos também, por assim dizer, a consciência literária um do outro e ainda um pouco a consciência política embora esta sob a direcção do pai, direcção aliás que nunca foi imposta. Surgia naturalmente às refeições, nas conversas nocturnas à varanda daquelas casas de tipo colonial ouvindo os leões rugir na outra margem do Zambeze. (pausa). Isso foi o princípio de tudo.

**P — Pode-se dizer que foram assumindo uma consciência racional da situação ou tratava-se de uma aproximação emotiva?**

**R —** Talvez, nesse tempo, mais emotiva. Era a emoção que nos levava depois a abordar a literatura política o que nos impediu a estruturar uma consciência que nos parecia ser a única dignificante. A dificuldade era que o meio social se revelava hostil a esse pequeno núcleo e nós praticamente não nos manifestávamos fora de casa.

Quando estávamos na Beira, eu e meu irmão sentíamos a falta do pai para nos orientar nesse caminho mas tentávamos recriar esse clima fora das aulas.

**P — O facto de conviverem com a literatura fazia-vos ser bons alunos?**

**R —** Se o éramos, era por outras razões. Acontecia uma coisa curiosa: O canto nono dos Lusíadas estava interdito, pois era esse que estudávamos melhor. De Fernando Pessoa só tinham incluído a «Mensagem» que era apologético, razão porque liamos, dele, a obra heterónima (Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis).

**P — A idade, nessa altura?**

**R —** Dezasseis.

**P — E a produção poética?**

**R —** Há um período em que se polarizou. A emoção estética passou a ter uma inteligência que a desfibrava. Essa emoção começou a prender-se a uma consciência crítica que se ia formando

com desvios e lassidões. Mas uma já não existia sem a outra.

P — **Isso significa a produção dos primeiros poemas não copiados?**

R — Sim, sim.

P — **E a publicação também?**

R — Esporadicamente, em páginas literárias de jornais.

P — **Poderíamos talvez voltar à cronologia. Depois do período da Beirã...**

R — Depois, há Lourenço Marques e esse é um período de que não gosto de falar porque ainda hoje tenho pesadelo de vez em quando... (**insisto e Alba/Dinis começa então a contar**):

Estávamos em 1961 e eu teria de ir para o exército. Estive em Boane uma semana e depois dei entrada na casa de reclusão, ou seja, na prisão militar. Ia acusado de uma série de crimes previstos e punidos pelo Código de Justiça Militar: Tentativa de deserção (consideravam deserção quando se estava cá fora mais de uma semana), extraviu objectos militares, roubo...

Havia duas celas gerais subterrâneas (uma para brancos, com beliches à noite e outra para pretos, sem beliches à noite) e três de isolamento. Na primeira dessas três passei quase dois anos. Tinha uma janela rente ao tecto e na porta, por fora, uma greta por onde deslizava uma tabuinha sobre duas talhas. Quando, às vezes, negros de faxina à casa do comandante, eram espancados nos corredores a tabuinha da porta corria e era pregada para não podermos ver.

A angústia tem, como sabes, reflexos psicossomáticos. Então, após um longo período de detenção, reclusos «**iam em paz**» com úlceras gástricas...

De longe em longe, senhoras do Movimento Nacional Feminino (se ainda não era assim chamado, para lá caminhava) levavam-nos cigarros e consolação em literatura católica. Um dia, por entre catecismos, uma delas, iludida pelo título, passou-me para as mãos um livro intitulado «Porque morreu Jesus?» de um jornalista holandês, Pierre Van Paassen. Ora, logo nas primeiras páginas, se começou a saber que a Judeia era uma colónia romana e que Jesus, forma latinizada de Ya-hoshua nada tinha a ver com o Cristo de Paulo de Tarso que é um mito grego...

Inocente, a senhora não deixou de ir, depois, tomar chá à Princesa com as colegas...

Estive na cela de isolamento porque sempre que tinha oportunidade fugia e quando não tinha, criava-a. Evadi-me quatro vezes.

P — **Escrevias, claro?**

R — Talvez por não haver nada que fazer, por ócio, comecei a escrever os meus primeiros poemas que me agradaram, aquelas poesias de três quadras em redondilha maior ainda à maneira de Fernando Pessoa, ele mesmo. Fiz uma primeira recolha mas que hoje rejeito, claro...

P — **«Claro» porquê?**

R — Porque, depois, em liberdade passei a ter outros meios, e o meu universo alargou-se de tal modo que eu pude escrever assim alguns poemas originais. (**Alba pede-me para pôr uma inter-**

**rogação à frente de «originais»...**) que rejeitei depois.

P — (**Insisto**). **Mas porquê essa constante rejeição?**

R — Eu passo a minha vida a reescrever. O meu primeiro livro, «O Ritmo do Presságio» foi, durante anos, continuamente reescrito. Agora vai ser reeditado com muitos dos poemas refundidos. Se, dentro de alguns anos, houver uma terceira edição, surge com variantes, etc...

P — **E depois da reclusão?**

R — Depois fui condenado a 15 meses de prisão a cumprir num «**estabelecimento anexo adequado**», isto é, uma clínica psiquiátrica. Foi o que se arranjou com médicos amigos. Mas, eles não fizeram nada disso de modo que fiquei na prisão.

Tenho, desse tempo, recordações penosas. Vi um faxina espancado selvaticamente a cavalo marinho porque tinha desaparecido da casa do comandante um par de sapatos ou uma escova de dentes. Também aí, vi muita gente sair aleijada em consequência dos espancamentos ou da tensão psicológica.

P — **É então que comesas a trabalhar na informação?**

R — Sim, o pesadelo acabou e vou para Quelimane, com 25 anos, trabalhar com o pai na dele-

Foto: A. MARMELO



Sebastião Alba: Uma «aportação estética» ao processo revolucionário

# Entre parênteses

## ● Alguns pontos de reflexão sobre poesia

Ao longo da entrevista, não foi possível deixar de abordar por diversas vezes, a problemática da poesia. Deixei de propósito, de fora, todas as reflexões que Sebastião Alba foi fazendo. Aqui estão:

- 1) ...não creio que um escritor, um poeta, tenha de ser excepcionalmente inteligente. Há, ali, apenas uma faculdade que sobressai em detrimento das demais.
- 2) ...o reajustamento do nosso aparelho cultural é um longo processo. Posso, por exemplo, escrever a qualquer data, um poema sobre o 25 de Setembro e há fortes possibilidades de eu não o rejeitar. Mas se o escrevo por encomenda, dificilmente ele atingirá um nível médio de confecção e entrego-o com reservas, dando-o como um subproduto...
- 3) Ou assumimos o poema na sua totalidade ou o enviamos ao cesto dos papéis. A atitude poética não vem de fora para dentro. Há toda uma impregnação conflituosa que tem de saturar a consciência e só então a poesia eclode.
- 4) Às vezes confunde-se poesia revolucionária com revolução política. Uma inovação literária dá-se no plano estético. Marinetti e Maiakovski, poetas futuristas, identi-

caram-se respectivamente com o fascismo e a Revolução de Outubro. Aí temos a mesma literatura de vanguarda (o futurismo) ao serviço de duas ideologias que mutuamente se excluem. Quando coincide, como em Maiakovski, é o ideal.

- 5) Que caminho seguir? Dever-se-á atribuir à poesia um estatuto à margem da superestrutura? Cito Quazimodo: «A poesia transforma-se numa ética pela sua dádiva de beleza: A sua responsabilidade está em relação directa com a sua perfeição».
- 6) Segundo Eikhembun, «a noção de forma tomou um novo sentido: Já não é mero revestimento exterior, mas uma integridade dinâmica e concreta que tem, na própria, o seu conteúdo, fora de toda a correlação». É isso que eu penso: Que não há um estado de pré-existência do conteúdo, que a forma não tem dentro, como a consciência para Husserl. À partida, nada há interior à poesia, nem escrevê-la é um acto de exumação. Se o conteúdo não possui uma existência recôndita, não emerge, é a textura mesma do poema.
- 7) Dos jovens que chegam às nossas páginas literárias, alguns hão-de distanciar-se, ou seja, identificar-se, por uma espécie de afeição de inteligência, com todos aqueles que foram despojados da sua dignidade humana em nome de potências sociais que eles, os jovens, só combaterão eficazmente se na conquista da beleza que antevêm, consumirem a vida (o que os porá acima de qualquer suspeita de má fé); desde que a soma dos erros e as desilusões não afectem a qualidade do seu espírito.

ga do «Notícias». Sabes que nesse tempo havia na informação já uma frente interna antifascista embora não estivesse articulada.

Passávamos a maior parte do tempo numa luta inglória com a administração dos jornais. Utilizávamos toda uma série de ardis para escapar à censura e de vez em quando, um ou outro lá ficava sem emprego.

P — Nesse período, o que é que tentavam vincular pelos jornais?

R — É preciso referir que os jornais em que nós colaborávamos davam-nos muitas vezes vontade de rir quando os abríamos. Lembro-me que um amigo, ao abrir o «Notícias» dizia sempre em tom declamatório: «Grandes são os desertos da minha alma e tudo é deserto». Aquilo tinha cada vez menos que ler...

Na província, restava-nos redigir as notícias sobre os acidentes de viação, os incêndios nos subúrbios e folhear (ironicamente) as actas camarárias onde os reais problemas não eram discutidos. O tempo que nos restava, ocupávamo-lo pensando

Foto: A. MARMELO



Em conversa informal com o poeta, numa pausa da entrevista



Foto A. MARMELO

«Gostaria talvez de ensaiar uma outra forma de comunicação com os leitores»

num estratagema para a crónica semanal que deixasse tranquila a má consciência dos censores.

As vezes, eu e meu pai travávamos diálogos dramáticos quando se tratava, por exemplo, da visita de um governador colonial havendo a possibilidade de sermos nós a fazer a cobertura. Felizmente, eles traziam jornalistas de Lourenço Marques o que nos permitia ficar de lado. Não nos atrapalhava uma futura prestação de contas mas era a repugnância daquele contacto directo com o fascismo, nos banquetes, recepções, etc. Sempre que surgia essa ameaça, arranjavamos um trabalho que nos permitisse ficar longe dali.

**P — Esse é o período até 1974. E a produção poética?**

**R —** Essa continuava e é talvez o período mais decisivo em que a poesia é já um ofício. Era ao mesmo tempo uma forma de testemunhar. Estávamos em contacto com amigos de Lourenço Marques e Beira e a poesia era o elo de ligação. Quanto melhor fosse, mais facilmente escapava aos censores para quem os fenómenos culturais eram inconsequentes e aéreos, sem contexto histórico. No entanto, a poesia lá estava dando o seu contributo no gradativo minar dos fundamentos do poder instituído.

**P — E o vosso contacto com a poesia que se produzia em pleno fogo da guerra?**

**R —** Manuel Ferreira acaba de publicar um li-

vro onde faz a distinção entre a poesia contestataria (onde apareço) e a revolucionária (onde cita os poetas militantes, hoje quadros superiores do Partido e Governo). Eu creio que essas duas poesias caminhavam juntas embora a nossa denunciasse certa formação de classe. Os outros eram provavelmente mais felizes pois não tinham de travar esse combate interno. Mas talvez fosse por estarmos cá dentro, num meio social adverso.

**P — E publicações?**

**R —** Creio que as mais interessantes foram a de «Caliban» organizada pelo Rui Knopfli (agora tão controverso) e o Gabrato Dias. Era já uma tomada de posição.

Quanto a mim, estava no prelo «O Ritmo do Presságio» (o título é propositadamente elucidativo) desde 1968 e veio a ser publicado em 1974.

**P — E aí, que fizeste?**

**R —** Estava em Quelimane ainda e fui nomeado administrador de distrito.

**P — Um poeta administrador?**

**R —** Exacto, parece um paradoxo. São destas coisas que acontecem. Eu, a princípio, disse... disse... isso mesmo, que era um poeta. Sabia que ia deparar com obstáculos intransponíveis. O trabalho quotidiano com funcionários herdados do Quadro Administrativo Colonial, criou situações relacionais penosas: Por um lado eu não tinha nenhuma experiência burocrática, por outro, as aspirações desses funcionários, desde a adolescência que me davam vontade de rir. Acabei por pensar que entre a teoria e a prática se cavaria um fosso intransponível se não dispuséssemos de novos quadros; que um bom texto teórico corria o risco de constituir-se numa «outra» realidade paralela à circundante. Acabei por ser exonerado...

**P — E poemas, há?**

**R —** Costuma-se dizer que a poesia se faz «no dia seguinte». Há necessidade de distanciação, de recuo...

**P — E agora, que pensas fazer a esse nível?**

**R —** Gostaria talvez de ensaiar uma outra forma de comunicação com os leitores.

Não sei o que vai dar mas acho que é necessário pensar isso!

Por outro lado, penso que, em Moçambique, se faz e publica uma poesia que se justifica por circunstâncias temporais definidas e uma outra que é mais perdurável, de melhor feitura. Se só publicarmos, lá fora, a primeira dessas, daremos aos nossos detractores o pretexto para reafirmarem que a nossa produção literária em geral, é desorientada e débil.

Então temos de entrar numa nova via. Devemos ultrapassar a situação ainda que só um de nós se salve. Ainda que cada um de nós se esgote, anda, vale a pena tentar...

É preciso também que haja esse movimento massivo de gente a escrever mesmo que a maior parte do que se escreve pouco tenha a ver com a poesia. É desse movimento que sairão alguns bons poetas. Isso é importante. Mas não podemos recair em confusões.