



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

DANIELLE CAMPOS ANDRADE

Os ventos de Brasil e Angola: a poética da negritude em Solano Trindade
e Agostinho Neto

JOÃO PESSOA

2010

DANIELLE CAMPOS ANDRADE

**Os ventos de Brasil e Angola: a poética da negritude em Solano Trindade e
Agostinho Neto**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: literatura e cultura. Linha de pesquisa: memória e produção cultural. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elisalva de Fátima Madruga Dantas.

**João Pessoa
2010**

Código UF

DANIELLE CAMPOS ANDRADE

**Os ventos de Brasil e Angola: a poética da negritude em Solano Trindade e
Agostinho Neto.**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do
título de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-
Graduação da Universidade Federal da Paraíba.

BANCA EXAMINADORA

Profª Dra. Elisalva de Fátima Madruga Dantas
Orientadora - UFPB

Profª Dra. Ana Cristina Marinho Lúcio
Examinadora - UFPB

Prof. Dr. Waldeci Ferreira Chagas
Examinador externo- UEPB

DEDICATÓRIA

À minha bisavó Niná Sales e em memória do meu bisavô, Mariano Lima, com quem aprendi a amar e respeitar nossos antepassados.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelas oportunidades que me foram dadas na vida e por ter vivenciado fases de dificuldades, que foram fundamentais para meu crescimento e aprendizado.

Agradeço à minha mãe, Célia Maria, e às minhas irmãs, Deyse Campos e Deysianne Campos pelo apoio e incentivo durante a realização deste trabalho.

Às amigas queridas, Danielle Bustorff, Camila Marques, Denise Nascimento e Izabel de Lourdes pelo companheirismo de sempre.

Ao grande amigo Walison Paulino pelo incentivo e pelo apoio incondicional nas horas de desânimo.

Ao meu namorado Guibson Lima Junior que, apesar de ter acompanhado apenas a parte final do trabalho, foi o alento para a fase mais difícil e determinante.

Aos coordenadores da PPGL, em especial à Prof^a. Dr^a. Liane Schneider pelo apoio e pelas valorosas orientações.

A todos os professores que fizeram parte da minha formação nesta fase do Mestrado e me apresentaram o prazer e a importância da pesquisa.

Agradeço em especial à minha orientadora, Prof^a Dr^a Elisalva Madruga Dantas, pela confiança e incentivo nos momentos difíceis e por ter me apresentado a literatura africana.

A todos que, direta e indiretamente, contribuíram para minha pesquisa.

Eu vos sinto
negros de todo o mundo
eu vivo a nossa história
meus irmãos.*

* NETO, Agostinho. *A Renúncia Impossível*. Coleção Escritores dos países de Língua Portuguesa, 7. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987. p. 39.

RESUMO

O projeto *Os Ventos de Brasil e Angola: a poética da negritude em Solano Trindade e Agostinho Neto* busca evidenciar, através da literatura comparada, os pontos de convergência e divergência em poemas negritudinistas, selecionados das obras *A sagrada esperança* e *A renúncia impossível* do angolano Agostinho Neto, assim como poemas selecionados das obras *Cantares ao meu povo* e *Tem gente com fome*, do brasileiro Solano Trindade. Para tanto, buscaremos analisar através de uma perspectiva estético-ideológica, a obra poética destes autores à luz da literatura bem como das interlocuções desta com a história. A *negritude* busca primordialmente resgatar uma identidade negro-africana negada durante todo o processo histórico de colonização. Dessa forma, evidenciamos as relações de intertextualidade presentes nas obras dos autores referidos a partir da influência, direta ou indireta, dos princípios do movimento da *Negritude*. Analisamos ainda, os diálogos entre a literatura e o contexto social, político e cultural - onde repousam a criação literária do *corpus* em análise.

ABSTRACT

The Project *The Winds of Brazil and Angola: the poetics of négritude in Solano Trindade and Agostinho Neto* tries to highlight, through the compared literature, the diverging and converging points in poems on négritude, selected from the masterpieces *The sacred hope* and *The impossible renouncement* by the Angolan Agostinho Neto, as well as poems selected from the masterpieces *Chants to my people* and *There are starving people*, by the Brazilian Solano Trindade. To attain this goal, we will try to analyze, through an aesthetic and ideological perspective, the poetic masterpiece of these writers under the scope of literature as well as under the discussion brought from literature crossed by domains of history. Négritude mainly tries to bring about an African-negro identity which was denied during the historical process of colonization. Thus, we will try to highlight the intertextual relations in the masterpieces by the writers mentioned, considering the influence, direct or indirect, of the principles coming from the Négritude movement. Also, we will analyze the possible dialogues between literature and the social, political and cultural context – where lies the literary creation of the corpus in analysis.

SUMÁRIO

Introdução: O início de tudo.....	11
1. Fundamentos da Negritude.....	13
1.1 O despertar para a necessidade do movimento.....	13
1.2 Os primeiros impulsos.....	15
1.3 O pioneirismo francês.....	18
1.4 A articulação negritudinista nas colônias portuguesas.....	20
1.5 Libertações nacionais.....	28
2. Os ventos de lá: a construção da Negritude angolana.....	30
2.1 <i>Saudação</i> : as marcas da Negritude em Agostinho neto.....	35
3. Os ventos de cá: a formação da literatura negra brasileira.....	40
3.1 Trem sujo na Leopoldina: uma análise estético-ideológica do poema <i>Tem gente com fome</i>	44
4. Constantes Discursivas.....	50
4.1 Busca pela identidade cultural.....	53
4.2 A estética da comunicação.....	69
5. De Bamako a Leopoldina: e o trem chega a seu destino.....	85
Bibliografia.....	88

INTRODUÇÃO

O início de tudo

O presente trabalho tem como objetivo evidenciar, através da literatura comparada, os pontos de convergência e divergência em poemas negritudinistas, selecionados das obras *A sagrada esperança* e *A renúncia impossível* do angolano Agostinho Neto, assim como poemas selecionados das obras *Cantares ao meu povo* e *Tem gente com fome*, do brasileiro Solano Trindade.

Sabemos que a literatura brasileira possui inúmeros elementos de comparação e contraste com a literatura africana. A intertextualidade em obras de brasileiros e africanos é evidente e a abordagem de determinados assuntos se aproxima em muitos aspectos. A partir desta perspectiva, buscamos apreender, na obra poética dos referidos autores, esta intertextualidade, através de pressupostos metodológicos que evidencie semelhanças e dessemelhanças existentes entre ambos, privilegiando a questão da *negritude*.

O trabalho está dividido em quatro blocos. No primeiro bloco, traçamos um percurso histórico que vai desde os primeiros movimentos de contestação colonial, surgidos nos EUA, Cuba e Haiti, até o início da *Négritude* francesa. Neste ponto problematizamos a construção do discurso “do” negro e não mais o discurso “sobre” o negro. Para tanto, recorremos às contribuições teóricas da Análise de Discurso, tais como Michel Foucault, Carlos Alberto Faraco e José Luiz Fiorin. A partir dessas premissas buscamos delinear os contornos do movimento da *Négritude* francesa, apresentando suas principais características e objetivos. Ainda no primeiro bloco, apresentamos as principais influências que o movimento francês exerceu nos intelectuais africanos, líderes da Negritude de língua portuguesa, e como estas serviram de base para a formação do movimento, adequando-o às suas realidades culturais. A questão da *Identidade Cultural* foi um dos aspectos abordados, bem como o conceito de *Nação*, por entendermos que estas foram problemáticas de fundamental importância para a construção do movimento da Negritude, cuja influência contribuiu sobremaneira nos movimentos de libertação nacional. Neste aspecto, nos valem das discussões teóricas dos estudos culturais, mais precisamente de Homi Bhabha e Stuart Hall.

Nos segundo e terceiro blocos, contemplamos a formação da literatura angolana e da literatura negra brasileira, além das influências que o movimento da Negritude exerceu sobre os poetas dessas nações. Realizamos também a análise de um poema de Agostinho Neto e outro de Solano Trindade, a fim de construir um breve perfil do traço poético de cada autor. Neste ponto utilizamos os trabalhos de Pires Laranjeira, Zilá Bernd, Kabengele Munanga e Aimé Césaire.

No último bloco, ressaltamos os traços negritudinistas presentes nos poemas das obras selecionadas, a partir de constantes discursivas encontradas nos mesmos. Nossa intenção neste ponto foi lançar mão das bases teóricas citadas anteriormente, bem como tecer uma análise comparativa entre os textos poéticos dos autores estudados.

1. Fundamentos da *Negritude*

*As minhas mãos colocaram pedras
nos alicerces do mundo
mereço meu pedaço de pão¹*

1.1 O despertar para a necessidade do movimento

A história da humanidade registrou, desde longínquas datas, os movimentos de contestação diante dos sistemas de opressão. Invasões, guerras, batalhas, mobilizações e intensas lutas sempre permearam os escritos da humanidade. Desses movimentos, a *Negritude* faz ressoar seus ecos até hoje. Foco de escravização, marginalização e exclusão social, a população negra buscou, desde sempre, a reversão dessa condição que visa destituí-la da sua dignidade. Mas o que motiva tais movimentos? Quais os objetivos almejados por esse povo? O que desejam dizer e para quem?

Um dos principais fatores que definem a necessidade de movimentos como o da *Negritude*, está relacionado ao surgimento das diferenças como elemento de discriminação. No período inicial da colonização europeia, não havia grupos de pertença, só a partir do século XVIII, com a diáspora negra, promovida pelo tráfico negreiro nas Américas e a estabilização das colônias através de leis e estatutos, é que a diferença se torna ponto de conflitos. A necessidade de satisfazer o mercado escravo, cada vez mais exigente, desestabilizou a organização social dos reinos africanos, como afirma Amorim:

Quando o europeu chegou à África, também comprando escravos, jamais caçando escravos ou conquistando através da guerra, exigiu um número vultoso dessa mercadoria humana. Essa demanda, no princípio, foi satisfeita com os escravos existentes. Logo depois, com a chegada dos ibéricos no comércio, a demanda foi desproporcionada ao contingente já existente e, neste momento, começou a desorganização da estrutura social africana. O equilíbrio entre as tribos, reinos e impérios foi quebrado. As leis e normas que regiam a escravidão tradicional não foram mais respeitadas. (1996, p.19)

¹ NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. 9. ed. Angola: União dos Escritores Angolanos, 1985. p.67.

Para justificar essa desestabilização e continuar satisfazendo o violento mercado escravo, os colonizadores buscaram inferiorizar o homem negro através de diversas justificativas e teorias racistas. Tais teorias baseavam-se em conceitos “morais”, “religiosos” e “científicos” e serviam para subjugar os negros. As teorias racistas, estruturadas a partir de bases pseudocientíficas, passam a ser difundidas com maior força a partir do século XIX.

Dessa forma, a colonização impõe às populações negras a assimilação da cultura, da língua, da política e da religião europeia, ignorando as capacidades intelectivas do negro e o desenvolvimento cultural e político dos povos africanos. Na verdade, em muitas colônias o assimilacionismo era promovido e imposto pelo próprio colonizador. O objetivo dessa imposição era distanciar, cada vez mais, os colonos de suas raízes, pois uma vez desconhecedores do seu passado histórico, os negros dificilmente alcançariam uma consciência crítica que os possibilitariam ter autonomia.

Inicialmente, muitos colonizados tentam adequar-se à política assimilacionista, objetivando uma maior aceitação e reconhecimento do colonizador. Ocorre então, uma absorção da cultura europeia, através de elementos como a vestimenta, a alimentação, a língua, entre outros, para que, uma vez com a “cara” do europeu, pudesse exigir o reconhecimento dos mesmos. Para Munanga:

O esforço do negro para tornar-se branco não obteve o sucesso que ele esperava. Vestidos à europeia, de terno, óculos, relógio e caneta no bolso do paletó, fazendo um esforço enorme para pronunciar adequadamente as línguas metropolitanas, os negros não deixavam de ser macaquinhos imitando homens. (1986 p. 30)

Ressaltamos que a adequação à política assimilacionista não foi uma alternativa para os colonos, mas sim uma imposição e muitos desses colonos nunca aceitaram essa submissão de forma passiva. Para os que tentaram adequar-se aos costumes europeus, o reconhecimento desejado não ocorreu, mas essa opressão, unida à percepção das condições históricas que os excluía, criou um ambiente favorável aos movimentos de contestação.

1.2 Os primeiros impulsos

Através da recusa aos valores culturais da metrópole, formou-se um território importante para a compreensão de que a assimilação da cultura branca não iria possibilitar aos negros alcançarem seu reconhecimento. Assim, é dado início ao comprometimento com a aceitação consciente da identidade negra, pois só através dessa afirmação positiva, seria possível reconquistar a dignidade que fora usurpada.

Em meio a esse panorama, desponta o primeiro movimento de contestação colonial, ocorrido nos EUA e liderado por Edward Blyden em fins do século XIX e início do século XX. A principal reivindicação desse movimento era opor-se ao mimetismo servil, imposto pela metrópole. Para Blyden, a possibilidade de reversão desse quadro estaria no retorno à África. Esse sentimento de retorno foi também impulsionado pelo surgimento dos estados da Libéria e Serra Leoa, criadas pelo EUA, na ocasião da abolição da escravidão.

Outro nome de grande destaque foi Du Bois que, por sua vez, discorda do posicionamento de Blyden, pois acredita que a reivindicação anticolonial deve estar centrada na cidadania americana, haja vista que a população negra participou da construção da mesma. Marcus Garvey, ainda no século XX, retoma a proposta de Blyden, mas sem sucesso. Mesmo assim, suas ideias contribuíram para a elaboração dos movimentos do Harlem Renaissance ou New Negro (1920), liderado por Alain Locke. Outros envolvidos nesses movimentos foram Langston Hughes e Countee Cullen. O Indigenismo, movimento ocorrido no Haiti que reivindicava a valorização da cultura negra, também favoreceu o surgimento da negritude. O país, inicialmente colônia espanhola, depois francesa, foi o primeiro a abolir a escravidão e teve como líder Toussaint Louverture que veio a ser o primeiro presidente em fins do século XIX. Nesse período também acontecia em Cuba um movimento de caráter reivindicativo denominado Negrista, liderado por Nicolás Guillén.

A percepção destes estudiosos, partidários e ativistas necessitava ir além da mera observação dos constructos sociais que ergueram imensas barreiras

impedindo-os de reconhecerem sua própria identidade. Era preciso construir um discurso, cuja voz fosse oriunda do lugar de onde o homem negro fala, ou seja, um discurso “do” negro e não mais “sobre” o negro.

É importante ressaltar que a compreensão e interpretação do discurso vigente e a elaboração de um discurso próprio possui um valor significativo para os intelectuais negros. Segundo Foucault, o desejo do discurso é o desejo da voz e o que está por trás dos discursos largamente difundidos nas diversas vertentes sociais é a instituição e o poder que essa mesma voz exerce sobre a sociedade. Já o poder está baseado nas relações de força e se desloca do conceito de classe, pois está disseminado pela normatização, como afirma Foucault:

Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política: como se o discurso, longe de ser elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado alguns de seus mais temíveis poderes. (1999, p. 19)

Sendo assim, nos é possível observar que, através da análise de alguns discursos, é possível perceber muito menos o que é a verdade do que como ela é construída. O discurso é, dessa maneira, o veículo pelo qual se processam as condições de verdade, posto que, a verdade é base fundamental das relações discursivas.

Recorremos a tais premissas, pois é sabido que inúmeros foram os discursos atestados como condição de verdade que contribuíram para subjugar e espoliar a população negra ao longo da história. Mesmo diante desse quadro, a colonização nunca foi aceita com passividade, como evidenciamos nos exemplos dos movimentos explicitados anteriormente. Além disso, os negros também buscaram construir seus discursos e desmistificar outros tantos que funcionaram como instrumentos de opressão.

Retomando ainda Foucault, percebemos que a linguagem, segundo o teórico, constrói o mundo. O discurso é o veículo do conhecimento, pois não podemos acessar algo fora do mesmo. Esse veículo, porém, não é transparente, não espelha o mundo. Sendo um componente integral nas relações discursivas,

como afirmamos acima, a verdade é sempre alavancada por estratégias que determinam a instauração do poder. Para Foucault, discurso é poder e o poder do discurso é o poder do conhecimento, pois os discursos estão na base da constituição dos saberes. O discurso é também controlador dos saberes disciplinadores e possui regulamentos para sua produção, pois objetivam impor o controle. Sendo assim, os sujeitos do discurso quando assujeitados nos compartimentos sociais perdem sua autonomia. Nesse sentido, para afirmar positivamente sua condição e buscar novas alternativas de reconhecimento dos seus direitos, coube ao homem negro evidenciar os mecanismos instauradores de verdades nos discursos legitimados pelas instituições colonizadoras. Mas como isso é possível? Em que residiam as contradições que ocultavam a história e a cultura negra?

A partir dessas inquietações, os intelectuais negros começaram a atentar para o “não dito” dos discursos coloniais. Assim, os pesquisadores envolvidos nos movimentos se empenham em destacar as lacunas, as contradições presentes nesses discursos, objetivando reconhecer as especificidades dos mesmos que conduziam às diversas formas de violência. Diante dessas possibilidades e críticas, vai sendo criado um quadro favorável para a elaboração de um dos principais movimentos de oposição ao colonialismo europeu: a *Négritude*.

1.3 O pioneirismo francês

Na Europa, os estudantes africanos - muitos pertencentes a uma elite colonial - incorporaram os costumes europeus, impostos pela política assimilacionista, mas o “berço da civilização” não os acolheu. A partir dessa rejeição, criou-se um clima propício para conscientização de que a exclusão sofrida pela população negra não advém unicamente de uma questão das diferenças de classes sociais, mas sim de diferenças raciais. Dessa forma, a raça foi entendida como um fator determinante para muitos intelectuais da Europa no início do século XX e essa percepção, juntamente com as manifestações ocorridas nas Américas, impulsionaram grande parte desses estudiosos para a elaboração de um movimento cultural que, anos depois, viria a ser chamado de *Négritude*.

A integração destes jovens colonos nas universidades fez com que eles pudessem perceber que os problemas enfrentados em seus países de origem não eram muito diferentes entre si, principalmente no que se refere à opressão e exclusão social. Surge, dessa forma, um sentimento de pertença, uma identificação em comum, promovendo uma “consciência racial (não-racista)” (Munanga, 1986, p.39).

Outro fator importante que impulsiona o movimento da *Négritude* reside no acontecimento das duas Guerras Mundiais. Muitos jovens africanos participaram dessas guerras e perceberam as atrocidades que as grandes potências eram capazes. Além disso, o fato de tomarem partido em conflitos que não estavam relacionados diretamente às suas nações, fez despontar a consciência de que seus países também podiam libertar-se. Todos esses fatores deram visibilidade aos estudantes negros, que unem seus ideais e criam um movimento cujo objetivo era buscar a revalorização do mundo negro. Inicia-se a *Négritude* francesa, que põe fim ao sistema clânico nas universidades e possibilita uma redescoberta do universo africano, ocultada por tanto tempo na história da humanidade. Sobre este despontar da *Négritude*, afirma Munanga:

Para os criadores da negritude, repetimos, a convergência de eventos na América e na Europa foi particularmente importante. Reapareceram a memória e a dimensão histórica amputadas. Certamente, seus pés e mãos ainda estavam presos às amarras coloniais, mas eles tinham o que dizer e responder nos debates que animaram o Quartier Latin, na década de trinta, sobre temas literários e políticos, debates nos quais foi-lhes dito que não tinham nenhuma civilização original e nada traziam à história do mundo. Eles tinham o que dizer e começaram. As glórias do passado da África, as riquezas, o ideário necessário ao equilíbrio do mundo futuro, os tantãs e as danças, a emoção, a intuição enfim, tudo o que podia ser expresso. (1986, p. 42)

Muitos críticos afirmam que a palavra *Négritude*, possivelmente aparece pela primeira vez no poema de Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, em 1939, mas o ano de 1933, com a publicação do jornal *L'étudiant noir*, é considerado comumente como o ano do nascimento oficial do movimento. O jornal tinha como editores Aimé Césaire, da Martinica, Léon-Gontran Damas, da Guiana Francesa e Léopold Sédar Senghor, do Senegal, todos estudantes em Paris. A *Négritude* atraiu ampla atenção internacional após a Segunda Guerra Mundial, com o aparecimento do jornal *Présence Africaine*, em 1947. O jornal serviu de veículo para serem difundidos os conceitos da *Négritude*, além de publicar a *Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache de Langue Française*, de 1948, editada por Senghor.

A *Négritude* foi marcada por algumas divergências dos estudantes que compunham o movimento. Inicialmente houve uma repressão pela ala mais conservadora dos estudantes que, nesse período, ainda compartilhava com ideais eurocêntricos. As libertações das nações africanas de língua portuguesa proporcionaram um novo fôlego para os ideais da *Négritude*.

1.4 A articulação Negritudinista nas colônias portuguesas

A *Negritude* lusófona, apesar de muito dever à de origem francesa, possui algumas especificidades. As colônias portuguesas, diferentes das francesas, travaram uma luta direta com o colonizador e essa particularidade permitiu que o movimento possuísse um caráter mais incisivo que seus precursores. Alguns pesquisadores ignoraram por muito tempo a existência do movimento nos países africanos de língua portuguesa. Esse fato decorre da intensa repressão que os colonizadores portugueses imprimiam aos escritores africanos empenhados no despontar do movimento. Diante dessa intensa repressão, a literatura, notadamente marcada pela *Negritude*, permaneceu na clandestinidade por muito tempo.

Outra questão, que permite explicar o reconhecimento tardio do movimento da *Negritude* portuguesa, está relacionada ao baixo grau de escolarização nas colônias bem como na metrópole, como afirma Laranjeira:

Mas os estudantes africanos, negros ou mestiços, em Portugal, foram sempre diminutos, devido à política educacional e colonial portuguesa, que aliás também mantinha a população *metropolitana*² com índices muito baixos de escolaridade. É natural, por conseguinte que o impacto do Negrismos, Indigenismos e *Negritudé* se abatesse à chegada às capitais, quando chegasse. (1995, p. 93)

Uma das características primordiais da *Negritude* consiste em reivindicar e valorizar a identidade cultural negra. Para tanto, era necessário promover uma redescoberta do passado negro africano oculto pela história, a fim de evidenciar e afirmar positivamente as características culturais africanas. Através dessa afirmação, seria possível promover uma efetiva emancipação cultural, ideológica e política. Esse olhar para o passado cultural, no entanto, não implicava em um sentimento de nostalgia e contemplação dos antepassados de cada povo. O objetivo real consistia em buscar no passado cultural o aprendizado necessário para projetar possibilidades de uma libertação cultural futura. Dessa maneira, os estudiosos voltaram suas pesquisas para o passado dos povos africanos antes do colonizador. Destacam, inicialmente, os grandes reinos e as fundações nunca

² Grifo do autor.

antes citados pela história. Através desse conhecimento, começaram a apresentar argumentos que contrariavam a visão eurocêntrica, sobretudo no que se refere à civilização negra, evidenciando o desenvolvimento político e cultural existente no universo africano, que sempre foi negado.

Nas colônias africanas portuguesas, o despontar para a necessidade de revisitar as tradições culturais iniciou-se a partir de uma perspectiva saudosista. Muitos jovens, estudando nas metrópoles, encontravam na literatura um canal para expor a saudade que sentiam de suas terras. Nesses escritos, as imagens de seus países de origens estão envoltas em um misticismo e exotismo marcantes, como nos mostra Laranjeira:

A terra, o território, como forma física da pátria, como identificação da nação, é o implícito lugar da reivindicação nacionalista, mas a saudade que neles se possa manifestar só ganha estatuto de código político e histórico se ultrapassar o sentimentalismo que lhe costuma estar associado. (1995, p.94)

No momento em que os escritos literários ultrapassam este saudosismo, os estudantes africanos que vivem na metrópole, associam-se aos compatriotas das colônias portuguesas, dando início a um momento de forte efervescência cultural. Laranjeira nos fala ainda de uma *Negritude* intuitiva, pois os registros de um contato direto com os precursores da *Negritudé* francesa, neste período, ainda são escassos.

A temática da *identidade cultural* para a literatura promove calorosos debates na atualidade. Diversos são os posicionamentos dos críticos e pesquisadores de diferentes áreas, acerca dos conceitos que podem conferir aos indivíduos uma identificação cultural. Sendo assim, sentimos a necessidade de recorrer às contribuições de estudiosos da crítica pós-colonial, na tentativa de destacar os obstáculos, reivindicações e contradições enfrentadas pelos escritores que inauguraram a *Negritude* portuguesa. Dificuldades que abrangem questões epistemológicas, filosóficas e linguísticas. Acerca desse momento, Mario Pinto de Andrade no ensaio *Cultura negro-africana e assimilação* afirma:

Uma tarefa se impõe, a meu ver, no momento histórico que atravessamos, para responder justamente a essas interrogações, que é a de retornar,

esquadrinhar no nosso passado as correntes de afirmação, da tomada de consciência, através de atitudes individuais e dos movimentos culturais que se foram desenvolvendo, diante do problema da cultura negro africana e da assimilação. Isto em cada um dos territórios, onde a língua portuguesa se implantou, como única forma de expressão escrita, oficial e autorizada. (1958. p 46)

Para Homi Bhabha, a crítica pós-colonial contesta as relações de poder que resultam das relações de opressão e vão além dos discursos de etnia, raça e classe. Ela nasce como um contra discurso, caracterizando um movimento da periferia para o centro, além de questionar os conceitos de fixionalização da identidade.

Nesse sentido, os estudantes africanos buscavam reivindicar um reconhecimento da sua cultura que ultrapassasse a estaticidade identitária. Para muitos, isso tornou-se um desafio ainda maior quando perceberam que, enquanto sujeito empírico, os indivíduos concebem como evidente o sentido do que falam, ouvem e escrevem, a partir do lugar social que ocupam. Para teóricos como Fiorim, isso ocorre através das formações discursivas nas quais os indivíduos estão inseridos, pois, “uma formação ideológica impõe o que pensar, uma formação discursiva determina o que dizer. Há, numa formação social, tantas formações discursivas quantas forem as formações ideológicas” (2001, p 32). Sendo assim, o sujeito não inaugura nenhum discurso, pois o mesmo é clivado de discursos que o precederam, ou seja, o sujeito é assujeitado. É a partir do reconhecimento dessas imposições que os estudantes africanos começam a rebelar-se contra o discurso colonial que promove esse assujeitamento e buscam desmistificar o que era dito como condição de verdade nas ideologias discursivas do colonizador.

Construir um contra discurso, porém, não foi uma tarefa fácil. Para Pêcheux, “sob a ação da interpelação ideológica, o sujeito pensa que é a fonte do dizer”, pois este se apresenta como uma “evidência”. Neste sentido, podemos considerar que a ideologia - entendida como “representação que serve para justificar e explicar a ordem social, as condições de poder na vida do homem e as relações que a mantém com os outros” (Faraco, 2001, p. 28) - está relacionada ao modo como o sujeito interpreta e intervém no discurso. As ideologias são modificadas ao longo do processo histórico, de acordo com interesses da

ideologia dominante de uma dada época. Ainda assim, a ideologia dominante não está livre dos processos de resistência e os estudantes africanos precisavam mergulhar nas entrelinhas discursivas da ideologia colonialista.

Dessa maneira, a crítica pós-colonial contribui para questionar as formações ideológicas assentadas nos discursos coloniais e a autorização legitimada pelo cânone literário, promovendo uma operacionalização epistemológica. O pós-colonial nada mais é que uma nova maneira de observar o mundo, só que agora, através de outros olhares. São esses novos olhares que os colonos portugueses buscavam: reconhecer uma essência identitária sem exotismos ou mistificações, uma essência real que mostrasse o que há de mais radical neste homem africano e sua cultura.

A construção e o reconhecimento de uma identidade cultural, está estreitamente associado ao conceito de nação e essa relação tornou-se outro ponto de reflexão para os estudantes africanos na construção da Negritude de língua portuguesa. O *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*, organizado por Zilá Bernd, traz a seguinte definição do conceito de *Nação*:

Como critério de definição identitária, a nação é um mito antes de ser uma realidade. Decorre de narrativas que configuram um auto-retrato simbólico, capaz de explicar as origens do grupo e servir de auxílio na superação de crises e contradições. A literatura, especificamente a ficção narrativa, exerce um importante papel criador em que critérios de similaridade são imaginados ou inventados para identificar e singularizar o núcleo nacional. (BOXUS, 2007, p.468)

Para Homi Bhabha, a nação também é compreendida enquanto mito. No texto *DissemiNação*, Bhabha problematiza a nação assemelhando-a a uma “metáfora”. Isso porque a nação entendida como fator determinante da identidade cultural, construída a partir das narrativas e através do olhar de quem está autorizado nos discursos pelos órgãos legitimadores, acaba por se tornar, como mencionamos anteriormente, um mito, revela uma falácia. O problema se constitui dessa forma, se pensarmos que a narrativa, diferentemente dos arquétipos, não nasce na latência pré-lógica, no estado da pré-fala, mas sim do mito. A nação seria, dessa maneira, toda ela metonímica, pois

A equivalência linear entre evento e ideia, que o historicismo propõe, geralmente dá significado a um povo, uma nação ou uma cultura nacional enquanto categoria sociológica empírica ou entidade cultural holística. No entanto, a força narrativa e psicológica que a nacionalidade apresenta na produção cultural e na projeção é o efeito da “nação” como estratégia narrativa. (Bhabha, 2001, p. 200)

Bhabha acrescenta ainda que, se a nação não é mais um conceito fixo, a ideia de localidade torna-se híbrida. Nação e identidade, porém, estão entrelaçadas, mas se antes a nação conferia uma identidade, agora não mais. O povo e consequentemente sua identidade cultural, passam a ser uma figura retórica, uma categoria de interpelação cultural. Diante desse impasse, os escritores africanos encontram uma dificuldade conceitual, pois poderia recair sobre um reducionismo essencialista, na busca por uma identidade cultural própria. Diante desse novo quadro, restava a estes escritores elaborar um conceito de identidade que buscasse uma releitura dos espaços de restauração identitária, sem desconsiderar as múltiplas marcas culturais existentes no “espaço nação”. Bhabha nos fala ainda das “contra-narrativas”, cujo objetivo reside em desmistificar os mecanismos ideológicos que repousam sobre os mitos construídos:

As contra-narrativas da nação que continuamente evocam e rasuram suas fronteiras totalizadoras - perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais ‘comunidades imaginadas’ recebem entidades essencialistas. Isto porque a unidade política da nação consiste em um deslocamento contínuo da ansiedade do espaço moderno irremediavelmente plural - a representação da territorialidade moderna da nação se transforma na temporalidade arcaica, atávica do Tradicionalismo. A diferença do espaço retorna como a Mesmice do tempo, convertendo Território em tradição, convertendo um Povo em Um. O ponto limiar desse deslocamento ideológico é a transformação da fronteira espacial diferenciada, o ‘exterior’, no tempo ‘interior’ [*inward*] legitimador da Tradição. O conceito de Freud do ‘narcisismo das pequenas diferenças’ - reinterpretado para nossos propósitos - oferece uma maneira de compreender como a fronteira que assegura os limites coesos da nação ocidental pode facilmente transformar-se imperceptivelmente em uma limiaridade *interna*

contenciosa , que oferece um lugar do qual se fala sobre - e se fala como - a minoria, o exilado, o marginal e o emergente. (Bhabha, 2001, p. 211)

A corrida por uma reconstituição identitária pode, de alguma maneira, esbarrar na ocultação da alteridade. O resgate das raízes culturais teriam que encontrar no passado a sabedoria para construir um futuro, mas essa tentativa poderia ser perigosa quando esse resgate recai sob o signo da fixidez, da estaticidade. Sabemos que as identidades são calcadas no dinamismo. Sobre esse impasse identidade e alteridade, afirma Bernd, acerca das literaturas emergentes:

Se, para essas literaturas a construção de um projeto identitário foi a seiva primeira que as nutriu, desde logo alguns escritores foram capazes de perceber que este projeto poderia reverter contra eles próprios como o feitiço às vezes recai sobre o feiticeiro. Quando a identidade leva os escritores a acreditarem que o mundo finda nos limites de sua tribo, em vez de se internacionalizarem esses autores se fecham em um etnocentrismo que reduz sensivelmente a sua legibilidade. (Bernd, 2003, p.18)

Evidencia-se, dessa maneira, outro obstáculo enfrentado pelos escritores da *Negritude*. Eles estão centrados na dupla exigência sofrida por suas nações: buscarem uma restauração identitária em um território calcado pela assimilação de outra cultura, no caso a europeia, a mesma que promoveu o esvaziamento da suas próprias culturas. Como fugir do fundamentalismo étnico? Como construir uma identidade contemplando as diferentes contribuições culturais nela existente, inclusive a do colonizador?

Percebemos que as estratégias utilizadas pelos escritores da negritude portuguesa, não objetivavam inverter a ordem dos sistemas vivenciados no período colonial, não se tratava de retirar o homem branco do espaço que lhe foi tomado. Isso ocorre porque o território não era o único espaço a ser recuperado, pois os espaços políticos e culturais também estavam impregnados da influência colonial. Assim, a possibilidade encontrada está centrada na reinterpretação dos espaços político-culturais ocupados pela imposição europeia. Para Bhabha,

Não basta simplesmente se tornar consciente dos semióticos que produzem os signos da cultura e sua disseminação. De modo muito mais significativo, nos

defrontamos com o desafio de ler, no presente da performance cultural específica, os rastros de todos aqueles diversos discursos disciplinadores e instituições de saber que constituem a condição e os contextos da cultura. (Bhabha, 2001, p. 229)

Essa releitura, no entanto, será feita a partir do olhar do homem negro, consciente de sua cultura, conhecedor do seu passado e senhor da sua voz. Surpreende-nos ainda mais quando observamos que, essa diferença nas estratégias utilizadas por esses escritores, no intuito de não negar sua influência europeia, mas sim abster-se da parte opressora que dela advém, dimensiona ainda mais a riqueza e singularidade do movimento da *Negritude*. Não se trata de provar uma supremacia negra, mas sim de reestruturar a dignidade humana, sem fundamentos excludentes. Um discurso onde a alteridade seja escrita dentro da diferença, cuja representação de todos, pode ser efetivamente contemplada. É assim que o passado cultural deve ser invocado, nas palavras de Césaire:

Mais uma vez, faço sistematicamente a apologia das nossas velhas civilizações negras: eram civilizações cortesias. Então dir-me-ão — o verdadeiro problema é retornar a elas. Não, repito. Nós não somos homens do ‘ou isto ou aquilo’. Para nós, o problema não é de uma utópica e estéril tentativa de reduplicação, mas uma superação. Não é uma sociedade morta que queremos fazer reviver. Deixamos isto aos amadores do exotismo. Não é tampouco a sociedade colonial atual que queremos prolongar, a carne mais imunda que jamais apodreceu debaixo do sol. É uma sociedade nova que precisamos criar, com a ajuda de todos irmãos escravos, rica de toda a potência produtiva moderna, cálida de toda a fraternidade antiga. (Césaire, 1978, p. 36)

No ensaio *Significação, representação, ideologia*, Stuart Hall, discutindo a questão da mestiçagem, tão largamente debatida hoje, afirma que esse é um ponto muito antigo. Para Hall, as sociedades pré-coloniais eram mestiças e essa não é uma questão pós-colonial, pois sempre houve mestiços.

Uma cadeia ideológica particular se torna um local de luta não apenas quando as pessoas tentam deslocá-la, rompê-la ou contestá-la, suplantando-a por um conjunto inteiramente novo de termos, mas também quando interrompem o campo ideológico e tentam transformar seus significados pela modificação ou

rearticulação de suas associações, passando, por exemplo, do negativo para o positivo. Frequentemente, a luta ideológica consiste na tentativa de obter um novo conjunto de significados para um termo ou categoria já existente, de desarticulá-lo de seu lugar na estrutura significativa. Por exemplo, é justamente por conotar aquilo que é mais desprezado, despossuído, ignorante, incivilizado, inculto, maquinador e incompetente que o termo “negro” pode ser contestado, transformado, investido de um valor ideológico positivo. (Hall, 2003, p.193)

No entanto, a mestiçagem é inevitavelmente valorizada quando está presente o componente europeu. Vale ressaltar que essa valorização se dá em sua maioria, pelo colonizador. A necessidade de uma reinterpretação acerca de tais questões deveria buscar um meio para negar as diferenças, mas não hierarquizá-las, torná-las um ponto de agregação e não o contrário.

1.5 Libertações nacionais

Se o movimento inicialmente ocorreu por vias culturais e estéticas, sua passagem para as questões políticas de emancipação foi inevitável. Como reivindicar uma identidade cultural, submetendo-se ao sistema de quem a maquiou, usurpando-a? Como redescobrir as cores de sua cultura e identidade, submetendo-se a utilizar *apenas* as tintas do colonizador? A tomada de consciência da assimilação sofrida e a reivindicação para preencher o esvaziamento cultural, possibilitaram o desejo de ultrapassar a retomada dos espaços culturais. Descortinando o véu da assimilação, reinterpretando os mecanismos ideológicos que outrora foram utilizados para imprimir um esvaziamento cultural, o homem negro percebeu que era capaz de reassumir o território nacional reinscrevendo-o.

O envolvimento dos intelectuais africanos das colônias portuguesas com o marxismo também foi uma alavanca motivadora para o desejo de independência. O drama da Segunda Guerra Mundial, que levou a exaustão das grandes potências coloniais, enfraquecendo-as, ofereceu subsídios para que os intelectuais negros possuíssem uma motivação ainda maior para rumarem às independências de seus países, como nos afirma Appiah:

Para os pan-africanistas do após-guerra, o problema era o que fazer com a situação do negro. Os que voltavam para casa para criar a África pós-colonial não precisavam discutir ou analisar a raça. Ela era a noção que os havia unido, para começar. A lição que os africanos aprenderam com os nazistas — a rigor, com a Segunda Guerra Mundial como um todo — não foi o perigo do racismo, mas a falsidade da oposição entre uma “modernidade” europeia humana e o “barbarismo” do mundo não branco. Soubéramos, no passado, que o colonialismo europeu podia devastar as vidas africanas com despreocupada facilidade; nesse momento, soubemos que os povos brancos podiam tomar os instrumentos mortíferos da modernidade e usá-los uns contra os outros. (Appiah, 1997 p.24)

A literatura refletiu sobremaneira o desejo de emancipação nacional e assumiu um caráter combativo e político. Nas colônias africanas portuguesas, esse impulso foi ainda maior, atingindo seu auge nas décadas de 60, quando várias organizações políticas se unem alcançando apoio internacional. A

repercussão desse momento é tão forte que atinge países de economia periférica, inclusive o Brasil. É certo que a ressonância desse movimento não foi igual em todos os países, cada um deles foi adequando os fundamentos basilares do movimento às realidades políticas e culturais das suas nações, como veremos adiante nos casos do Brasil e Angola.

Por hora, nos cabe explicitar que a descolonização é sempre um processo violento, aponta uma dupla função: a libertação da opressão e o reconhecimento de si mesmo. A *Negritude* enquanto conceito ideológico não remete unicamente uma atitude de negro face ao branco, mas sim uma ideologia capaz de desmistificar problemas sociais e promover mudanças de perspectivas. Nas palavras do angolano Mário de Andrade “Os intelectuais negros situam a questão noutro plano e numa outra perspectiva: a) das relações entre o poder e a cultura. b) das possibilidades duma renascença dos valores culturais negros e sua integração no patrimônio universal”. (Andrade, 2000, p. 41). Como percebemos, os objetivos iniciais do movimento da *Negritude* foram ampliados, pois ela não foi criada só para os negros, mas para todos aqueles que sentem o fardo da cruel maquinaria de uma sociedade opressora.

Através da convocação das memórias político culturais, os negros possibilitaram construir uma releitura da história das culturas periféricas, utilizando estratégias de agenciamento não canônicas e buscaram uma integração do universo negro, a partir da diversidade, para obter-se uma universalidade.

2. Os ventos de lá: a construção da negritude angolana

*Criar criar
gargalhadas sobre o escárnio da palmatória
coragem nas pontas das botas do roceiro
força no esfrangalhado das portas violentadas
firmeza no vermelho sangue da insegurança
criar
criar com os olhos secos*³

As décadas iniciais do século XX, como bem sabemos, foram permeadas pela imposição política e econômica das grandes potências mundiais. Inúmeros foram os povos submetidos à condição de colonos das metrópoles europeias e, conseqüentemente, subjugados às violentas imposições que o referido processo acarreta.

Os povos africanos não ficaram de fora desse cruel momento que marca nossa história, ao contrário, foram os principais alvos. Para satisfazer interesses pessoais, muitos representantes da pequena burguesia africana se uniam aos colonizadores, fato que acentuava ainda mais as péssimas condições de vida das grandes massas populares. Os colonizadores não proporcionavam uma infraestrutura mínima para o desenvolvimento da população, tais como saúde e educação. Os escassos investimentos que eram feitos na educação serviam para difundir os valores europeus nas salas de aula, conduzindo a população, sobretudo os jovens, à imersão em uma alienação de suas identidades culturais, ou seja, a educação era utilizada como instrumento da manutenção da colônia.

Desse processo assimilacionista os colonos garantiam a contínua exploração dos povos e a defesa antecipada dos valores da colônia, isso porque alienados da sua própria condição e desconhecedores da sua própria história, o povo colonizado dificilmente caminharia para uma perspectiva que reivindicasse a libertação das suas nações.

³ NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. 9. ed. Angola: União dos Escritores Angolanos, 1985. p. 124

Mesmo diante desse inóspito panorama, nem todos os representantes da elite cultural africana se identificaram com os interesses coloniais. Os poucos africanos que se sobressaem socialmente, conseguem estudar nas metrópoles e alguns alcançam certa consciência social para perceberem tais diferenças e se identificarem com a grande população excluída. Movidos por uma perspectiva revolucionária, esses intelectuais comungam com os interesses das grandes camadas populares e acumulam esforços em busca de propostas para uma libertação nacional. Segundo Pires Laranjeira, essa identificação positiva dos intelectuais africanos para com as massas populares ocorre pelos seguintes fatores:

A raça, o grupo étnico, a cor da pele, funcionam como um sinal de alarme do que eles, nas mesmas condições, poderiam ter sofrido na carne. Ao descobrirem que ignoram quase tudo sobre a cultura e os costumes dos seus semelhantes, sentir-se-ão como autênticos estrangeiros na sua terra e verdadeiros intrusos nas metrópoles européias, onde vestem a pele dos seus patrícios das colônias. (Laranjeira, 1995, p. 414)

O sistema repressor promovido pela colonização nunca foi aceito com passividade pelos povos colonizados. Desde os períodos iniciais, os povos africanos sempre promoveram manifestações de resistência. Como não podia ser diferente o povo angolano também promoveu inúmeras manifestações contra o colonialismo, tornando-se um país expoente na luta contra a repressão colonial. A criação do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), em dezembro de 1956, reflete esse avanço. Esse movimento constituiu um papel de fundamental importância no direcionamento da nação pela libertação dos grilhões do colonialismo. Acerca dessas manifestações, Mário Santos afirma:

Embora no princípio apresentassem um caráter egocêntrico, isto é, tribalista, posteriormente, com o passar dos tempos, adquiriram dimensões de índole nacional. Contudo, o colonialismo foi elaborando e aplicando novos mecanismos de penetração e dominação maleados em consonância com as circunstâncias do momento histórico que se vive. Ora tornavam um caráter paternalista imbuídos de ‘profundo sentimento humanista’, ora adotavam uma tendência intimidativa, imprimindo maior índice de violência às populações que desafiavam a concretização dos seus interesses através de inúmeras resistências muitas vezes exitosas. (Santos, 1989, p.400)

As manifestações de resistência e de retorno às raízes culturais, desempenharam o pilar fundamental de desalienação e construção de uma consciência popular e, como não poderia ser diferente, os reflexos dessas manifestações aparecem, sem dúvida, na produção literária dos autores africanos. Isso ocorre pelo fato dessas literaturas buscarem preencher o esvaziamento promovido pelo processo de assimilação, a que nos referimos acima e traduzem um fator essencial para a construção de uma consciência nacional. É essa tomada de consciência que irá promover uma reconstrução através do resgate das estruturas da cultura local, promovendo uma reapropriação daquilo que foi usurpado historicamente. A busca por essa identidade não pode estar relacionada apenas à questões de raça, cor, localidade geográfica, ou determinada cultura, para Bernd,

No que diz respeito à identidade coletiva, é preciso encará-la como um conceito plural: os conceitos estáveis de ‘caráter nacional’ e ‘identidade autêntica’ são modernamente substituídos por uma noção pluridimensional na qual as identidades construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos de sua história se justapõem para construir um mosaico. As partes se organizam para formar o todo. (Bernd, 2003, p.17)

Dessa maneira, a consolidação das literaturas africanas de língua portuguesa ocorre no período de lutas pela independência de seus países. Percebemos uma forte predominância de temas como a afirmação da nacionalidade, repulsa ao sistema colonialista e a revalorização do passado histórico africano. Não podemos esquecer que a busca por essa construção de uma identidade ocorre através de um processo contínuo em constante movimento de identificação com o ‘outro’, diferentemente dos textos dos colonizadores que, em sua maioria, negavam a identidade dos povos africanos.

A literatura angolana não ficou de fora dessas influências, como veremos adiante. Em 1949, Filito Elísio de Menezes escreveu, em um breve ensaio acerca da literatura angolana, uma crítica à insípida produção literária para a construção de uma literatura nacional. O autor afirma ainda, que a juventude demonstrava pouco interesse acerca dessa construção, permanecendo presa às antigas formas da literatura metropolitana. Nesse período, Angola realmente encontrava-se atrasada no que se refere à criação de uma literatura puramente local, pois o público angolano interessava-se por autores ainda presos ao panorama pré-realista da literatura metropolitana. Tais autores insistiam em temas que, pouco ou quase nada, representavam a essência do

povo angolano. Seus temas preferidos eram: o sensualismo da negra, o exotismo das belezas naturais da África, os mistérios psicológicos do povo negro, entre outros.

No mesmo ensaio, o autor acima citado, expõe a necessidade dos jovens reconhecerem a si próprios através da cultura, afirmando que “o povo que não souber valorizar-se pela cultura, condena-se a uma eterna dependência que dissolverá as características que o definem como tal” (1949, p. 90). O autor acredita que a emancipação literária é alcançada quando “os motivos que a ocupam possuem características próprias e se os temas das suas criações traduzem alguma coisa que se identifique com as realidades do povo que a detém, que a definem.” (1949, p. 90)

Percebemos que o autor não defende uma literatura fechada dentro de si mesma, mas sim uma literatura que a partir dos elementos locais se comunique com o universal. Para ele “o artista só se realiza quando cria uma obra com projeção universal; isto é: quando a obra de arte realizada representar uma interpretação fiel dos anseios da humanidade, embora localizada num espaço determinado e condicionado à época em que foi feita” (MENEZES, 1949, p. 91)

Na verdade, desde os anos 40, a vida literária era vista com grande importância para os angolanos, pois era através dela que os nativos buscavam satisfazer seus desejos e anseios de liberdade em contraposição à situação repressora em que viviam.

Angola sempre esteve à frente no cenário sócio-político e cultural das outras nações africanas de língua portuguesa. A literatura angolana, por sua vez, apresenta um perfil singular, influenciando sobremaneira o movimento em busca pela independência. Além disso, literatura foi sem dúvida instrumento de resistência. Na República dos Poetas, como Angola era chamada, os escritores atuaram de forma decisiva no movimento em direção à independência, o próprio MPLA foi construído pelos expoentes da poesia angolana, tais como Antônio Jacinto, Viriato da Cruz, Mario de Andrade e Agostinho Neto, primeiro presidente da República de Angola. Neste aspecto as obras poéticas dos autores angolanos, a partir da década de 50, revelam temáticas como a saudade da infância, da terra quente, aconchegante, além das imagens de denúncia e de revolta, tão vivas em todo o país.

Indubitavelmente o movimento da *Negritude* francófona influenciou demasiadamente a escrita dos autores angolanos. *Negritude* fundamenta-se na redescoberta da história, da cultura africana e constitui um processo em busca de uma identidade de conduta desalienatória, da defesa do patrimônio e do humanismo dos povos negros. Tais fundamentos foram muito importantes para os estudantes africanos

que viviam em Portugal, pois promoveram um profundo impacto quando os mesmo entraram em contato com as primeiras produções oriundas desse movimento.

A *Negritude* difundiu-se com mais força nas metrópoles de Lisboa e Coimbra e nas capitais coloniais como Luanda e Lourenço Marques, nestas últimas as diferenças raciais eram bem mais evidentes. Como mencionamos, uma das propostas da negritude consistia em revisitar e redescobrir o passado cultural africano. Dentro dessa perspectiva, a escrita dos autores funciona como um movimento de retorno às raízes, na busca por uma identificação positiva com o passado africano, desconhecido pelos seus próprios filhos. Esse retorno às raízes culturais demonstra as necessidades dos africanos de reconstruir seu mundo que foi esmagado pela Europa. É a necessidade de recriar esse mundo apagado da história mundial. “A observação sociológica da sociedade africana confirma o pressuposto de a *Negritude* buscar míticas raízes culturais, sociais e políticas para recuperar a imagem de um modelo de mundo, com vista a significar um mundo possível” (Laranjeira, 1995, p.417)

Nesse sentido, a obra do angolano Agostinho Neto está intrinsecamente ligada à história do seu país e permeada de imagens da cultura local, além de forte crítica contra as injustiças vivenciadas.

Agostinho Neto, nascido em 17 de setembro de 1922, na aldeia Kaxikane, região de Icolo e Bengo, próximo de Luanda, foi o membro mais ativo do MPLA e um dos poetas mais importantes de Angola. Inserido na dura realidade do Pós-Guerra (1939-1945) com o processo de descolonização do continente africano, foi perseguido, preso e exilado. Sua obra revela uma poesia transpassada pelas imagens das vivências do homem angolano, mostra a necessidade de sonhar, de lutar pela independência de uma nova Angola e reconquistar a identidade angolana, quase perdida e estilhaçada pela presença do colonizador. Nos dizeres do próprio poeta em relação à busca pelas particularizações da literatura local, Neto afirma:

Depois de algum tempo, os intelectuais africanos voltaram-se um pouco mais para as suas culturas próprias, para o seu revigoramento. Os intelectuais negro-africanos estudaram a história, as artes, a sociologia da África e, nestes últimos anos, ainda sob o pensamento da solidariedade do mundo negro, reuniram-se dois Congressos de Intelectuais Negros, onde os problemas culturais foram debatidos do ponto de vista da particularização. (Neto, 1959, p. 55)

2.1 Saudação: as marcas da Negritude em Agostinho Neto

A criação poética de Agostinho Neto se destaca pela abrangência das temáticas, pela forte identificação com o povo negro espalhado pelo mundo, mas, acima de tudo, pelo caráter universal, presente em grande parte da sua obra poética. Esse caráter universal, vale ressaltar, é um dos princípios mais importantes do movimento da negritude portuguesa. Iremos analisar a seguir o poema *Saudação*, do referido autor, buscando evidenciar as características mais recorrentes na construção poética do mesmo, através do princípio universalista, pregado pelo movimento da negritude.

Saudação

A ti, negro qualquer
meu irmão do mesmo sangue
Eu saúdo!

Esta mensagem
seja o elo que me ligue ao teu sofrer
indissoluvelmente
e te prenda ao meu Ideal

Que me faça sentir
a dor e a alegria
de ser o negro-qualquer perdido no mato
com medo do mundo ofuscante e terrível
e nos alie agora na sua busca

e me obrigue a sentar-me a teu lado
à mesa suja dos excessos de sábado à noite
para esquecer a nudez e a fome dos filhos
e sinta contigo a vergonha
de não ter pão para lhes dar
para que juntos vamos cavar a terra
e fazê-la produzir

e me transforme no homem-número- abstracto
desconhecedor dos objetivos da tarefa que nos consome
como o bastardo desprezado de certo mundo
nesta madrugada do nosso dia

me faça enfim
o negro-qualquer das ruas
e das senzalas

sentindo como tu a preguiça
de dar o passo em frente
para nos ajudarmos a vencer
a inércia dos braços musculados

Esta é a hora de juntos marcharmos
corajosamente
pra o mundo de todos
os homens

Recebem esta mensagem
como saudação fraternal
ó negro qualquer das ruas e das senzalas do mato
sangue do mesmo sangue
valor humano na amalgama da Vida
meu irmão
a quem saúdo!⁴

Acerca do caráter universal da poesia de Agostinho, Leonel Cosme afirma: “Eis porque na poesia de Agostinho Neto, toda ela oferecida ao Negro, não se pode dissociar o homem de uma certa raça e condição, de um homem universal, acima de compartimentações éticas ou biologizantes”. (19, p.18) Dessa forma, já nos primeiros versos, o Eu lírico do poema analisado, apresenta o “negro-qualquer” como sendo seu irmão do mesmo sangue, estreitando ainda mais os laços. É, por nós percebido, que o Eu lírico se comunica com um “tu”. Este, por sua vez, trata-se de um “tu” coletivo, formando assim uma tríade “eu-tu-nós”. Essa identificação com a coletividade é uma marca recorrente da produção literária africana, sobretudo daquela vinculada aos ideais da *Negritude*. O próprio Agostinho Neto em “Introdução a um Colóquio sobre poesia angolana”, afirmou:

Porém, mais importante que esses fatos é o sentimento de solidariedade e de comunidade que existe actualmente entre os negros de todo o mundo. [...] As situações sociais e culturais idênticas, todas elas caracterizadas pela opressão material e cultural do homem negro: a origem comum das fontes africanas, foram as bases desta unidade. Os poetas descobriram a negritude e a civilização negro-africana. (Neto, 1959, p. 53)

⁴ NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. 9. ed. Angola: União dos Escritores Angolanos, 1985. p. 72

Para o movimento da negritude, o pertencimento racial é um princípio de auto identificação, ou seja, “a negritude seria, neste caso, tudo o que tange à raça negra; é a consciência de pertencer a ela” (MUNANGA, 1986, p.51). Sendo assim, na segunda estrofe do poema, percebemos que o Eu lírico busca materializar sua mensagem que, a partir de agora, funcionará como uma ponte. A comunicação que esta ponte possibilitará está relacionada com o elemento mais doloroso desse “interlocutor coletivo”, ou seja, ao sofrimento causado pela colonização. Tal mensagem será transmitida em bases estruturadas e “indissolúveis”, pois está ligando a dor da colonização com algo forte e precioso para o eu lírico: o seu “Ideal”, assinalado aqui com letra maiúscula, reforçando ainda mais o valor do objetivo. Trata-se, como veremos ao longo do poema, do ideal de libertação dos grilhões do colonialismo, que utiliza diferentes estratégias para subjugar o homem negro.

A partir da construção dessa ponte se iniciará um movimento de “ida e vinda”, entre o Eu lírico e seu interlocutor. É através do sentimento de pertença aos elementos mais sofridos desse irmão negro, que o Eu lírico convida o mesmo a vislumbrar novas perspectivas na busca de uma reversão do panorama vivido. Dessa forma, ele deseja “sentir a dor e alegria” o “medo” dos seus irmãos oprimidos pela máquina do colonialismo, bem como aliar-se a esses irmãos em uma mesma busca.

Na quarta estrofe, a necessidade de unir-se aos irmãos permanece, indiferentemente das circunstâncias. É assim que o Eu lírico sente-se obrigado a sentar-se “à mesa suja dos excessos de sábado à noite”, ou seja, deseja sentir junto com os seus os escapismos utilizados para atenuar a “nudez e a fome dos filhos” e a vergonha das espoliações causadas pelo opressor. Ultrapassando o plano das percepções e reflexões, o Eu lírico deseja agir, e “cavar a terra”, “fazê-la produzir”. Percebemos neste momento, outra marca característica da poesia de Neto, “o poema ação”. A reconstrução desejada por Neto, é promovida em um primeiro momento através da poesia e depois através de uma mudança política. Nas palavras de Eugênia Neto, esposa de Agostinho Neto, a confirmação deste dado tão marcante do poeta:

A poesia de Neto é uma poesia de intervenção, é uma poesia de apelo, de chamamento ao Povo para a fase de luta que deveria ter início, uma vez que o Governo fascista de Portugal era surdo a todos os apelos dos intelectuais angolanos, para resolver o problema da independência de Angola por meios pacíficos. (Neto, 1989 p.361)

Na quinta estrofe, o Eu lírico deseja ser transformado “no homem-número-abstrato”, ou seja, aquele homem que não designa um valor real. Atentamos para a transformação dos substantivos comuns “homem”, “número” e “abstrato” em um substantivo composto “homem-número-abstrato”. Esta construção formal reforça ainda mais o processo de coisificação promovida pelo colonialismo, pois apresenta a alienação e falta de percepção real do valor do homem negro, como sendo estratégias utilizadas pelo colonizador, que transforma o homem colonizado em instrumento de produção. Acerca dessas estratégias, Aimé Césaire em seu *Discurso sobre o colonialismo*, constrói uma equação, que, para ele, traduz a real essência da colonização e as consequências advindas dela:

É a minha vez de enunciar uma equação: *colonização=coisificação* [...] Eu, eu falo de sociedades esvaziadas de si próprias, de culturas espezinhadas, de instituições minadas, de terras confiscadas, de religiões assassinadas, de magnificências artísticas aniquiladas, de extraordinárias possibilidades suprimidas. (Césaire, 1978, P. 04)

Observamos, então, que o Eu lírico critica a alienação sofrida pelos colonos “desconhecedores dos objetivos” do opressor, que vive imerso no trabalho escravo sem se dar conta de seu real valor e subjugados a uma realidade fechada, onde o jugo da escravidão torna-se a “madrugada do nosso dia”.

Na sexta estrofe, o Eu lírico continua a conclamar os seus irmãos “negro-qualquer”, sejam eles livres ou não, estejam eles nas “senzalas” ou nas “ruas”. Neste ponto, percebemos que a problemática apresentada não se reduz a uma questão epidérmica, ou de classe. Trata-se de um elemento imensamente recorrente na tessitura poética de Neto: a consciência. Isso por que o “negro-qualquer” pode estar livre ou preso nas ruas ou senzalas, o que importa é se a sua consciência está voltada para o “Ideal” de deixar esta realidade de lado e dar um passo à frente. Consciência essa, que permita que o povo desconhecedor de sua força, dos seus “braços musculados”, reaja e siga lutando em direção a libertação.

Na penúltima estrofe, o Eu lírico em um quase grito de luta, chama os seus para marchar, unir as forças, sem os medos e alienações. Para o Eu lírico, a hora é de caminhar corajosamente para o mundo de todos os homens, quer sejam eles negros ou brancos, mas que, indubitavelmente, todos sejam livres e respeitados.

Encerrando esta saudação, através do jogo de contrastes, o Eu lírico ao longo do poema, expõe a colonização de um lado e do outro a tomada de consciência rumo à libertação. Essa dualidade são aspectos estruturadores da obra de Neto, como afirma Leonel Cosme:

Negação e afirmação são os dois termos da dialética inevitável que, através de um curto período de maturação e elaboração poética, __ pouco mais de dez anos_ balizam Agostinho Neto com coordenadas materialistas, num universo histórico onde tudo se resolve pela unidade dos contrários. (Cosme, s/d. p. 14)

Solidariedade é um sentimento caracterizador dos ideais da negritude, pois desperta a necessidade de união com os irmãos. Para Kabengele Munanga, negritude é “o sentimento que nos liga secretamente a todos os irmão negros do mundo, que nos leva a ajudá-los, a preservar uma identidade comum” (1986, p.51). A partir dessa perspectiva, percebemos que o chamamento que o Eu lírico lança aos seus irmãos, está imbuído pelo desejo de tornar o “homem-número-abstrato” em “valor humano na amálgama da Vida”, pois a “Vida” liberta é o que comunga intensamente com o seu “Ideal”.

Em seus poemas, Agostinho Neto apresenta um vasto universo de problemáticas que afligem o homem angolano, bem como os africanos em geral. Além disso, Neto demonstra a preocupação e o compromisso do intelectual negro perante seu povo e a necessidade desse mesmo povo reconhecer suas raízes e sua história.

A poesia de Neto foi profundamente marcada pelo tema da conscientização, consciência esta alcançada através da redescoberta dos valores do homem africano, da força e da resistência que este mesmo povo imprimiu desde a primeira investida colonialista. A negação da passividade, do assimilacionismo e da submissão, são fatores que marcam o desejo deste homem que buscou incessantemente a igualdade e o respeito para seu povo. Além deste incontestável valor, a poesia de Neto transcende a cor local e se comunica com as múltiplas vozes dos que, assim como ele, sofreram a dor e a opressão, ou seja, “o homem oprimido da *Sagrada Esperança* deixa de ser especificamente o homem angolano, torna-se o Homem Universal. E a causa à qual os poemas são dedicados, torna-se a causa de toda a Humanidade”. (CARTER, 1989, 90-91)

3. Os ventos de cá: a formação da literatura negra brasileira

*Os meus olhos estão voltados
Cheios de ansiedades
Para esta construção que se inicia*

*Não sei se no Nilo
Ou no Amazonas
Porque não há lugar determinado,
Para se começar a viver...*

*Eu sei que se construir,
Não sei quando...⁵*

Desde o século XIX encontramos a presença de personagens negros na literatura brasileira. Essa representação, no entanto, esteve, durante muito tempo, estruturada em bases estereotipadas, preconceituosas e refletiam a concepção excludente da elite branca de então. Inicialmente, esses personagens eram apresentados como o negro *servil, infantilizado, feiticeiro, preguiçoso, malandro*, ou a mulata *sensual*. Muito tempo levou-se para que essa realidade começasse a ser mudada. Segundo Domício Proença Filho, podemos evidenciar duas perspectivas acerca do negro na literatura brasileira. A primeira perspectiva seria literatura “sobre” o negro, que apresenta uma visão distanciada e limitada de tais personagens. Neste momento, o homem negro é comumente ligado à escravidão ou construções reducionistas, tais como a assimilação dos costumes e da cultura do homem branco, o esquecimento das suas raízes africanas e a submissão diante inúmeras humilhações que são aceitas resignadamente. Um exemplo que já foi amplamente discutido é o caso da personagem da escrava Isaura, de Bernardo Guimarães.

O romantismo foi um movimento que tentou problematizar a temática negra, mas não conseguiu ultrapassar a estereotipia apregoadá anteriormente a tais personagens. Castro Alves, um dos nomes expoentes do movimento, através de uma visão distanciada, cunhou largamente a imagem do negro *vítima*. Na realidade, o poeta buscava através do tema da escravidão, explicitar os entraves que impossibilitavam o progresso da nação brasileira. A escravidão era marca de forte atraso para uma nação

⁵ TRINDADE, Solano. *O Poeta do Povo*. 1. ed. São Paulo: Cantos Prantos, 1999. p. 177

em vias de construção. Assim, o homem negro foi descrito, nesse período, desprovido de força, capacidade de resistência e necessitava das “boas intenções” do homem branco, “detentor de inteligência e capacidade” para possibilitar a denúncia e o fim dos malefícios da escravidão. Os exemplos citados, apesar de apresentarem uma visão limitada acerca do negro, possuem seu valor, considerando o momento histórico em que foram escritos.

A segunda perspectiva, que nos fala Proença Filho, remete à literatura “do” negro, aquela cuja voz enunciativa é uma voz negra, que deixa de ser um objeto e passa a ser sujeito e autor da sua própria escrita.

Inúmeros questionamentos são levantados diante da expressão “literatura negra brasileira”, fato até certo ponto compreensivo por se tratar de uma literatura pouco difundida na educação básica e, apesar dos esforços de muitos estudiosos, nos centros universitários. Muitos críticos explicam que a necessidade de categorização marcada pelo epíteto “Literatura Negra” ou “Literatura Afro-Brasileira”, reduz a qualidade da produção artística que, por sua vez, não deve ser atrelada ao pertencimento racial. Sobre essa questão, afirma Bernd:

Na verdade, se pode ser nefasto colocar um autor ou um movimento, através de classificações muitas vezes arbitrárias e estereotipadas, em guetos, ou seja, em compartimentos estanques que certamente reduzam a recepção de sua obra, será igualmente nefasto ficar alheio às reivindicações do autor. Isto é, quando o desejo de um rótulo provém dos próprios autores, consideramos que este elemento não deva ser desprezado. (Bernd, 1988, p.20)

Essa categorização, porém, surge a partir da necessidade desses escritores de ocuparem efetivamente seus lugares dentro da produção e do espaço da literatura, além de refletir uma possibilidade para singularizar os textos literários dentro de uma perspectiva nova e afirmativa. A relação que a literatura negra estabelece com o pertencimento racial não está diretamente relacionada às questões epidérmicas. Trata-se de uma literatura que assume um ponto de vista do homem negro, cujo eu lírico identifica-se com a questão da conscientização e valorização da contribuição negro-africana em nossa cultura e recusa os estereótipos cristalizados anteriormente.

A negritude, fundamento da produção discursiva de vários escritores afro-brasileiros, evidencia três objetivos principais, segundo Munanga:

Buscar o desafio cultural do mundo negro (a identidade negra africana), protestar contra a ordem colonial, lutar pela emancipação de seus povos oprimidos e lançar o apelo de uma revisão das relações entre os povos para que se chegasse a uma civilização não universal como a extensão de uma regional imposta pela força – mas uma civilização do universal encontro de todas as outras concretas e particulares. (MUNANGA, 1986, p.43)

Este reconhecimento proposto pela negritude, de que nos fala Munanga, passou por um longo processo para contribuir com o que chamamos hoje de “Literatura negra brasileira”. Segundo Bosi, no período colonial, a ideologia dominante era que:

A nação brasileira é – enquanto terra de escravos – uma nódoa no cenário feito de ondas de luz, verdes matas, céu de anil. [...] A partir da segunda maré liberal, [...] a fisionomia do Brasil ia perdendo aquele caráter de eterno viço tropical para deixar ver os sulcos de um povo carente, dividido em raças e classes. (BOSI, 2004, P.)

A compreensão assinalada por Bosi perdurou por muito tempo e reproduziu na literatura fenômenos de invisibilidade, exotismo e estereotipia no que se refere à imagem do negro nas obras produzidas, como afirmamos anteriormente.

Segundo Bernd, o fator primordial que caracteriza o rompimento com o perfil da literatura colonialista, onde a imagem do negro estava comumente atrelada à escravidão, a subserviência ou ao exotismo, seria o “surgimento de um sujeito de enunciação”. Para a autora:

É este assumir-se outro – que vai determinar toda a uma mudança de ótica na literatura brasileira – que se constitui no novo e que ira funcionar como divisor de águas para a literatura negra. Essa coincidência do eu lírico com o *eu-que-quer-ser-negro* marca o trânsito de uma consciência ingênua para uma consciência crítica da realidade. Do ser que ainda não é para o ser que ainda quer ser. (BERND, 1988, p.56)

Nesse contexto está inserido o escritor afro-brasileiro Solano Trindade, que através de uma poesia crua, melódica e fortemente contestatória revela uma qualidade estética inegável. Francisco Solano Trindade nasceu no dia 24 de julho de 1908 em São José, bairro de Recife, Pernambuco. O autor, além de poeta, foi ator, cineasta, pintor e

um dos principais responsáveis pela valorização da cultura negra no Brasil. Em 1936 ele, juntamente com outros artistas, fundam a Frente Negra Pernambucana e o Centro de Cultura Afro-Brasileiro, mas o seu grande sonho só se torna realidade em 1950, quando inaugura, junto com sua esposa Margarida Trindade e o sociólogo Edson Carneiro, o Teatro Popular Brasileiro (TPB), que teve imensa repercussão dentro e fora do país. No que se refere à poesia de Solano Trindade, percebemos, com muita frequência, a busca recorrente do autor por uma afirmação e uma identidade enquanto negro. Concomitante a este ponto se encontra, igualmente, evidente a necessidade de valorizar a estética e a cultura dos valores afro-brasileiros.

Dentre as principais obras publicadas por Solano, estão *Poemas de uma vida simples* (1944), *Seis tempos de poesia* (1958) e *Cantares do meu povo* (1963). Em *Poemas de uma vida simples* está inserido seu poema mais conhecido, "Tem gente com fome". Em 1979, esse poema foi gravado pelo grupo *Secos e Molhados* e interpretado pelo cantor Ney Matogrosso. Muitos estudiosos afirmam que a publicação do poema foi responsável por uma prisão do autor e a apreensão dos exemplares do livro, no período que então o Brasil vivenciava a ditadura do Estado Novo. Solano apresenta uma intervenção afirmativa da identidade negra e busca subverter o sistema de representação do homem negro na literatura.

Incansável lutador na defesa do resgate cultural, Solano Trindade é um dos precursores da literatura negra brasileira. Foi um artista que veio do povo e que lutou em busca do reconhecimento e dignidade do mesmo, era filho de uma paraibana e de um pernambucano e conheceu de perto as vivências culturais do nosso país. Desde cedo as modinhas, os maracatus, os lundus, os cocos, as cirandas encantaram o coração do jovem poeta que desejava unir a arte ao social, sem "gravatas coloridas", sem prisões estéticas.

O moleque do Recife, como era chamado, mesmo diante da forte repressão da ditadura militar não desistiu do seu propósito: traduzir o negro em sua porção mais afirmativa, desconstruindo estereótipos, subvertendo preconceitos de toda ordem. Poeta negro de família pobre e que estudou apenas até o segundo grau (hoje ensino médio), Solano promoveu uma verdadeira revolução na vida cultural de muitos brasileiros. Um homem que não frequentou os bancos da academia, que não participou das grandes conferências acadêmicas, mas que transitava entre os espaços com elegância, destreza e lucidez.

3.1 Trem sujo da Leopoldina: uma análise estético-ideológica do poema *Tem Gente com Fome*

Uma estante num armário meu está reservada para os poetas brasileiros. Não são muitos que guardo e os que não pretendo reler estão atrás. Às vezes, conforme as mudanças violentas do meu gosto, mudam de lugar, saindo para 1ª. Há alguns que já mudaram várias vezes de lugar. O seu volume, que considero como uma pequena preciosidade, entrou hoje na 1ª fila; Espero que continuará lá até, um dia, o leiloeiro apregoar as coisas que deixei ao descer para a cova e gritar “Volume de Solano Trindade, raro, valorizado por dedicatória do poeta ao defunto!”⁶

Para muitos estudiosos, a problemática negra não pode ser reduzida a uma questão de classe social, pois isso anula as diferenças raciais e vai, assim, de encontro ao conceito de negritude. Segundo Kabengele Munanga,

“pode-se entender a visão classista como uma tentativa de mascarar ideologicamente um mecanismo específico de opressão. Não se pode desconhecer que o mundo negro no seu conjunto vive uma situação específica, sofrendo discriminação baseada na cor. A problemas exclusivos devem corresponder dispositivos particulares” (MUNANGA, 1986, p. 52)

O poeta e militante Solano Trindade, possuía consciência acerca dos conceitos de raça e classe, haja vista que o homem negro, a cultura negra protagonizaram muitos poemas. Por outro lado, a orientação marxista seguida pelo autor também pode ser observada no seu fazer poético. Esse dado, no entanto, não o afasta dos princípios da negritude, ao contrário, reforça ainda mais tal aproximação. Isso ocorre porque, dentre as várias concepções de negritude, a concepção ideológica, segundo Kabengele Munanga, “conduziria a uma fusão da problemática negra com a dos colonizados de todas as origens, aproximando-se, portanto, da teoria marxista” (1986, p. 51)

⁶ TRINDADE, Solano. *O Poeta do Povo*. 1. ed. São Paulo: Cantos Prantos, 1999. p. 36.

A partir desse princípio da negritude, ou seja, da identificação com o homem, não mais colonizado, mas ainda explorado pelos reflexos da colonização, buscaremos analisar, dentro de uma perspectiva estético-ideológica, o poema mais conhecido do escritor. Vejamos então *Tem Gente com Fome*:

Tem Gente com Fome

Trem sujo da Leopoldina,
correndo correndo,
parece dizer:
tem gente com fome,
tem gente com fome,
tem gente com fome...

Piiiiii !

Estação de Caxias

de novo a correr,
de novo a dizer:
tem gente com fome,
tem gente com fome,
tem gente com fome...

Vigário Geral,
Lucas, Cordovil,
Brás de Pina,
Penha Circular,
Estação da Penha,
Olaria,
Ramos,
Bonsucesso,
Carlos Chagas,
Triagem, Mauá,
trem sujo da Leopoldina,
correndo correndo,
parece dizer:
tem gente com fome,
tem gente com fome,
tem gente com fome...

Tantas caras tristes,
querendo chegar,
em algum destino,
em algum lugar...

Trem sujo da Leopoldina,
correndo correndo,
parece dizer:
tem gente com fome,
tem gente com fome,
tem gente com fome.

Só nas estações,
quando vai parando,
lentamente começa a dizer:
se tem gente com fome
dá de comer...
se tem gente com fome
dá de comer...
se tem gente com fome
dá de comer...

Mas o freio de ar,
todo autoritário,
manda o trem calar:
Psiuuuuuuuuuuu ...⁷

No poema a ser analisado percebemos que, logo na primeira leitura, é predominante em todo o poema o caráter rítmico e lúdico. Em praticamente todas as estrofes, o eu lírico apropria-se dos sons das palavras para ilustrar o sentido do poema. Na primeira estrofe, o eu lírico anuncia a origem de onde partirá o trem: a Leopoldina, uma estação ferroviária inaugurada em 1897 e fechada em 2004 e que foi palco diário do embarque e desembarque de centenas de brasileiros. Este trem que o eu lírico nos fala, não é qualquer um, é um “trem sujo” em pleno movimento “correndo correndo”. A velocidade com que esse trem se movimenta vem notadamente marcada pela ausência da vírgula, entre os verbos citados. Marcando a impressão do som emitido pelo trem, o eu lírico através do estribilho “Tem gente com fome” utiliza uma alternância entre uma

⁷ TRINDADE, Solano. *Tem gente com fome e outros poemas*. Antologia Poética. Rio de Janeiro: Departamento Geral de Imprensa Oficial. [1980]. P 7.

sílaba forte e uma fraca, nos substantivos “gente” (gen/te) e “fome” (fo/me), o que produz um som onomatopaico que imita os movimentos do trem.

Jakobson afirma que a característica essencial de toda obra poética está relacionada aos “dois modos básicos de arranjo utilizados no comportamento verbal, *seleção e combinação*” (JAKOBSON, 1973, p.129), ou seja, a tensão entre o eixo paradigmático e o eixo sintagmático. Essa tensão de que nos fala Jakobson se faz presente no estribilho da primeira estrofe. Além disso, a presença das reticências no fim da estrofe remete à ideia de continuação, ou seja, o som emitido por esse trem ainda irá perdurar por um longo trajeto.

Segundo Michael Riffaterre, no que se refere à significância do poema, todo o signo de um texto “se revelará então pertinente com respeito a sua qualidade poética a partir do momento em que ele realiza ou manifesta uma modificação contínua da mimese. Somente dessa maneira a unidade pode ser discernida sob a multiplicidade de representações” (RIFFATERRE, 1989, p.98). Dessa maneira, percebemos no poema que a quebra de referente, de que nos fala Riffaterre, surge através dos sememas “sujo” e “fome”. Percebemos que esses sememas possuem um sema de negatividade e remetem às dificuldades da grande massa da população oprimida pelo descaso e pela opressão dos dirigentes políticos. Na estrofe seguinte, a utilização da onomatopeia “Piiiiii” reforça ainda mais a comunicabilidade e o ritmo do poema. Esse é anúncio da sua próxima parada a “Estação de Caxias”, nela o trem toma fôlego, mas o som do motor não ganha nova musicalidade nessa estação e o trem torna a repetir “Tem gente com fome”, marcando mais um lugar onde a impossibilidade de reversão da situação social também é presente.

Na quarta estrofe, o eu lírico explicita todo trajeto realizado pelo trem, os bairros da zona norte do Rio de Janeiro, em sua maioria, do subúrbio da Leopoldina (Bonsucesso, Ramos, Olaria, Penha, Brás de Pina, Cordovil, Vigário Geral) e onde existe uma grande concentração da população de baixa renda. É através da enumeração de todos esses lugares que o eu lírico nos convida a olhar para a abrangência da miserabilidade que se alastrava por muitos lugares, no período em que o poema foi escrito, e que perdura até os dias atuais.

Na quinta estrofe, evidencia-se um momento reflexivo do eu lírico. Através da utilização de rimas interpoladas nos versos “querendo chegar” e “em algum lugar”, o eu lírico marca o “destino” incerto e inseguro de todas essas “caras tristes”, ou seja, todos aqueles envoltos e imersos nas dificuldades sociais impostas por uma sociedade elitista e excludente. Na estrofe seguinte, o “trem sujo” continua a seguir seu destino e continua a ecoar sua denúncia “Tem gente com fome”. Ainda nessa estrofe, percebemos que a utilização da reticência oferece lugar ao ponto final, reafirmando de modo fechado a crítica realizada à estrutura social vigente.

Atentamos também na penúltima estrofe, para o reforço na estrutura rítmica do poema. A partir do momento em que o trem vai parando e diminuindo sua velocidade, os versos do estribilho se alongam “Se tem gente com fome,/ Dá de comer”. É “só nas estações, / quando vai parando” que o eu lírico explicita seu questionamento através da utilização da partícula condicional “se”, isto é: a condição para se dar de comer é que o povo tenha fome. Sabemos, porém, que a “fome”, o desejo, as carências de novas possibilidades e perspectivas positivas para toda essa população de “caras tristes” foi encontrada em todo o percurso realizado pelo trem. Além disso, a personificação atribuída ao “freio de ar” é o autoritarismo, e é exatamente ele que faz o trem calar em resposta ao questionamento feito anteriormente. Às “caras tristes” do “trem sujo” só restam o silêncio, um longo “Psiuuuuu” assinalado com repetidas reticências, marcando ainda mais a incerteza desses passageiros, homens, mulheres, velhos, jovens, crianças, negros, brancos, enfim todos aqueles que são impossibilitados de chegar em “algum lugar...”.

Ao longo do poema, percebemos que toda a condição social denunciada pelo eu lírico, brota essencialmente da estrutura do mesmo, ou seja, reconhecemos o elemento social a partir da forma como o poema foi elaborado e tal procedimento nos faz lembrar dos dizeres de Antônio Candido, em seu ensaio *Crítica e Sociologia*:

Quando fazemos uma análise desse tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar na matéria do livro a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística estudado no nível explicativo e não ilustrativo. (CANDIDO, 1967, p.7)

Dessa maneira, é contemplada tanto a dimensão estética quanto ideológica, sem descartar o *significado*, mas buscando-o através do *significante*, como afirma Irene Machado: “O significado deveria advir da própria forma de elaboração do material, ou seja, do procedimento, concepção que aponta para as atividades que tomam o procedimento como a instância onde se processa a dimensão ideológica de linguagem”. (1989, p.23).

Ressaltar a qualidade estética das obras de autores como Solano Trindade é de fundamental importância para a difusão e o reconhecimento da “Literatura Negra” e “Afro-brasileira” que, infelizmente, permanece fora dos cânones literários. Sem dúvida, um olhar criterioso é essencial para qualquer análise. Para Adorno, “conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às composições, mas sim devem surgir da rigorosa intuição delas mesmas” (ADORNO, 2003, p.67). Nesse sentido, percebemos que o poema trabalhado a partir de sua estrutura, possui um forte viés intervencionista e contestatório da realidade social vivenciada.

“A obra poética, enquanto obra de arte, não tem, pois, relação alguma com a realidade?” (MUKAROVSKI, 1978, p.164), questiona Jan Mukarovsky. O mesmo crítico responde:

O enfraquecimento da relação da denominação poética com a realidade imediatamente referida por todo signo particular é contrabalançado pelo fato de que a obra poética mantém, enquanto denominação global uma relação com o universo inteiro, tal como este se reflete na experiência vital do sujeito receptor ou emissor. (MUKAROVSKI, 1978, p.165)

Dentro dessa perspectiva, acreditamos que o eu lírico se comunica com o universal, através do convite a todos aqueles cujos ouvidos não deixaram de escutar o nefasto som emitido por esse trem e aspiram possibilidades de mudança. Dessa forma, percebemos que a poesia de Solano está permeada de cores, sons, aromas e ritmos, sem abrir mão do comprometimento político de subverter a realidade. Para Laranjeira:

É com Solano Trindade, marxista, que a poesia se integra num processo de conscientização e revolução negra [...] As jovens gerações de activistas, pela voz de um deles, consideram-no mesmo o ‘primeiro grande poeta moderno’, escorados na apreciação de Janheinz Jahn, que completa: ‘este é o elemento novo: Solano constrói a sua poesia a partir de elementos simples, recusa as

regras conservadoras. Sua estética é o rompimento não com a forma do poema simplesmente, mas com a forma da sociedade em si. Sua recusa estética é, sobretudo, uma atitude política'. (LARANJEIRA, 1995, P.41)

4. Constantes discursivas

O interesse pela elaboração de uma análise comparativa entre os textos poéticos de Agostinho Neto e Solano Trindade, surgiu ao percebermos uma forte ligação entre as temáticas, entre as construções estéticas e os recursos estilísticos na tessitura poética de ambos. Além disso, o *corpus* selecionado compartilha, em diversos aspectos, com alguns ideais do movimento da Negritude.

Mesmo vivenciando contextos sociais diferentes, no que se refere à estrutura política, (neste período, Angola ainda é colônia de Portugal e o Brasil vivencia o contexto de uma nação livre, porém imersa na repressão da ditadura) Agostinho Neto e Solano Trindade traduziram, no fazer poético, o inconformismo com a marginalização e opressão sofrida pelo povo negro. Se Neto lutava pela libertação das garras de Portugal, Solano, em versos afiados, denunciava a necessidade de libertar-se dos preconceitos deixados pelo período colonial. Os traços poéticos dos autores referidos estão impregnados das marcas da realidade vivenciadas pelos mesmos. Segundo Massaud Moisés, a mimese, fundamentação basilar do pensamento aristotélico acerca da arte, não supõe a recriação da realidade humana através de mecanismos particulares:

Ao invés de copiar, a Arte consistiria na criação de um mundo coerente, paralelo ao Cosmos, regido por leis específicas, homólogas das que norteiam o outro, e ao qual se acrescentaria: à realidade *criada* se adicionaria a sua *recriação*, não por cópia mas pela utilização dos processos semelhantes aos que teriam outorgado homogeneidade ao mundo dos objetos *criados*. (MOISÉS, 1987, p. 106)

A partir dessa perspectiva, observamos que os elementos do real (marca recorrente na poesia dos autores referidos) são elaborados através da *recriação*. No entanto, tanto Agostinho quanto Solano não descuidam do apuro estético e da consciência reflexiva do fazer poético.

“O uso cotidiano da linguagem é referencial e pragmático, o uso literário da língua é imaginário e estético” (p 40), assim afirma Antoine Compagnon acerca da forma e da expressão da literatura. Sabemos que o uso imaginário e estético da linguagem, possui variados mecanismos e estratégias que não caberia em conceitos niveladores. O autor nos revela, ainda, através de um breve traçado histórico dos conceitos acerca do que caracterizaria um texto literário, a contribuição dos formalistas

no conceito de *literariedade*. Esse é um conceito que gera muita polêmica, pois segundo Compagnon, os formalistas russos elegiam os textos literários que melhor se adequavam à noção literariedade, a partir da ótica que mais se adequava aos seus interesses.

Esse debate muito nos interessa, pois o *corpus* literário por nós escolhido, ainda trava uma forte batalha quanto ao reconhecimento do valor estético das obras referidas. Acreditamos que essa exclusão ainda ocorra pelo fato de que, as obras selecionadas abordam, em sua maioria, temáticas de cunho político-social. Trata-se de uma poesia combativa, contestatória, reivindicativa, de chamamento, de resistência. Seriam estas noções as responsáveis pela exclusão dos referidos poetas no cânone literário?

No caso da literatura brasileira, essa polêmica assume proporções ainda maiores. Percebemos que a repercussão mundial alcançada pela obra poética de Agostinho Neto é bem mais ampla que o reconhecimento obtido por Solano Trindade em seu próprio país. Obviamente, é preciso elucidar que Neto ampliou consideravelmente sua visibilidade através da atuação política. Além disso, as temáticas abordadas em seus poemas comungavam diretamente com a realidade e os anseios da grande maioria do povo de sua nação. Ainda assim, estes exemplos não são suficientes para justificar a motivação de inúmeros pesquisadores de diversos países a continuarem investigando as obras de Agostinho Neto.

Mesmo sem ter assumido nenhum cargo político, Solano Trindade sempre se posicionou politicamente, questionando as exclusões sociais vivenciadas pela grande maioria da população brasileira, sobretudo a população negra. Em sua obra, percebemos um grande número de personagens que protagonizam dramas específicos do cenário social brasileiro. São homens, mulheres, crianças, jovens e velhos, quase sempre vítimas das marginalizações sociais. Mesmo assim, a visibilidade alcançada por Solano Trindade está longe de aproximar-se do seu devido merecimento. Após a lei 10.639, aprovada em 2003, que afirma que “Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira” (BRASIL, Lei 10.639, 09 de janeiro de 2003), observamos um maior interesse na pesquisa de artistas e escritores negros. Essa nova abertura possibilita uma maior difusão das obras de autores como Solano.

Nossa pretensão não reside em apenas promover um levantamento das qualidades artísticas de Agostinho Neto e Solano Trindade para evidenciar, unicamente, o valor estético dos seus respectivos trabalhos. Acreditamos que é importante ressaltar as dificuldades enfrentadas quanto ao reconhecimento e valorização da literatura negra

no Brasil a fim de que, pondo em discussão tais questionamentos, possamos atentar para as obras desses autores que ainda não possuem o merecido reconhecimento e legitimação no espaço literário brasileiro, no caso de Solano.

“Quem dá nome aos seres?”. Essa interpelação abre um dos tópicos do capítulo denominado *Poesia e Resistência*, de Alfredo Bosi. Nele o autor aponta a crise que a poesia enfrenta diante da ideologia dominante, que impõe seus próprios padrões inviabilizando formas estéticas que não comungam com seus interesses. Em uma afirmativa direta, Alfredo Bosi conclui: “É a ideologia dominante que dá, hoje, nome e sentido às coisas”. (1977, p.142)

A partir dessas premissas, elegemos duas constantes discursivas que constituem, ao nosso ver, a estrutura basilar das obras poéticas dos referidos autores. Salientamos que as obras referidas estão sujeitas a outras possíveis análises, por entendermos que o texto poético oferece múltiplas possibilidades de leitura.

4.1 A busca pela identidade cultural

*Eu vejo além África
amor brotando virgem em cada boca
em lianas invencíveis da vida espontânea
e as mãos esculturais entre si ligadas
contra as catadupas demolidoras do antigo*

*Além deste cansaço em outros continentes
a África viva
sinto-a nas mãos esculturas dos fortes que são povo
e rosas e pão
e futuro.⁸*

Conforme afirmamos anteriormente, o movimento da Negritude teve como uma das características fundamentais, a necessidade de construir uma identidade negra que reabilitasse a cultura, a história e a resistência do homem negro. Para tanto, buscou-se evidenciar as potencialidades do negro, que foram negadas e apagadas pelas ideologias totalizadoras.

No século XX, a década de trinta foi palco do momento de maior efervescência dos movimentos negros. Certo é que, cada país envolvido com ideais de libertação moldava um projeto *negritudista* que melhor se adequasse aos interesses específicos da população negra dos seus países, mesmo que muitos países, no período referido, não utilizassem esse termo, como é o caso do Brasil. Apesar de tais particularidades, em praticamente todos esses movimentos, a identidade cultural é temática recorrente.

A construção identitária, tão amplamente discutida dentro e fora dos ambientes acadêmicos, apresenta-se com um feixe de possibilidades que ora se faz através de elementos fixos, ora através de elementos flexíveis. No *Dicionário crítico de política cultural*, Teixeira Coelho afirma que inicialmente a tradição oral, a religião e os comportamentos coletivos formalizados estão no núcleo duro da identidade cultural. Estes elementos, porém, são colocados à prova diante dos constantes movimentos que a contemporaneidade impõe. Para Teixeira Coelho:

a tendência para a globalização borra em parte os contornos das diversas identidades culturais; no interior desse processo, porém, movimentos ditos

⁸ NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. 9. ed. Angola: União dos Escritores Angolanos, 1985. p. 94

afirmativos e libertários, como os de reafirmação de etnias minoritárias sediadas em países de imigração, **insistem**⁹ na identificação das fronteiras de suas respectivas identidades culturais de origem ou arcaicas, extraídas de um espaço longínquo ou de um tempo remoto”.(COELHO, 2004, p.202)

A *insistência* citada por Teixeira Coelho nos faz rememorar os textos literários que moldaram os primeiros contornos de uma poética voltada para o negro, a exemplo dos poemas de Cordeiro da Mata, que apesar de se insurgirem contra a cultura colonizadora, ainda não havia se libertado do pitoresco, do exótico que advinha do olhar colonizador. No entanto, muitos autores logo perceberam que os muros construídos em torno dessa proposta de reconstrução inviabilizavam o referido projeto, pois ainda que inconscientemente, terminavam por reproduzir a prática colonialista.

Contrária a essa prática, a proposta ideológica da negritude era buscar a partir da realidade local comunicar-se com o universal, respeitando a alteridade. Nas décadas posteriores, o movimento da negritude ganhou novos contornos nos países africanos de língua portuguesa e também no Brasil.

Homi Bhabha, ao fazer referência ao pensamento de Fanon acerca da identidade cultural, afirma que para o filósofo africano:

Aquele alinhamento familiar de sujeitos coloniais - Negro/Branco, Eu/Outro – é perturbado por meio de uma breve pausa e as bases tradicionais da identidade racial são dispensadas sempre que é descoberto que elas são fundadas nos mitos narcisistas da negritude ou da supremacia cultural branca. (BHABHA, 2001, p.70)

Assim, acreditamos ser essa a nova leitura a que se propõem os autores aqui trabalhados, ou seja, o fazer poético de Agostinho Neto e Solano Trindade ultrapassam o plano do exotismo, do pitoresco, do caricato. As raízes culturais, os ancestrais, as tradições, surgem na tessitura poética dos mesmos como elementos de reconstrução da identidade cultural. Isto quer dizer que os signos linguísticos referentes à natureza, aos costumes, às tradições negras, não repousam sobre eles mesmos, pois geralmente funcionam como sinalizadores da espoliação cultural do homem negro.

⁹ Grifo nosso.

Os significantes culturais, assim trabalhados, diferem do processo de *insistência* a que Teixeira Coelho se refere. Trata-se de um constante agregar através de bases ideológicas consistentes e não uma separação, como afirma Teixeira.

Se para Agostinho Neto, pensar na literatura como construção de identidade foi uma perspectiva que sedimentou a formação da literatura angolana, bem como impulsionou o movimento de libertação do seu país, para a realidade brasileira essa representação também possuiu fundamental importância. Solano Trindade, vivendo a realidade de país independente, porém imerso na falsa democracia racial, direcionou seu fazer poético na tentativa de ver reconhecida suas raízes ancestrais, bem como ver reescrita a história da população negra brasileira.

Nosso olhar voltou-se para alguns dos poemas mais recorrentes e expressivos, no que se refere à construção de uma identidade cultural, nas obras dos autores pesquisados.

Para Zilá Bernd, a construção da identidade cultural, na literatura negra brasileira, preocupa-se muito mais com a reivindicação do espaço subjetivo, outrora usurpado, do que simplesmente valorização do negro. Entendemos aqui como espaço subjetivo o universo cuja simbologia negra foi apagada ou simplesmente anulada, reservando aos negros a imagem única de ex-escravo.

O poema *Sou Negro*, de Solano Trindade, apresenta como temática fundamental a contribuição da cultura africana como possibilidade de construção reivindicativa do espaço subjetivo do negro brasileiro, vejamos:

SOU NEGRO

A Dione Silva

Sou Negro
meus avós foram queimados
pelo sol da África
minh'alma recebeu o batismo dos tambores

atabaques, gonguês e agogôs

Contaram-me que meus avós
vieram de Loanda
como mercadoria de baixo preço

plantaram cana pro senhor do engenho novo
e fundaram o primeiro Maracatu.

Depois meu avô brigou como um danado

nas terras de Zumbi
 Era valente como quê
 Na capoeira ou na faca
 escreveu não leu
 o pau comeu
 Não foi um pai João
 humilde e manso

Mesmo vovó

não foi de brincadeira
 Na guerra dos Malês
 ela se destacou

Na minh'alma ficou
 o samba
 o batuque
 o bamboleio
 e o desejo de libertação...¹⁰

Trata-se de um dos poemas mais representativos de afirmação identitária do poeta. Observamos que o eu lírico, logo no título do poema, apresenta-se em primeira pessoa e afirma-se enquanto autor do seu discurso. A utilização do pronome em primeira pessoa é uma característica fundamental da poesia negra em busca de uma identidade, pois, se antes o homem negro era sempre aquele “de quem se fala”, agora, ele é possuidor de voz, é “o que fala”. Ressaltamos ainda que não se trata de um discurso qualquer, é o discurso literário, a voz poética. Para o autor, este é um espaço privilegiado capaz de desmistificar o processo de alienação a que foi submetida a população negra, conscientizando-a para uma nova realidade a ser construída. Nessa reescritura, o eu lírico que se assume enquanto “Negro”, assinalado em letra maiúscula para dimensionar ainda mais o desejo de afirmação, confirma sua identidade sem titubear: “Sou Negro”.

A partir da construção identitária individual, o eu lírico, colocando-se como negro, busca integrar-se com a comunidade coletiva, percebida pela invocação da ancestralidade. O caminho percorrido no poema trilha uma direção diferente de alguns autores da literatura colonial brasileira, cuja temática dificilmente ultrapassava o plano

¹⁰ TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu Povo*. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 32

exótico. A identificação com a ancestralidade também constitui um marco na literatura negra brasileira, pois sugere o desejo de coletividade, como afirma Zilá Bernd e funciona também como uma conclamação à comunidade. Tal característica é igualmente recorrente em Agostinho Neto. Ora, se para Solano, que vivenciou o contexto de um país colonizado por Portugal há mais de um milênio, a construção de uma identidade cultural se fazia necessária, impossível pensar na tessitura poética do angolano dissociando-a deste mesmo ideal, haja vista que as questões raciais estavam ainda mais vivas para ele. Ainda assim, os poemas de Agostinho Neto possuem especificidades, no que se refere a questões identitárias, como veremos adiante. Por hora iremos nos deter em outros elementos que contribuem para essa construção em Solano.

A identificação com a comunidade coletiva em alguns poemas de Solano Trindade ocorre por diversas vias. Uma delas se dá a partir da utilização recorrente dos pronomes possessivos. Essa marca estilística caracteriza a atribuição de um sentimento de pertença do eu lírico às suas raízes ancestrais, reescrevendo a história do povo negro a partir da sua própria ótica. Assim, “meus avós”, “minh’alma”, conferem, no poema acima, uma relação de identificação com a coletividade.

Os registros históricos, sob a perspectiva europeia, ocultaram o valor e a resistência do povo negro, como vimos no capítulo inicial. Em *Sou Negro*, o eu lírico indica sua perspectiva de leitura histórica e elege seus heróis, como “Zumbi” ou os que lutaram “Na guerra dos Malês”, revelando a resistência da população negra que, “Na capoeira ou na faca” nunca aceitou as condições vividas como “um pai João humilde e manso”. A tentativa de ressaltar os feitos heroicos de personagens significativos da resistência negra, funciona, segundo Bernd, com uma possibilidade de construir uma *epopeia* negra. Para a autora “trata-se de uma anti-épica, pois será o até então tido como marginal, e fora da lei – o quilombola – que será elevado à categoria de herói cujos feitos serão exaltados”. (BERND, 1988, p.80)

Neste ponto, nos reportamos ao conceito tão amplamente discutido acerca da importância da narrativa enquanto construção de uma identidade nacional. A narrativa sempre teve uma importante função social no que se refere à identidade cultural. O narrar surge da relação Cultura, Estado e Identidade, pois se constitui como prática ética e política. O poder econômico e militar europeu possibilitaram que ideias provincianas,

ou seja, ideias de uns poucos países como França, Alemanha, Portugal, Espanha e Inglaterra, fossem entendidas com verdades. Sendo assim, percebemos que as narrativas coloniais funcionaram como estratégias para conter o outro, pois o discurso europeu sempre alavancou muito mais o universo europeu, do que o mundo ocidental colonizado.

A necessidade de narrar sua própria história e de reconhecer um lugar no universo cultural, impulsiona o trabalho de resgate de figuras históricas, de símbolos culturais. Vai sendo construído assim, um novo *locus* de enunciação, ou seja, um novo lugar de onde se fala. Esta é base do discurso pós-colonial, pois é o sujeito marcado histórica, geográfica e politicamente que constrói o seu dizer que é, ao mesmo tempo, fazer, haja vista que esse discurso busca evidentemente descolonizar o pensamento de um povo ainda preso aos ideais europeus. As narrativas de algum modo contribuem para a história de um povo e é da história que derivam as formas estéticas e culturais.

Diante do acima exposto, o eu lírico resgata símbolos tipicamente africanos como “tambores atabaques, gonguês e agogôs” e mostra a contribuição negra no desenvolvimento do cenário cultural brasileiro, cuja alma ficou repleta de “samba”, “batuque”, “bamboleio”. Tal contribuição, foi historicamente negada, como sabemos. Assim, o último verso que arremata o poema, denota a latência do “desejo de libertação...”, dos anseios de um povo cuja significação, marcada pela utilização da reticência, ainda está por ser reescrita com a dignidade que merece. Outro exemplo, acerca da importância dada às raízes africanas, pode ser ilustrado com o poema, *Reminiscências soltas* também de Solano. Nele percebemos que, para o autor, evidenciar as heranças culturais também faz parte dessa luta. Assim, o eu lírico enumera uma série de elementos tipicamente brasileiros advindos da cultura africana.

Leão Coroado
Chapéu aberto
Nas ruas estreitas
De minha cidade
Rei e Rainha
Príncipe e princesa
Calunga boneca
De maracatu
Bandeira bonita
Vermelha dourada
Cabelos supostos

Nas negras cabeças
 Vestidos rodados
 Enfeitados de rendas
 Falsos brilhantes
 No peito da gente
 Batuque, batuque¹¹

A construção de uma *epopeia negra* pode ser exemplificada pelo tão conhecido poema *Canto dos Palmares*, de Solano Trindade. Aqui, o poeta subverte todo o paradigma ocidental de vencido e vencedor, e enaltece os feitos heroicos do líder do quilombo mais representativo da história brasileira.

Eu canto aos Palmares
 sem inveja de Virgílio, de Homero e de Camões
 porque o meu canto é o grito de uma raça
 em plena luta pela liberdade!¹²

[...]

A clara inversão de valores, nada mais é que um movimento em direção a uma nova interpretação da sua cultura e história pois,

Pode-se dizer, que a produção e interpretação contínua da própria cultura ocidental, manteve exatamente o mesmo pressuposto em anos muitos entrados do século XX, mesmo quando aumentou a resistência política ao poderio ocidental no mundo “periférico”. Por causa disso e por causa da situação a que isso levou, agora se torna possível reinterpretar o arquivo cultural ocidental como se fosse geograficamente fraturado pela divisão imperial ativada, e proceder a um tipo diferente de leitura e interpretação. (SAID, 1995, p.86)

¹¹ TRINDADE, Solano. *Seis Tempos de Poesia*. São Paulo: H. Melo, 1958. p.16

¹² TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu Povo*. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 23

Em *Sagrada Esperança* (1975), e *A Renúncia Impossível* (1987), ambos de Agostinho Neto, a recorrência por uma construção identitária também permeia inúmeros poemas. A literatura africana de língua portuguesa, nos primeiros anos do movimento da negritude, esbarrava em diversos obstáculos, como por exemplo, a dificuldade de comunicação com o público leitor, haja vista que a literatura era escrita em português. Como sabemos, a língua de uma nação reflete um dos mais fortes, se não o mais forte elemento cultural de um povo.

Sendo assim, elaborar um projeto de construção da identidade nacional utilizando o código linguístico do colonizador constituía um desafio sem igual. Os escritores tinham consciência que o público que teria acesso a esta nova literatura, seriam apenas os “assimilados”. Nas décadas de 30 e 40, a maior parte da população dos países africanos de língua portuguesa não era alfabetizada e o acesso à escolaridade era consideravelmente reduzido. A maior parte da população não lia jornais, revistas, nem tampouco literatura.

Mesmo diante desse panorama pouco favorável, o desejo de forjar uma identidade africana não arrefeceu e um dos caminhos identificados pelos poetas foi o resgate e a revisão da cultura africana. Como seria possível? O diálogo com as raízes culturais e a necessidade de redescobrir-se enquanto africano era, para Agostinho Neto, um passo inevitável, como afirma Pires Laranjeira:

Mas, além disso, Neto, antecipando o pensamento de Amílcar Cabral sobre o ‘retorno às fontes’, sobre a ‘reafricanização dos espíritos’, pretendia chamar, como chamou, a atenção dos próprios intelectuais e estudantes africanos, para a urgência de, cada vez mais intensamente, se voltarem para as tradições africanas e as situações vivenciais do povo, única maneira de poderem escrever de acordo com as aspirações latentes das camadas que os podia compreender e fazer mudar o rumo da história. (LARANJEIRA, 1995, p.199)

Outro importante embate vivido pelos escritores era a necessidade de conseguir situar a literatura entre a universalização da cultura negra e as especificidades da cultural local. Assim como Agostinho Neto, muitos estudantes das colônias encontravam-se há bastante tempo fora dos seus países de origem, residiam em Portugal ou em algum outro país da Europa. Assim, além de almejarem uma construção do

espaço significativo da cultura negra, também era posto em questão a identificação com a comunidade colonizada. O poema *Na pele do tambor*, nos mostra esta questão:

[...]

Esmago-me na pele batida do tambor africano
vibro em sanguinolentas deturpações de mim mesmo
à vontade das percussões alcoólicas
sobre a pele esticada do meu cérebro

Onde estou eu? Quem sou eu?

Vibro no couro pelado do tambor festivo
em europas sorridentes de farturas e turismos
sobre a fertilização do suor negro
nas áfricas envelhecidas pela vergonha de serem áfricas
nas áfricas renovadas do brilho firme do sol e da trans-

[formação

sedosa e explosiva do universo
dentro do movimento de mim mesmo na vibração rit-

[mada

[...]

Vibro
em áfricas de sons festivos e confusos
(que línguas pronunciais em mim irmãos

que não vos entendo neste ritmo?)

[..]¹³

Segundo Pires Laranjeira, “a enunciação da Negritude, em Agostinho Neto, implica uma interrogação do sujeito enquanto entidade afetada pelo social e pela história na busca incessante da identidade e da mudança”. (LARANJEIRA, 1995, p. 254) Laranjeira afirma ainda, que as personagens poéticas de Agostinho Neto são reveladoramente africanas e/ou angolanas, dessa forma não precisam reclamar uma fraternidade com os negros. No entanto, em alguns poemas, como nos trechos do poema selecionado, o eu lírico conclama os seus, a quem chama de “irmãos”, mas em seguida questiona sua própria identidade através da auto-interpelação “Onde estou eu? Quem sou eu?”, “dentro do movimento de mim mesmo”.

Notamos, no poema em análise, que o eu lírico assume uma posição distanciada dos “irmãos”. Essa postura, porém não implica em desvalorização ou impessoalidade para com a comunidade colonial. Na verdade, o distanciamento cultural a que foram submetidos é o responsável pelo desconhecimento da sua própria cultura, “Que línguas pronunciais em mim irmãos/que não vos entendo neste ritmo?”. Como dissemos anteriormente, os negros assimilados era o público alvo dos escritores africanos, pois eram os poucos que tinham acesso à compressão linguística da literatura aqui discutida.

Agostinho Neto também estava inserido neste grupo, mas agora, recusava reproduzir os moldes da literatura lusófona, pois sabia que o universo literário é um campo fértil para subverter as inquestionáveis bases coloniais. Subversão é, inclusive, palavra chave para entender, sobretudo, a construção estética de Agostinho Neto. Nos trechos acima, o eu lírico afirma que não compreende as línguas, a cultura, “as áfrias de sons festivos”, mas “confusos” para ele. Ora, essa é uma ponte que comunica diretamente o eu lírico com os irmãos assimilados, haja vista que, assim como ele, os irmãos também desconhecem as “áfrias envelhecidas pela vergonha de serem áfrias”, mas que podem construir as “áfrias renovadas do brilho firme do sol e da

¹³ NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. 9. ed. Angola: União dos Escritores Angolanos, 1985. p.88

transformação sedosa e explosiva do universo”. É este movimento de buscar no passado as bases para a construção de um futuro que move o presente.

Notemos ainda que, assim como em Solano Trindade, Agostinho Neto também utiliza toda uma simbologia baseada em elementos da cultura africana. No poema referido, a imagem do tambor é fundamental para entendermos a subversão promovida. Aqui, o tambor não implica em uma alegoria unicamente, mas sim a tradução da essência do povo de “áfricas”, assinalado no plural para evidenciar a diversidade e riqueza cultural. O toque do tambor para a cultura africana possui a representação simbólica da própria batida do coração do homem negro. Assim, a “pele batida do tambor” se confunde com “a pele esticada do cérebro”, talvez nelas soem o mesmo batuque, o mesmo compasso.

Através da utilização da língua do colonizador, ou seja, a língua portuguesa, o eu lírico constrói um elo com aqueles que, assim como ele, desconhecem a sua própria cultura. A subversão fica ainda mais evidente ao percebermos que o eu lírico busca chamar a atenção dos seus “irmãos” para a identificação e reconhecimento da identidade cultural africana, utilizando os instrumentos de quem promovera esse distanciamento. Os efeitos dessa cisão cultural promovida pelo colonialismo é outra marca recorrente em Agostinho Neto, isso porque

Nos poemas de Neto há, quase sempre e muitas vezes de modo explícito, uma constatação e explicação dos efeitos do colonialismo no corpo individual e social dos colonizados, que leva à identificação (ou ao seu desejo) do predador com eles. (LARANJEIRA, 1995, p.208)

É interessante notar que a identificação do eu lírico com sua identidade cultural ocorre inicialmente de maneira existencialista, ou seja, o mesmo desconhece as particularidades deste universo cultural, mas ainda assim sabe que é o seu. Este traço poético também é uma constante na escrita de Solano, pois assim como Agostinho, ele não utiliza elementos empíricos, tais como cor da pele ou pertencimento racial para identificar-se com os irmãos. Em ambos, o principal eixo que promove tal identificação é a colonização, no caso de Neto, ou a exclusão e marginalização sofridas, no caso de Solano. Não é raro encontrar em Solano, poemas inteiramente dedicados aos operários, às mulheres, às crianças, em suma, à parcela da população que sofre com a exclusão social. O homem negro é frequentemente citado, por ser ele a parte que mais sofreu ao

longo dos séculos a violência social e cultural. No poema, *Negros*, também de Solano, o eu lírico de forma objetiva e contundente, explicita que o elo de irmandade é a opressão vivenciada.

Negros que escravizam

E vendem negros na África

Não são meus irmãos

Negros senhores da América

A serviço do capital

Não são meus irmãos

Negros opressores

Em qualquer parte do mundo

Não são meus irmãos

Só os negros oprimidos

Escravizados

Em luta por liberdade

São meus irmãos

Para estes tenho um poema

Grande como o Nilo ¹⁴

A forte recorrência da cultura africana nos poemas de Agostinho Neto, principalmente na obra *Sagrada Esperança*, aproxima-os das propostas poéticas da *Negritude*. As imagens da exuberante natureza africana aparecem em diversos poemas.

¹⁴ TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu Povo*. São Paulo:Brasiliense, 1981. p. 44

A natureza, porém, não aparece como simples elemento alegórico. No fragmento a seguir, o eu lírico apresenta a natureza como uma grande metáfora da resistência do homem africano, ou seja, aquela que a fúria do colonialismo não foi capaz de destruir. Vejamos o poema “Bamako”:

Bamako!

ali onde a verdade gotejando sobre o brilho da folha

se une à frescura dos homens

como as raízes fortes sob a tépida superfície do solo

e onde crescem amor e futuro

fertilizados na generosidade do Níger

sombreados na imensidão do Congo

ao sabor da aragem africana dos corações ¹⁵

As recordações da infância, onde os tradicionais contos eram repassados de geração a geração, também são uma tônica que permeia a tessitura poética do autor. Rever essas tradições africanas seria uma maneira de reabilitar a África após o extenso período de assimilacionismo e alienação cultural. Nesse sentido, o fragmento do poema intitulado “Poema”, a tentativa de vivificar a África por tanto tempo esquecida e anulada, funciona como pano de fundo para também apontar a resistência negra.

[...]

Um poema traçado sobre o aço

¹⁵ NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. 9. ed. Angola: União dos Escritores Angolanos, 1985. p.99

escrito com as flores da terra
e com os braços erguidos da podridão;
esculpidos no amor
que exala a esperança daquele meu amigo
a esta hora com a tanga ensopada
no suor do seu dorso;
com as canções adocicadas dum quissange ao luar;
das gargalhadas infantis para minha amada ;
do calor simpático
do corpo sangrento dos homens.

[..]

Sim!

à interrogação mágica de Telamugongo
do Cunene ou do Maiombe,
ao sonoro cântico de ritmo subterrâneo
e dos chamamentos telúricos;
aos tambores
apelando para o fio da ancestralidade
esbatida aqui e além;
ao ponto interrogativo de Madagascar.

Sim!

às solicitações místicas à musculatura dos membros

ao quente das fogueiras endeusadas

na lenha das senzalas

às expressões magníficas das faces

esculpidas no alegre sofrimento das quitandeiras

e no ritmo febril das sensações tropicais;

à identidade com a filosofia do imbondeiro ¹⁶

No poema “Sangrantes e Germinates” o eu lírico traz a temática do sofrimento e da emancipação africana, recusa o assimilacionismo das estruturas coloniais, através da exaltação da natureza e dos costumes africanos.

Nós

da África imensa

e por cima da traição dos crocodilos

através das florestas majestosas invencíveis no rodar da

[vida

[...]

Os nossos gritos

são tantãs mensageiros do desejo

nas vozes harmoniosas das nações

os nossos gritos são hinos de amor para os corações

¹⁶ NETO, Solano. *Sagrada Esperança*. 9. ed. Angola: União dos Escritores Angolanos, 1985. p.96

florescendo na terra como no sol nas sementes
 gritos África
 gritos das manhãs em que nos mares crescem os cadáveres
 [res]

Acorrentados
 sangrantes e germinantes ¹⁷

O projeto literário, liderado pelos autores referidos, tinha em comum, como pudemos observar, uma necessidade de afirmar positivamente sua ancestralidade na busca por uma construção identitária. Além disso, almejavam demonstrar suas potencialidades político-culturais que foram negadas e espoliadas ao longo dos tempos.

Assim como em Angola, o Brasil também enfrentou uma política de embranquecimento. Se a violência para os angolanos era mais evidente, inclusive pela condição de colonizados que a nação enfrentava, no Brasil o preconceito disfarçava-se sob diversos mecanismos nos mais variados segmentos sociais, excluindo homens e mulheres negras de diversos serviços e direitos. Tal exclusão legitimava os favorecimentos da população branca, inclusive na literatura.

Mesmo em contextos políticos diversos, Solano e Neto apresentam, em suas obras, características que os aproximam dos princípios da negritude, tais como a recusa à assimilação, a busca por uma construção identitária, além de questionar as tradições literárias canônicas e reivindicar o espaço da literatura de matiz africana.

¹⁷ NETO, Solano. *Sagrada Esperança*. 9. ed. Angola: União dos Escritores Angolanos, 1985. p. 87

4.2 A estética da comunicação

*Basta somente
que eu sofra a disciplina da vida
mas a estética
deve ser sempre liberta¹⁸*

Ao falarmos de literatura africana ou de literatura negra brasileira, o primeiro aspecto que observamos é o seu caráter intervencionista, contestador e o conteúdo ideológico que elas assumem. “Para os negritudinistas a escrita tinha que ser negra”, afirma Pires Laranjeira. Sem dúvida, tais literaturas estão intimamente ligadas aos contextos socioculturais nos quais estão inseridos. Sobre este ponto, ou seja, a íntima relação que estabelecem com o real, estas literaturas são alvos de constantes críticas por parte de muitos acadêmicos. Para muitos, a qualidade estética das mesmas são relegadas a um segundo plano, pois a preocupação maior dos escritores seria unicamente o conteúdo e toda a carga ideológica dele oriunda. Odil José de Oliveira Filho, em seu ensaio denominado “*Sagrada esperança*”: *estética e modernidade em Agostinho Neto*, questiona a valorização de ética e estética e afirma, ainda, que a arte moderna afasta-se cada vez mais da humanização, para ele:

A desumanização da arte moderna é uma resposta e um sintoma da própria desumanização da vida. Um mundo que escapa ao controle dos homens e, o que é pior, passa a controlá-los a partir de um mecanismo que foge a sua vontade: este é o eloquente mundo “silenciado” pela arte moderna. A cultura de massa é sua contrapartida; o figurativismo; a perspectiva, o realismo, o que teve de ser deixado de lado na refutação, pela arte, de um mundo em que a figura humana já não conta, a perspectiva de mundo se esfacela e o real se torna de cada vez estranho (OLIVEIRA FILHO, 1989, p. 368).

Observamos ao longo da pesquisa que, tanto Agostinho Neto como Solano Trindade possuem obras com perfis estéticos muito específicos. Para Solano Trindade, o comprometimento político tinha que passar pelo comprometimento cultural e, conseqüentemente, pelas formas estéticas. Assim, o rompimento com a estética vigente é acima de tudo um rompimento político-ideológico. Da mesma forma, em Agostinho

¹⁸ TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu Povo*. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 5

Neto, a necessidade de narrativizar a nação e construir-se culturalmente foi uma proposta tanto ideológica quanto estética.

No caso de Agostinho Neto, vale ressaltar as implicações ocasionadas pela utilização da língua portuguesa e, conseqüentemente, as suas escolhas estilísticas em vez da língua materna.

As políticas de assimilação sempre foram estratégias adotadas na administração de territórios e populações colonizadas. Em Angola, era considerado assimilado, o africano que falava perfeitamente português, era cristão, que possuía um trabalho fixo e pagava os impostos. Em 1917 foi promulgado em Angola o *Estatuto do Assimilado*, tendo seu ápice em 1930. Nesse momento, a importância de conhecer uma língua estrangeira aumentava acirradamente, pois os colonizadores faziam crer que tal aprendizado possibilitaria abrir as portas para o mundo moderno, o mundo da tecnologia, do raciocínio avançado.

Para os colonos, os dialetos locais, dotados de esquemas simples, não seriam capazes de traduzir tais avanços. O real motivo por trás dessa proposta era possuir, ainda mais, o controle sobre a massa colonizada. Detendo o controle do código linguístico, seria possível deter também o controle dos canais de comunicação, bem como o das modalidades de decodificação.

Nas décadas de 40 e 50 a comunicabilidade poética era bem difícil, pois a problemática da língua constituía um duplo obstáculo. Duplo porque, se por um lado os colonos eram cercados e controlados ao utilizarem a língua do colonizador, por outro este uso garantia a “certidão de nascimento intelectual” dos colonos, como afirma Pires Laranjeira. Além disso, possibilitavam alguns líderes de ser porta-voz do povo ou de parte do povo.

Na tentativa de subverter positivamente este quadro, muitos intelectuais e escritores apostaram no poder persuasivo da escrita e estabeleceram suas próprias estratégias de comunicação. Inicialmente, observamos que na literatura ocorre uma recusa pelos modelos coloniais. Outra estratégia utilizada foi instaurar uma legibilidade codificada para os colonos, isto é, um código em comum da língua portuguesa. O objetivo seria promover uma nova perspectiva filosófica e cultural através de uma nova linguagem.

Neste momento, nasce uma linguagem literária um tanto conflituosa, pois é oriunda e ao mesmo tempo contrária à instituição literária colonial. Segundo Pires Laranjeira,

A desalienação filosófica e social do colonizado ocorre, portanto, no plano da *práxis* histórica (social, política, comportamental), imprimindo reflexos da contradição linguística no texto literário. Relevando da utopia, da modificação do estado presente e presentificado, obriga a uma actuação contra os modelos instituídos da ideologia, da política e da linguagem, pela criação de uma nova linguagem de comunicação, de uma língua literária que não pode deixar de ser conflituosa porque dá origem a uma *instituição literária* no seio e contra a instituição literária portuguesa e colonial: a literatura africana. (LARANJEIRA, 2007, p. 177)

A poesia foi a estrutura literária escolhida, pois possui uma via de comunicação mais direta e menos extensa e, assim, era capaz de atingir uma camada mais ampla da população, inclusive os analfabetos, já que os poemas podiam ser memorizados. Além disso, esses poemas foram veiculados, inicialmente, em jornais, mais precisamente nos espaços vazios entre uma manchete e outra. Sendo assim, era inviável publicar textos em prosa. Neste caso, foram fatores sociais externos que determinaram o estilo literário escolhido.

É importante ressaltar que a repercussão da negritude em Angola influenciou sobremaneira o modo como os escritores percebiam a alienação cultural do país. Estes, por sua vez, buscaram revalorizar a condição cultural africana e, mesmo diante das dificuldades encontradas no âmbito de literatura, tais como o analfabetismo, intelectuais, políticos e escritores investiram em um momento de maior consciência. A literatura, indubitavelmente, foi um dos segmentos sociais que mais refletiu esta evolução.

Para Manuel Ferreira, Agostinho Neto é um escritor que segue rigorosamente a norma da língua portuguesa. Esse dado, porém não diminui o autor, pois ele consegue trabalhar com temas exclusivamente africanos. Além disso, a consciência do fazer poético reflete a consciência da literatura como um campo de forte intervenção política. Manuel Ferreira acrescenta ainda que “é tão lícito e, mais, é tão revolucionário, se prefere romper com a tradição linguística literária e construir uma outra autônoma, como instalar-se dialeticamente no domínio linguístico do colonizador.” Sobre a questão da língua na contemporaneidade, Manuel Ferreira completa:

Hoje, em plena independência nacional, há a acrescentar que a língua portuguesa não é dos Portugueses. A língua portuguesa é de todos, e todos a estão a afeiçoar às suas próprias e irreversíveis necessidades de expressão.

[...] Daí que nos pareça contraditório dizer-se que é do colonizador a língua que pelos africanos foi reapropriada e reassumida. (FERREIRA, 1984, p.17).

É exatamente este fator que nos motivou eleger essa constante discursiva. Qual a relação entre as escolhas estéticas e estilísticas de poemas de Agostinho Neto com a realidade vivenciada?

Solano Trindade, por sua vez, promoveu uma revolução estética no que se refere à poesia negra brasileira. A capacidade de subverter os ideais da classe dominante é uma marca inegável do autor. Além disso, o intenso trabalho estético de Solano Trindade ultrapassa o universo folclórico e, por vezes, até mesmo o universo da poesia negra. Entendemos que uma das prioridades dele, no que se refere a composição estética, era inserir em seus poemas formas culturais do universo popular a fim de que o próprio povo reconhecesse a si mesmo através da arte. Através desse olhar, Solano promove uma reversão nos ideais da referida classe, conferindo ao povo o papel de criador e divulgador da cultura.

Solano também construiu uma ressemantização do universo simbólico negro, e instaurou uma nova referência descritiva, interpretada, inclusive por ele mesmo, como posicionamento ideológico. Assim, o campo literário transformou-se em um espaço de desconstrução da simbologia estereotipada e passou a ser um universo de valores e símbolos com a linguagem própria da cultura negra. Tal reversão utiliza, em muitos casos, elementos do universo cultural popular e negro, como maneira de resgatar aquilo que outrora fora visto de forma pejorativa. Assim, instrumentos musicais africanos aparecerem neste cenário, bem como objetos relacionados com a escravidão, mas que agora são revelados como pontos de resistência negra.

Através de uma estética livre, a poesia de Solano Trindade é estruturada em composições de práticas estilísticas que dialogam com as concepções de mundo por ele observado. A leitura de mundo do poeta, os fatos históricos, o posicionamento político, a visão da realidade social, são utilizadas como fonte para a criação de uma plástica poemática peculiar.

A primeira convergência estilística destes autores que analisaremos é a fusão entre *fundo* e *forma*, ou seja, como as construções estéticas refletem a realidade vivenciada e os posicionamentos ideológicos dos autores. Vejamos a seguir, o poema *Esperemos*, de Solano Trindade, para ilustrar esta questão:

Eu ia fazer um poema para você
mas me falaram das crueldades
nas colônias inglesas
e o poema não saiu

[...]

ia falar em canções
no belo da natureza
nos jardins
nas flores
quando falaram-me em guerra
e o poema não saiu

perdão amada
por não ter construído o seu poema
amanhã esse poema sairá
esperemos¹⁹

A recusa da realidade social e a busca pela dignidade perdida são dimensões igualmente fortes no fazer poético de Agostinho Neto e Solano Trindade. No poema em destaque percebemos que o eu lírico não aceita a passividade da realidade vivenciada e, diante das intempéries dessa realidade, considera impossível não inseri-la no seu fazer poético. Esta preocupação também é uma constância em Agostinho Neto, como bem o demonstra os trechos que se seguem, extraídos de um poema de sua autoria:

Poema

Apetece-me escrever um poema.

Um poema fechado dentro de si
para ser compreendido
apenas
pelos passarinhos que chilreiam lá fora

[...]

Um poema solução que não sejam letras
mas sangue vivo
em artérias pulsáteis dum universo matemático
e sejam astros cintilantes
para calmas noites

[...]

¹⁹ TRINDADE, Solano. *Seis Tempos de Poesia*. São Paulo: H. Melo, 1958. p.36

Um poema solução
 resolvendo a curva interrogativa da imagem
 em linha recta de afirmação;
 a beleza das florestas virgens
 e a precisão da engrenagem da existência;
 o som fantástico do trovejar sobre pedras

[...]

Não escreverei o poema

Direi simplesmente
 que o colosso de certeza na humanidade do Universo
 é inapagável
 como o brilho das estrelas
 como o amor nos teus olhos

[...]

Direi simplesmente sim
 sempre sim
 à honestidade dos homens
 ao viço juvenil da sinfonia das árvores;
 ao odor inesquecível da natureza
 que apaga todos os possíveis cheiros amargos.

[...] ²⁰

Nestes trechos, Agostinho Neto explora o universo semântico a partir dos rompimentos promovidos na estrutura do signo linguístico. A palavra *poema* ultrapassa a referencialidade e ganha uma nova carga semântica. Esse rompimento consiste em supressões e alargamentos dos significados do vocábulo, permitindo a construção de novas realidades linguísticas na estrutura de seus poemas. O “poema solução”, “sangue vivo”, torna-se, como o próprio autor descreve, muito mais que letras. A plasticidade do campo semântico promove rompimentos na estrutura do signo linguístico “poema” e aponta para uma nova formação semântica no mesmo.

Percebemos que a poesia de Neto foi profundamente marcada pelo tema da conscientização, consciência esta, alcançada através da redescoberta dos valores do homem africano, da força e da resistência que este mesmo povo imprimiu desde a primeira investida colonialista. A negação da passividade, do assimilacionismo e da submissão, são fatores que marcam o desejo deste homem que buscou incessantemente

²⁰ NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. 9. ed. Angola: União dos Escritores Angolanos, 1985. p. 96.

a igualdade e o respeito para com seu povo. Além deste incontestável valor, a poesia de Neto transcende a cor local e se comunica com as múltiplas vozes dos que, assim como ele, sofreu a dor e a opressão, ou seja, “o homem oprimido da *Sagrada Esperança* deixa de ser especificamente o homem angolano, torna-se o Homem Universal. E a causa à qual os poemas são dedicados, torna-se a causa de toda a Humanidade”. (CARTER, 1989, 90-91)

Outra característica presente nas composições dos autores está pautada em uma forte insistência de traços de oralidade. Esse traço aponta para a necessidade de comunicação com a classe dominada. É o caso do poema *Conversa*, de Solano Trindade.

__ Eita negro!
Quem foi que disse,
Que a gente não é gente,
Quem foi esse demente,
Se tem olhos não vê...

__ Que foi que fizeste mano
Pra assim tanto falar?
Plantei os canaviais do nordeste

__ E tu mano o que fizeste?
__ Eu plantei algodão
Nos campos do sul
Pros homens de sangue azul
Que pagavam o meu trabalho,
Com surra de cipó-pau?²¹

[...]

A aproximação do eu lírico com o interlocutor, negro e espoliado pelo sistema, é notadamente marcada pela utilização do discurso direto. Essa característica ocorre com muita frequência na literatura africana de língua portuguesa; para Pires Laranjeira:

A proximidade das entidades predicáticas, quando se trata de colonizados, com interpelações diretas e expansões afetivas, o lamento lancinante pela sorte dos “irmãos de raça” ou a panóplia de figuras da não-pessoa (que se tornam figuras do colonizado), estabelece um quadro de relações predicáticas

²¹ TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu Povo*. São Paulo: Brasiliense, 1981. p.30.

que marcam a identidade negra dos seus intervenientes. (LARANJEIRA, p. 260).

Nesse sentido, são as inter-relações e intra-relações das palavras (ou predicadores) que constroem o universo poético. Os predicadores desse jogo semântico funcionam também para expressar os sentimentos e desejos do eu lírico. A articulação da palavra está relacionada ao modo como ela está articulada, assim como as múltiplas significações, dentro do contexto poético.

Ressaltamos ainda que, no poema acima, o eu lírico dirige-se a um interlocutor da classe dominada. Esta, como dissemos, constitui também uma recorrência na obra de Agostinho Neto, pois na maioria de seus poemas, assim como em vários outros de Solano Trindade, locutor e interlocutor são, quase sempre, pessoas discriminadas, oprimidas. No entanto, o caráter subversivo de Agostinho Neto contribuiu para que ele quebrasse esse paradigma e, em alguns poemas, observamos interlocutores brancos e colonos. Tal mudança de perspectiva, resultou em um dos poemas negritudinistas mais expressivos, vejamos:

A Renúncia Impossível

Não creio em mim
Não existo
Não quero eu não quero ser

Quero destruir-me
atirar-me de pontes elevadas
e deixar-me despedaçar
sobre as pedras duras das calçadas

Pulverizar o meu ser
desaparecer
não deixar sequer traço de passagem
pelo mundo

[...]

Quero ascender
elevar-me até atingir o Zero
e desaparecer

Deixai-me desaparecer!

[...]

Não sou Nunca fui
Renuncio-me
Atingi o Zero

[...]

Fartai-vos dentro da vossa moral

Que satisfação eu sinto
por não terdes que falsear padrões morais
para salvaguardar
o prestígio a superioridade e o estômago
dos vossos filhos

Ah!
o meu suicídio é uma novidade histórica
é um sádico prazer
de ver-vos bem instalados no vosso mundo
sem necessidades de jogos falsos

[...] ²²

No poema, o eu lírico promove uma destruição da mitologia colonial pois, através do uso retórico do discurso irônico, ele busca lembrar ao homem branco e à “civilização ocidental” a extensão da crueldade aplicada aos negros. Além disso, o tom irônico assumido que perpassa todo o poema aponta para a tomada de consciência, pois é através dessa ironia, das colocações aparentemente negativas, mas carregadas de positividade que o eu lírico desmascara os efeitos da colonização e o racismo imposto pela mesma. Percebemos ainda que o povo negro, agora consciente da sua importância e contribuição, está pronto para revoltar-se.

Como dissemos anteriormente, os poemas de Agostinho Neto possuem um forte teor subversivo e, além disso, a utilização dos signos lingüísticos é extremamente elaborada. No referido poema, o eu lírico afirma que atingiu o “zero” e arremata ao fim que salvou o mundo. É interessante notar que a utilização repetida desse signo lingüístico, assim como os lexemas e noções de “nada”, “ninguém” não é gratuita, pois eles assumem outras possibilidades, além da referencial.

Quanto ao “zero”, sabemos que muitos povos o tiveram em seu sistema numérico, mas nem todos os sistemas permitiam executar as operações numéricas. O

²² NETO, Agostinho. *A Renúncia Impossível*. Coleção Escritores dos países de Língua Portuguesa, 7. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987. p. 56.

sistema numérico indo-arábico (o nosso) é o único que possui o zero e sua invenção foi o que permitiu a realização das operações, garantindo a eficiência do mesmo. Assim, no poema, o que parece a todo instante como sem importância ou desprezível, “o zero” funciona, na verdade, como engrenagem fundamental que possibilitou, a duras penas, movimentar a máquina colonial. Além disso, a ideia do “zero” remete também ao reinício, como uma passagem da desordem para a ordem. Outra interessante subversão nesse poema, ocorre através da utilização das falas imperativas. A inversão promovida pelo discurso irônico subverte a ordem imperativa aparente.

Muitos afirmam que o constante apelo aos discursos diretos, das inúmeras interjeições, exclamações e diálogos é uma forma de atribuir à literatura africana e negra brasileira um caráter didático. É esquecido, no entanto, que estes autores também buscavam romper com os padrões estéticos, bem como questionavam a autorização canônica da época. Solano Trindade, por exemplo, buscava dialogar com as propostas do modernismo brasileiro, porém não abria mão das temáticas sociais. Esse sentimento de comprometimento está presente em inúmeros de seus poemas. Vejamos:

Gravata Colorida

Quando eu tiver bastante pão
para meus filhos
para minha amada
pros meus amigos
e pros meus vizinhos
quando eu tiver
livros para ler
então eu comprarei
uma gravata colorida
larga
bonita
e darei um laço perfeito
e ficarei mostrando
a minha gravata colorida
a todos os que gostam
de gente engravatada...²³

Segundo Antônio Cândido, as condições materiais de existência da literatura são precárias nos países subdesenvolvidos. Muitos são os fatores que contribuem para esta realidade, tais como o analfabetismo, a debilidade cultural, a inexistência, dispersão e

²³ TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu Povo*. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 61

fraqueza dos públicos que formam leitores reais, a impossibilidade de especialização dos autores e a falta de resistência a fatores externos.

A América latina apresenta traços originais de desenvolvimento, pois é o único bloco de países que provém de metrópoles que ainda hoje possuem áreas subdesenvolvidas e a literatura continua sendo um bem de consumo restrito. Como dissemos anteriormente, os países da África e da Ásia que falam uma língua diferente da falada pelo colonizador, enfrentam um problema ainda maior que é escolher a língua em que deve se realizar a criação literária, afastando-se, dessa forma, dos seus públicos. Na maioria dos países latinos existem grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhadas em uma etapa de comunicação oral e quando alfabetizadas passam para o domínio de uma cultura de massa, uma espécie de folclore urbano.

Este é o cenário literário no qual Solano Trindade estava inserido. Ele enfrentava ainda um dos problemas mais graves dos países subdesenvolvidos, que é a interferência dos materiais de cultura de massa dos países desenvolvidos, materiais que difundem seus valores e orientam a população e suas opiniões para seus interesses políticos.

Florentina de Souza expõe o seguinte olhar acerca da obra de Solano Trindade:

A minha leitura da obra poética de Solano percorre o livro tentando enfatizar dois aspectos principais: o modo como ele dialoga com as tradições literárias canônicas e com as tradições populares de matriz africana; e o modo como o trabalho intelectual e o poético se fundem num projeto político-cultural. (SOUZA, p.284)

Solano Trindade enfrentou ainda a penúria cultural da nação. Esse foi, inclusive, um dos agentes que fizeram os escritores dele contemporâneos utilizarem padrões da Europa e lançarem um olhar discriminador sobre o homem inculto. Ao invés de buscarem bases para suas produções nas suas raízes culturais, delas mantinham distância, acreditando, com esta atitude, chegar mais rápido a um pedestal cada vez mais alto. É exatamente nesse sentido que está o grande diferencial de Solano Trindade, pois o caráter subversivo de sua poesia o permite não só inseri-lo nas tradições literárias do modernismo, bem como ultrapassá-las.

Agostinho Neto, por sua vez, também dialoga com as tradições literárias. O poema *Explicação* é um exemplo desse diálogo:

[...]

Banham-me ondas
feitas de desejo e pranto

e trazem-me as brisas
os cantares de homens gemendo
sob o peso da angústia

Por isso
não demoro meus olhos
sobre as belezas do mundo
seus pores-de-sol
montanhas azuladas
seus mares bonançosos.

Que me importa
o perfume das rosas
os lirismos da vida
se meus irmãos têm fome?
[...]

Todo o meu ser
vive
o querer dos homens sem norte
à procura
de Certeza²⁴

A exploração dos sinais gráficos, nos poemas dos referidos autores, exerce uma função determinante, pois unido ao plurilinguismo do universo semântico, constroem a significação do poema. No caso dos poemas citados anteriormente, a ausência da pontuação também possui e constitui um espaço de significação, tornando-se a própria pontuação. Para Eni Orlandi,

Silêncio que atravessa as palavras, que existe entre elas, ou que indica o sentido pode sempre ser útil, ou ainda que aquilo que é o mais importante nunca se diz, todos esses modos de existir dos sentidos e do silêncio nos levam a colocar que o silêncio é 'fundante'. [...] Assim, quando dizemos que há silêncio nas palavras, estamos dizendo que: elas são atravessadas de silêncio; elas produzem silêncio; o silêncio fala por elas; elas silenciam. (ORLANDI, 1993, p. 14)

²⁴ NETO, Agostinho. *A Renúncia Impossível*. Coleção Escritores dos países de Língua Portuguesa, 7. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987. p.37

Nesse sentido, a comunicação é efetivada através da plasticidade do poema, ou seja, da própria imagem criada no papel, do não dito. A estruturação da plasticidade poética, assim, desempenha um papel fundamental gerando uma mutação semântica no signo linguístico.

No ensaio *Poesia e Resistência*, Alfredo Bosi faz um paralelo entre a ascensão do capitalismo e a mudança de perspectiva da poesia. Para ele, a poesia, reprimida, enxotada, avulsa de qualquer contexto, fecha-se em um altruísmo altivo; e só pensa em si, e fala dos seus códigos mais secretos e expõe a nu o esqueleto a que reduziram; enlouquecida, faz de Narciso o último deus. (BOSI, p.) No poema *F. P. Solano Trindade*, através de uma perceptível ironia, denuncia seu posicionamento ideológico quanto à humanização da poesia:

Amor
um dia farei um poema
como tu queres
dicionário ao lado
um livro de vocabulário
um tratado de métrica
um tratado de rimas
terei todo o cuidado
com os meus versos.

Não falarei de negros
de revolução
de
nada
que fale do povo.
Serei totalmente apolítico
no versejar...
Falarei constritamente de Deus
do presidente da República
com poderes absolutos do homem.

Neste dia amor
serei um grande f. da p.²⁵

“Desocultação” é um termo que Manuel Ferreira utiliza, para caracterizar essa mesma marca estilística em Agostinho Neto. Ele afirma que muitos poemas

²⁵ SOLANO, Trindade. *Cantares ao meu Povo*. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 36

aparentemente agressivos são desconstruídos com termos que suavizam essa aparente agressividade. Assim como Agostinho Neto, Solano Trindade também desconstrói as aparentes agressividades em suas construções poéticas. No poema acima, aquilo que causaria constrangimento ou resistência ao leitor, ou seja, a escrita de uma expressão vulgar e chula é suavizada através da utilização das iniciais da mesma. Trata-se de uma poesia incisiva, porém humanizada, em busca de uma possibilidade fraternal, característica principal da poesia de caráter negritudinista.

“A linguagem nebulosa dos trapaceiros serve apenas a objetivos temporários”, afirma Ezra Pound (2006, p. 37). A partir desse olhar, notamos que a poesia de Agostinho Neto se dá a partir do trabalho com o signo linguístico de maneira clara e simples, não simplista. Isso ocorre quando o signo linguístico assume uma função singular a partir do contexto em que estão inseridos. Um novo código linguístico é instaurado, haja vista que os vocábulos extrapolam sua significação, tornando-se matérias temáticas das construções poéticas, como é o caso do poema *Civilização Ocidental*, de Agostinho Neto:

Latas pregadas em paus
fixados na terra
fazem a casa

Os farrapos completam
a paisagem íntima

O sol atravessando as frestas
acorda o seu habitante

Depois as doze horas de trabalho
escravo

Britar pedra
acarretar pedra
britar pedra
acarretar pedra
ao sol
à chuva
britar pedra
acarretar pedra

A velhice vem cedo

Uma esteira nas noites escuras
basta para ele morrer
grato

e de fome.²⁶

Logo de início, o título do poema já nos promove uma expectativa “Civilização Ocidental”. No entanto, essa civilização é traduzida através do ponto de vista do colonizado e não mais do colonizador. É a partir do olhar do eu lírico colonizado que percebemos a espoliação dessa pretensa “civilização”. A precariedade é a temática apresentada na própria construção do poema: versos curtos e sintéticos. Esta é a síntese formal da própria “civilização ocidental”, isto é, objetiva, seca, dura, inflexível. A repetição insistente da quinta estrofe, revela a exploração que a “civilização” promove, obrigando o homem negro a uma jornada de trabalho desumana.

Observamos esses elementos em outro poema do Solano Trindade “O canto do trabalhador”

Amanhã será melhor,
É o canto do trabalhador,
Que sai cansado do campo,
Que sai cansado da fábrica

Amanhã será melhor,
É o canto do trabalhador,
Que sofre exploração,
Que luta contra o fascismo,
Que não quer escravidão...

Amanhã será melhor,
É o canto do trabalhador,
Que vai pro campo de guerra,
Sem esperança de voltar,
Pra seu lar, pra sua terra...²⁷

Neste outro poema podemos observar a mesma frustração sofrida pelo homem explorado, mesmo que ele, nesse contexto, não seja mais escravo. O canto do trabalhador, que o título anuncia, não é um canto de alegria, de felicidade, de plenitude. Pelo contrário, soa ao longo do poema mais como um canto frustrado, cujas perspectivas residem apenas na possibilidade de um “amanhã melhor”. As imagens construídas também evidenciam esta exploração. A repetição dos dois primeiros versos

²⁶ NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. 9. ed. Angola: União dos Escritores Angolanos, 1985. p. 57

²⁷ TRINDADE, Solano. *O Poeta do Povo*. 1. ed. São Paulo: Cantos Prantos, 1999. p. 96

em todas as estrofes do poema mostra uma rotina cansativa desse trabalhador que também sobrevive precariamente, pois ele sai do trabalho para o “desconforto do lar”.

Como vimos, a poesia de Solano Trindade e Agostinho Neto possui uma construção repleta de imagens. Os sentidos são explorados a todo instante: cores, sons, cheiros, brilhos, ecos colaboram para a formação quase pictórica na poesia desses autores. Além disso, a palavra para eles pode assumir outras funções: a função de ação, pois trabalhada de forma eloquente e com uma forte carga ideológica, e ainda assim lírica, a palavra é capaz de exprimir o que existe de mais radical no ser humano.

A linguagem poética possui peculiaridades que a torna única no universo lingüístico, isso porque a poesia ultrapassa a função de comunicação. A relação que os signos lingüísticos, dos autores em questão, estabelecem na organização estrutural da poesia e a coordenação que os relacionam entre si constituem o núcleo sobre o qual caracteriza o conjunto de signos de maneira significativa e esse é o diferencial de tais autores.

CONCLUSÃO

De *Bamako* à *Leopoldina*: e o trem chega a seu destino

Do caos para o reinício do mundo
para o começo progressivo da vida
e entrar no concerto harmonioso do universal
digno e livre
povo independente com voz igual
a partir deste amanhecer vital sobre a nossa esperança.²⁸

Ao trabalharmos com os poemas negritudinistas, selecionados das obras *A sagrada esperança* e *A renúncia impossível* do angolano Agostinho Neto, assim como poemas selecionados das obras *Cantares ao meu povo* e *Tem gente com fome*, do brasileiro Solano Trindade, observamos o evidente diálogo que os dois autores estabeleciam. Durante a leitura conjunta das obras referidas, percebemos que a construção estético-ideológica das mesmas distanciou-se em alguns momentos, mas em contraposição a esses esparsos momentos, evidenciamos uma larga confluência, sobretudo ideológica, nos poemas selecionados.

Enfatizamos, inicialmente, o percurso histórico trilhado pelo movimento da negritude francesa, pois acreditamos que as obras em questão foram imensamente influenciadas por esse movimento. Buscamos salientar ainda as diferentes repercussões e leituras realizadas por cada autor, pois Agostinho Neto estando em contato direto com os rumores vindos da França, nos idos anos 30, passa a partir daí, a participar de secretas reuniões na casa de Alda Lara. Dessas reuniões, surge o início das discussões do movimento da negritude lusófona. Enquanto isso, Solano, que escreveu suas obras em um período anterior, atuava como militante do movimento negro também nos anos 30.

Além disso, detivemo-nos com igual entusiasmo aos principais pontos de reflexão quanto à recepção dos ideais negritudinistas, tais como a problemática da construção da identidade cultural e a relação que a mesma estabelece com o ideal de

²⁸ NETO, Solano. *Sagrada Esperança*. 9. ed. Angola: União dos Escritores Angolanos, 1985. p. 138

nação. Descrevemos como o princípio de nação foi configurado através da investigação e revalorização das raízes culturais, além da assimilação e incorporação – consciente e refletida – dos elementos culturais do universo europeu.

Nos poemas de Agostinho Neto, assim como nos de Solano Trindade a temática do preconceito racial é recorrente, haja vista, que o preconceito racial era o eixo que solidificava os mecanismos de exclusão dos quais os autores se opunham. Para os autores, a literatura era um poderoso instrumento de desalienação e construção de uma identidade cultural, além de ser um âmbito favorável para a disseminação dos ideais de oposição às dominantes totalizadoras.

No último capítulo, buscamos enfatizar de forma mais objetiva, as reais aproximações dos aspectos estético-ideológicos dos autores. Neste momento elegemos constantes discursivas, ou seja, temáticas recorrentes nas obras dos autores. Não pretendíamos com essa seleção limitarmos as inúmeras possibilidades de interpretação, ao contrário. Diante dos múltiplos caminhos interpretativos que os poemas ofereciam, sentimos a necessidade de um eixo norteador que permitisse um melhor direcionamento das análises. Assim, vimos que a concepção de poesia para Agostinho Neto e Solano Trindade se dá a partir de duas vertentes: a poesia como expressão estética e como expressão ideológica. cremos ser a poesia a forma verbal que mais ultrapassa as múltiplas significâncias dos signos lingüísticos e, desta forma, constitui a expressão mais intensa da palavra. Como vimos, esse fator da linguagem poética não passou despercebido pelos autores, pois durante as análises dos poemas observamos o intenso labor artístico com os signos lingüísticos e a utilização destes como instrumento de resistência à ideologia dominante.

Pesquisar a poesia de Agostinho Neto e Solano Trindade foi como enveredar por um universo de infinitas descobertas, como se estivéssemos desvendando, a todo instante, caminhos que iam desde lugares pantanosos e taciturnos, até paisagens ensolaradas. Nestes universos poéticos, ora tão distantes, ora tão próximos, sentimo-nos, muitas vezes caminhando pelas terras de *Bamako*, no *trem sujo da Leopoldina*... Desta longa viagem, levamos o conhecimento e, sobretudo, o sentimento da feliz descoberta de outro universo cultural brasileiro, que antes nos era completamente ignorado: a poesia negra brasileira. Ultrapassando as águas do Atlântico, descortinar uma parte da poesia angolana através da pena de Agostinho Neto foi igualmente prazeroso.

Assim, neste entrecortar de poesias, culturas, tambores e atabaques, trazidos pela força misteriosa dos ventos de Brasil e Angola, deixamo-nos levar pela beleza da arte de

dois poetas que sempre estiveram à frente do seu tempo, poetas que foram, e ainda são, “antenas da raça”²⁹ e cantaram em seus versos a dor, a resistência e força de um povo, além da capacidade de lutar e transformar realidades.

²⁹ POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1977.

Bibliografia

- Fontes primárias

NETO, Agostinho. *A Renúncia Impossível*. Coleção Escritores dos países de Língua Portuguesa, 7. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.

_____. *Sagrada Esperança*. 9. ed. Angola: União dos Escritores Angolanos, 1985.

TRINDADE, Solano. *Tem gente com fome e outros poemas*. Antologia Poética. Rio de Janeiro: Departamento Geral de Imprensa Oficial. [1980].

_____. *Cantares ao meu Povo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

_____. *Seis Tempos de Poesia*. São Paulo: H. Melo, 1958.

_____. *O Poeta do Povo*. 1. ed. São Paulo: Cantos Prantos, 1999.

- Bibliografia sobre os autores

CARTER, Janet Elizabeth. *O patriota como poeta: Agostinho Neto e sua arte*. In: I SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE CULTURA ANGOLANA, maio de 1989, Porto. *A voz igual: ensaios sobre Agostinho Neto*: tomo I das Actas. Porto: Angolê Artes e Letras, 1989.

OLIVEIRA FILHO, Odil José de. *Sagrada esperança: estética e modernidade em Agostinho Neto*. In: I SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE CULTURA ANGOLANA, maio de 1989, Porto. *A voz igual: ensaios sobre Agostinho Neto*: tomo I das Actas. Porto: Angolê Artes e Letras, 1989.

NETO, Eugênia. *A poética de Neto como práxis social*. In: I SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE CULTURA ANGOLANA, maio de 1989, Porto. *A voz igual: ensaios sobre Agostinho Neto*: tomo I das Actas. Porto: Angolê Artes e Letras, 1989.

SANTOS, Mário. *O contexto sociohistórico angolano das décadas de 40 a 60 e a obra poética de Agostinho Neto*. In: I SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE CULTURA ANGOLANA, maio de 1989, Porto. *A voz igual: ensaios sobre Agostinho Neto*: tomo I das Actas. Porto: Angolê Artes e Letras, 1989.

- Fontes secundárias

ADORNO, Theodor W. *Notas à literatura I*. 34. Ed. São Paulo: Duas cidades, 2003.

AMORIM, Eduardo d'. *África - essa mãe quase desconhecida*. Recife: Horizontes, 1996.

ANDRADE, Mário Pinto. *Origens do nacionalismo africano*. Lisboa: Dom Quixote, 1997

_____. Cultura Negro-Africana e Assimilação. In: LARANJEIRA, Pires. *Negritude Africana de Língua Portuguesa – Textos de Apoio (1947-1963)*. Braga: Angelus Novus, 2000.

APPIAH, Kwame. *Na Casa de Meu Pai: África na Filosofia da Cultura*. Rio de Janeiro – RJ: Contra Ponto, 1997.

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *Literatura e identidade nacional*. 2. Ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

_____. Zilá, org. DICIONÁRIO DE FIGURAS E MITOS LITERÁRIOS DAS AMÉRICAS. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS e Tomo editorial, 2007, v.01, p. 706.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *O Ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOXUS, Dominique M. P. G. Nação. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

_____. *O Estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações, 1999.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

CHAVES, Rita et al (Orgs.). *Brasil/ África: como se o mar fosse mentira*. São Paulo: Editora UNESP; Luanda, Angola: Chá de Caxinde, 2006.

CHAVES, Rita. MACEDO, Tânia. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

COELHO, Teixeira J. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras. FAPESP, 1997.

COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. São Paulo: Cultrix, 1978.

COSME, Leonel. *Agostinho Neto: a poesia e o homem*. Luanda: Instituto nacional do livro e do Disco. s/d.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001. (Humanitas).

ELIOT, T.S. *De poesia e poetas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

FANON, Frantz. *Os Condenados da terra*. Lisboa: Ulmeiro, s/d.

FARACO, C. Alberto. *Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar, 2006. caps. II e III.

FERREIRA, Manuel. *O discurso no percurso africano I* (Contribuição para uma estética africana). Lisboa: Plátano Editora, [1979].

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 2001.

_____. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Ática, 2002.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 5ª Ed. Trad: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

GREIMAS, A. J. (ed.). *Ensaio de semiótica poética*. São Paulo: Cultrix, 1976.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG: Representações da UNESCO no Brasil, 2003.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1973.

LARANJEIRA, Pires. *De letra em riste: identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 1992.

_____. *A negritude Africana de Língua Portuguesa*. Porto: Afrontamento, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. Literaturas africanas e pós-colonialismo. In: *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Maputo: Imprensa Universitária. Universidade Eduardo Mondlane. 2003, pp.3/32

LEVIN, S.R. *Estruturas lingüísticas em poesia*. São Paulo: Cultrix, 1975.

MACHADO, Irene Araújo. O Formalismo Russo: das contradições periféricas à questão fundamental. In: _____. *Analogia do dissimilar: Bakhtin e o formalismo Russo*. São Paulo: Perspectiva. (Col. Debates, v. 226)1989. p. 17-28.

MADRUGA, Elisalva. *Nas trilhas da descoberta: A repercussão do modernismo brasileiro na literatura angolana*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1988.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MENEZES, Filito Elísio de. *Apontamentos sobre a poesia de Angola Maurício Gomes e Viriato da Cruz—precursores de uma poesia em formação*. In: LARANJEIRA, Pires. *Negritude Africana de Língua Portuguesa. Textos de Apoio (1047-1963)* Coimbra: Ângelus Novus, 2000, 88-99.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. São Paulo: Cultrix, 1967.

MORIN, Edgar. *Amor poesia sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

MOURALIS, Bernard. *As contra-literaturas*. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1986.

MUKAROVSKY, Jan. A denominação poética e a função estética da língua. In:

NETO, Agostinho. *Introdução a um Colóquio sobre Poesia Angolana*. In: LARANJEIRA, Pires. *Negritude Africana de Língua Portuguesa. Textos de Apoio (1047-1963)* Coimbra: Ângelus Novus, 2000, 49/55.

ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*. Campinas; Editora da Universidade Estadual de Campinas: 1995.

PERRONE-MOIÉS, Leyla. *Inútil poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica e literatura*. São Paulo: Cortes & Moraes, 1979.

_____. *O que é comunicação poética*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1977.

_____. *A arte da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1991.

RIFFATERRE, Michael. *A produção do texto*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Contornos literários e a africanidade*. São Paulo: Ática, 1985.

SARTRE, Jean Paul. Orfeu negro In: _____ *Reflexões sobre o racismo*. 6ª ed. São Paulo: DIFEL, 1978, pp. 89/125.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Entre Próspero e Caliban – Colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade*. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.) *Cultura e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, p 10-73.

TODOROV, Tzvetan. et al. *O discurso da poesia*. Coimbra: Almedina, 1982.

TOLEDO, Dionísio. *Círculo Lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Trad. Zênia de Faria et al. Porto Alegre: Globo, 1978, p. 150-166. (Coleção Literatura: Teoria e crítica).

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas. O pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

VENÂNCIO, José Carlos. *Literatura e poder na África lusófona*. Lisboa: Ministério da Educação. Instituto de Cultura e língua Portuguesa, 1992.

- Bibliografia virtual

FILHO, Domício Proença. *A trajetória do negro na literatura brasileira*. Disponível em: www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a17v1850.pdf Acesso em: 26/04/2008.

SOUZA, Florentina. *Solano Trindade e a produção literária afro-brasileira*. In: Afro-Ásia, nº 031, Universidade Federal da Bahia, p. 277-293. 2004. Disponível em: http://www.afroasia.ufba.br/pdf/31_14_solano.PDF Acesso em: 12/03/2008.