

“PARA ALÉM DA POESIA”: LIRISMO E ENGAJAMENTO EM AGOSTINHO NETO

Dieleem Mara da Silva Campos¹
Marinei Almeida²

A literatura angolana, em determinado período, se constituiu em um espaço de luta e a obra *Sagrada Esperança* (1977) se vale desse contexto, as posições práticas e o discurso crítico de Agostinho Neto foram substanciados em seus versos (e não somente nos poemas, obviamente), aliando anseios políticos e estéticos. Desse modo, a poesia de Agostinho Neto pode ser apontada como uma poesia social, conforme reflete Antonio Candido (2006), pois esta se mostra “interessada nos problemas sociais” (CANDIDO, 2006, p.23). A poesia de Agostinho Neto, por essa base, associa fatores mais complexos, especialmente pelo propósito de engajamento que visa combater, apre(e)nder, ensinar e produzir efeitos subjetivos e coletivos.

1 Mestre em Estudos da Linguagem – área Literatura, pela Universidade Federal do Estado de Mato Grosso (PPGEL-UFMT). E-mail: dieleemmar@gmail.com

2 Professora da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). E-mail: marinei.almeida@unemat.

Assim, pretendemos neste artigo refletir sobre a função social por meio da leitura de alguns poemas do poeta angolano Agostinho Neto, “Para além da poesia” (?) e “Poema” (1955), e discorrer sobre algumas características dessa poesia engajada e também lírica. Portanto, nunca é demais lembrar que Aristóteles (1989) há muito tempo já falava dos modos de representação do homem no meio das artes e já falava da possibilidade de representar um mesmo objeto por diferentes modos.

Dessa maneira, a literatura angolana se estrutura na medida que busca reverter uma representação do ser colonizado que corriqueira comparecia nas diferentes artes na época, no mundo. Essa literatura vai, pois, se constituir na diferença, na relação ao colonialismo e às estruturas de dominação impostas pela colonialidade³. As representações se articulam na relação literatura e sociedade. As gerações de intelectuais envolvidos nos processos de luta, tanto nas esferas socioculturais como nas políticas, nesse caso mais específico, a geração de 40 (*Mensagem*), que atuaram sobre o lema “Vamos descobrir Angola”, lideraram uma luta contra o colonialismo português. Articulando desse modo, discursos de cunho cultural e reivindicativo, estes, foram moldando os textos literários produzidos naquela época.

Em relação à postura de quem escreve, Jean-Paul Sartre (2019) em *O que é literatura?*, ao discutir sobre o papel do escritor na sociedade, alerta para a necessidade de se fazer literatura engajada. Para ele, o escritor é como o pintor ou escultor, ou ainda como músico, expositor e criador de imagens que provocam no leitor diversas sensações. Sartre, apesar de não eleger a poesia e sim a prosa como um gênero que consegue dizer criticamente sobre o homem e o mundo estabelece algo em comum entre eles: o ato de escrever. A escrita designa, demonstra, ordena, recusa, insinua, interpela, etc., ou seja, o escritor é um falador. Para Sartre, existe a palavra vida que está para a prosa e a palavra encontrada que está para a poesia, porém, “nos dois casos isso acontece no curso de uma atividade, seja de mim sobre os outros, seja do outro sobre mim”. (2019, p.27)

3 Entendemos que colonialidade refere-se aos vestígios do período colonial nos séculos XVI ao XIX, são tais vestígios que geram a “colonialidade”, ou seja, a imersão de poder que ainda existe, principalmente nas formas de pensar. A partir disso, fala-se em três dimensões da colonialidade: do poder, do saber e do ser. (BALESTRIN, 2013, p.107)

Assim, ao falar, eu desvendo a situação por meu próprio projeto de mudá-la; desvendo a mim mesmo e aos outros, para mudá-la; atinjo-a em pleno coração, traspasso-a e fixo a sob todos os olhares; passo a dispor dela; a cada palavra que digo, engaja-me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir. [...] O escritor “engajado” sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. Ele abandonou o sonho impossível de fazer uma pintura imparcial da sociedade e da condição humana. (SARTRE, 2019, p.29)

Desta maneira, a palavra falada e escrita transforma-se em ação, logo, engaja-se. E toda ação é uma constituição de um modo de ser do e no mundo. Depois que se decide entrar no universo da linguagem, não pode nunca mais fingir que não sabe falar, afirma Sartre (2019, p.30). As palavras, quando dispostas no papel ganham liberdade e remetem a todo o universo, o escritor silencia por não ter mais domínio sobre elas. Nesse sentido, “calar-se não é ficar mudo, é recusar-se a falar – logo, ainda é falar” (SARTRE, 2019, p.31). O ato de silenciar é também uma escolha, portanto, diz algo, ainda insiste Sartre.

Agostinho Neto, por sua vez, ao tentarem calá-lo prendendo-o por algumas vezes, fez das tintas no papel sua voz, jamais aceitou calar. Por meio de sua escrita poética, política constitui o seu próprio modo ser, incitando e colaborando para criação de novos modos de existir naquela sociedade que lutava contra uma política de dominação colonialista. Inocência Mata (2006, p.26) advoga que a literatura de Angola toma para si a necessidade de repensar o país, pois a estética nacionalista oriunda do período colonial fascista dialoga com a ideologia libertária. Destarte, o que se tem da poética do autor aqui em questão, é justamente a ação de qual fala Sartre (Idem).

O escritor, portanto, não decide escrever certas coisas, mas decide por dizê-las de determinado modo, seja por meio da prosa, seja da poesia ou de outros tipos de linguagem interventiva. Toda obra literária é desta forma, de caráter engajado, pois se

toda palavra é ação, ao escrever o escritor já marca por meio da linguagem um posicionamento político e ideológico. Nos poemas aqui selecionados, o posicionamento de Agostinho Neto está claramente explicitado, o que aponta para uma luta, também, no espaço do papel.

Essa postura de luta de Agostinho Neto nos remete às reflexões sobre linguagem-palavra desenvolvidas por Roland Barthes (1977, p.9), em uma aula inaugural da cadeira de semiologia literária na França. Para ele, o poder está permeado em qualquer discurso, mesmo quando ele parte de um lugar fora do poder. O poder da linguagem é político e também ideológico, pois ele se constrói a partir dos espaços que estamos inseridos, é a soma de fatores que se encontram mesmo nos menores espaços e deles submergem discursos de poder que estão tão enraizados no meio social e, ao se tentar desfazê-los, eles irão reaparecer de uma outra maneira, com um novo revestimento:

[...] o poder é simetricamente, perpétuo no tempo histórico: expulso extenuado aqui, ele reaparece ali; nunca perece; façam uma revolução para destruí-lo, ele vai imediatamente reviver, re-germinar no novo estado de coisas. A razão dessa resistência e dessa ubiquidade é o que o poder é o parasita de um organismo trans-social, ligado à história inteira do homem, e não somente à sua história política, histórica. Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem – ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua. (BARTHES, 1977, p.12)

Nessa visão de Barthes, a língua é instrumento que se reverte em arma, ela é um fator de alienação ou desalienação, dependendo de que direção ela aparece, falar é se sujeitar ou modo de assujeitar. E para escapar desse sujeitar-se só existe uma maneira, trapacear o poder da linguagem através da literatura. Literatura aqui não se trata especificamente de uma obra literária, mas da prática da escrita. A literatura, portanto, reúne muitos saberes, e a obra literária servirá de aproximação

entre eles. Tanto Barthes quanto Sartre, portanto, consideram a linguagem um instrumento de poder. Porém apenas alguns discursos alcançam um nível mais alto, favorecendo apenas uma parcela de um grupo. Então para trapacear a língua, ou melhor, os discursos vigentes, a escrita se apresenta como uma aliada.

Ora, se é pela linguagem que se constituem lugares de poder, e este sendo móvel a depender do novo estado de coisas, a transformação de um cenário deverá ser feita a partir da desconstrução dos discursos vigentes. E se os novos discursos são impedidos de se manifestar, a literatura se fará caminho. Por isso, durante a longa e prolongada guerra em Angola, produziu-se um repertório fecundo no campo da literatura. Diferentes nomes do Movimento Popular de Libertação, como Antônio Jacinto, Viriato da Cruz, Mário de Andrade, e é claro, o próprio Agostinho Neto, são conhecidos como escritores, podendo afirmar que, constantemente a literatura integra anseios políticos e estéticos (MACÊDO, 2007, p.72). Assim é que Agostinho Neto, “um autor africano negro da Literatura Africana de Língua Portuguesa se apropria da língua do colonizador a fim de combater o processo de colonização. A língua de opressão torna-se uma das armas de luta contra o processo em questão” (RAMOS, 2016, p.16).

Desta forma, compreendemos que a literatura engajada é uma modalidade textual fortemente presente no meio literário angolano do século XX, sobretudo a partir da década de 40, objetivando levar e elevar os leitores à reflexão e a consciência moral, social, política e etc. Rita Chaves (2007, p.69) ressalta que além disso, os escritores engajados não esquecem em nenhum momento suas qualidades de escritores, havendo neles, uma preocupação com a noção estética. A literatura de Angola constitui-se como um jogo dialético entre história e experiência vivida, a arte se constrói como espaço privilegiado de luta e resistência, que não ocorre apenas no âmbito da ética e da política, mas também no da estética.

A gênese poética de Agostinho Neto

A preocupação e o desejo de um conhecimento profundo de

Angola e dos diferentes fatores que afetam o seu desenvolvimento sempre esteve presente na vida e na obra de Agostinho Neto. A preocupação e desejo do autor nos permitem identificar algumas marcas do seu *modus operandi*, em relação à sua atividade artística e política, propiciando um espaço de reflexão sobre sua produção.

Segundo Tânia Macedo e Rita Chaves (2007), Agostinho Neto, ao organizar sua obra opta por uma linguagem simples, mas contundente e complexo o bastante para vinculá-lo a correntes estéticas da modernidade. E na vida política, este faz escolhas refletidas e consequentes. Consciência política e artística andam juntas e se entrelaçam na construção dos seus versos. Alfredo Bosi (1996) explica que durante a produção, fios subterrâneos amarram pulsões e signos, desejos e imagens, projetos políticos e teorias, ações e conceitos. Todo esse movimento é garantia de um desenvolvimento concreto nas esferas artísticas e teóricas, desta maneira, essa simultaneidade possibilita uma reflexão permanente do autor e do leitor, contribuindo assim, para a produção de conhecimento e subjetividades.

Nesse momento, gostaríamos de trazer à luz dois poemas para destacar e/ou extrair possíveis concepções do autor em relação à sua atividade artística. Para Agostinho Neto (1974), a ação libertadora depende de como vemos o mundo e de como antevemos o futuro. Nesse sentido, ele estabeleceu a ideia de comunicação ou diálogo com o leitor. A intenção do poeta foi desenvolver um “poema solução”, para compreendê-lo e dialogar consigo mesmo e com o mundo exterior. Adotamos aqui o termo “poema solução” a partir de *Poema* (NETO, 1955, p.114), pois acreditamos que o poeta via o fazer poético como uma das maneiras de intervir no mundo. Essa ideia neste poema específico é explícita, já em *Para além da poesia*, ela se encontra de alguma maneira implícita, por meio das ideias de organização, união, fraternidade, liberdade, esperança e outros (NETO, 1974).

Em *Para além da Poesia* (p.66), um poema sucinto com estrofes curtas e irregulares, o sujeito poético apresenta um cenário africano cindido em dois pontos fundamentais, marcado

por um monástico “Poesia Africana”. Ele se repete por duas vezes no texto poético, de maneira que, em uma estrofe traz a imagem do colonizador, e em outra uma aparente (somente aparente!) ausência de resistência contra a situação de imposição pelo projeto colonial. Ou ainda, nas primeiras estrofes observa-se que a exploração dos recursos naturais no continente era/é frequente; e nas estrofes seguintes os próprios homens negros transformados e consumidos pela sua mão de obra.

Lá no horizonte
o fogo
e as silhuetas escuras dos embondeiros
de braços erguidos
No ar o cheiro verde das palmeiras queimadas

Poesia Africana

Na estrada
a fileira de carregadores bailundos⁴
gemendo sob o peso da crueira⁵
no quarto
a mulatinha de olhos meigos
retocando o rosto com rouge pó-de-arroz
A mulher debaixo dos panos fartos remexe as
ancas
Na cama o homem insone pensando
em comprar garfos e facas para comer à mesa

No céu o reflexo do fogo
e as silhuetas dos homens negros batucando
de braços erguidos
No ar a melodia quente das marimbas⁶

Poesia Africana

E na estrada os carregadores
no quarto a mulatinha
na cama o homem insone
Os braseiros consumindo
consumindo
a terra quente dos horizontes em fogo.

(NETO, p.66).

4 Bailundo: Município da província do Huambo e nome dado aos seus habitantes.

5 Crueira: Mandioca seca

6 Marimbas: Instrumento musical semelhante ao xilofone.

A repetição do verso “Poesia africana” que funciona como um refrão, separa o poema em duas partes. Na primeira são os embondeiros que erguem os braços perante as chamas, um gesto que aponta para personificação do homem negro, verificados nos versos de outras estrofes, amalgamado com a figura colonial e as implicações desse contato. Captados pelos termos “palmeiras queimadas”; “mulatinha”; “rouge e pó-de-arroz”, estes desvelam um embate/choque de culturas e, a partir de um mosaico de cultura, em que uma das peças é o colonizador. Assim é que a poesia de Agostinho Neto também toca no cerne de uma afirmação de identidade. Pensando nesses termos, aos quais referimos, e nos demais versos das três primeiras estrofes em que lemos “na cama o homem insone/ pensando em comprar garfos e facas para comer à mesa”, nota-se um olhar irônico sobre o modo como esse contato se apresenta, trata-se de uma crítica negativa sobre a consequência de um contato impositivo.

O elemento fogo no poema é importante, o substantivo aparece em três dos versos, e em cada um deles pode ser representado de uma maneira diversa, ora como algo benéfico ora maléfico/danoso, que aquece, mas que também destrói. Ao trazer as paisagens naturais em fogo, retoma um passado, mas também um presente bastante vivo, esse passado compõe uma outra realidade, uma transformação em que a exploração não permanecia apenas no campo da natureza, mas também do homem negro.

O elemento do fogo, nos primeiros versos, traz um sentido de destruição, no entanto podemos entender o fogo como marca de uma ordem natural e segue o ciclo do nascer, morrer e renascer. Desse movimento pode então brotar o novo, a esperança. Nesses versos, podemos ainda vislumbrar que está em jogo um embate entre realidade e sonho, sem deixar de revelar e reforçar a exploração dos recursos naturais da terra, inclusive por parte do homem africano/angolano, “consumido” e submetido ao utilitarismo. Vale ainda apontar para um detalhe interessante, na primeira estrofe são os embondeiros que erguem os braços perante as chamas, já na quarta estrofe o homem é que preenche

o lugar dos embondeiros, indicando uma resistência para além da situação posta.

Ainda, o fogo significa algo benéfico, como abrasamento, entusiasmo por dias melhores, intuindo assim uma revolução próxima. O verso “a terra quente de horizontes em fogo” reforça essa ideia. Sem falar que, ao retomar a ideia da natureza, o poema adquire um sentido de circularidade, de ciclo, como já dito, de renascimento, de processo. Tanto no primeiro verso quanto no último, o sujeito poético aborda o “horizonte”. Entendemos esse horizonte como metáfora de um devir, como algo novo que se aproxima, desse modo, o poema começa com o horizonte indicando utopia e finaliza com a ideia de luta.

O poema parece apresentar duas estruturas e/ou dois planos diferentes, em um primeiro plano percebe-se o homem africano afetado pela presença do colonizador, sobretudo em relação aos termos “mulatinha, pó-de-arroz”. Já em um segundo plano, já não percebemos a presença tão explícita deste e sim suas consequências. O fogo da primeira estrofe, que antes consumia a natureza, aparece nesta quarta estrofe em harmonia com o nativo, já que no “reflexo do fogo” a luz pertence a um ritual, vê-se, portanto, o sonho colocado como uma espécie de transe que sugere a união do céu à terra em um envolvimento profundo destes com o homem.

O modo como Agostinho Neto constrói seu arranjo poético confirma a ideia de que o autor é comprometido e consciente do seu papel social. Assim, o autor por ter desenvolvido diferentes papéis na sociedade, estudante, médico, militante do MPLA, político e poeta se enquadra naquilo que Said (2005) diz sobre o papel social da arte. O papel do artista depende, de certo modo, das definições sobre o papel do intelectual no processo revolucionário. Ou seja, o escritor é um indivíduo com um papel público na sociedade. Agostinho Neto estava empenhado em usar seu conhecimento para dar lugar aqueles que tiveram e ainda tem sua voz silenciada, que tem menores condições de representação, a exemplo do poema citado, o negro se encontra silenciado, de algum modo coisificado na presença do colonizador.

Ao colocá-lo em um universo diferente, o poeta tem a intenção de contribuir na criação de uma consciência de poder e querer sair da subjugação. Incita, dessa maneira, o desejo de reconstrução, de renovação do sujeito angolano. Assim é que o poema se faz solução, pois o resultado é a de um devir esperançoso.

Em *Poema* (p.114), apontamos para uma construção de cunho metalinguístico que pode reforçar um *modus operandi* de Agostinho Neto, pois já dizia Alfredo Bosi, a poesia-metalinguagem “traz, embora involuntariamente, marcas mais profundas de certos modos de pensar correntes que rodeiam cada atividade humana de um cinturão de defesa e autocontrole” (BOSI, 1977, p.147). O autor, apresenta desta maneira, uma reflexão consciente da linguagem poética, por um dinamismo de construção do próprio poema, que expõe o olhar do sujeito poético a respeito da própria vida e, especialmente, das palavras.

O título do poema é aparentemente simples, pequeno e óbvio, confirma alguns princípios teóricos, reverberados nos versos livres, acerca da própria atividade poética:

Apetece-me escrever um poema.

Um poema fechado dentro de si
para ser compreendido
apenas
pelos passarinhos que chilreiam lá fora
sobre as três árvores
da minha única paisagem;
para ser entendido
pela canção da seiva
circulante no verde das ervas
do caminho áspero da encosta;
e pelo brilho do Sol
e pelo caráter íntegro dos homens.

(NETO, 1955, p.114).

Assim como o título divulga, o monóstico inicial confirma que o sujeito poético propõe uma direção: poetar sobre a natureza do próprio poema no desejo de escrever um poema. Apresenta

um tom de interlocução que parece dialogar com o objeto de trabalho, além de parecer propor um diálogo com um possível leitor. Verifica-se no decorrer da leitura do poema que, para o sujeito poético esse trabalho precisa ser projetado de uma maneira compreensível, apesar de ser “fechado”, ou seja, precisa das particularidades dos elementos estéticos tecidos de maneira eficaz para que este, além de ser portador de uma mensagem precisa ser lapidado cuidadosamente e conscientemente para que tenha o destino almejado, chegar ao portador que se destina: “ser compreendido / apenas / pelos passarinhos / pela canção da seiva / pelo brilho do sol / pelo caráter íntegro dos homens”. Somente no final da estrofe que se apresenta o homem, como se o sujeito poético estivesse fazendo um encontro dos elementos da natureza com o humano, dando a ideia de pertença do humano com a natureza, com a terra (passarinhos, árvores, paisagem, Sol).

Desse modo, o sujeito poético indica que assim como a natureza o homem tem algo puro e especial que precisa ser recuperado “pelo caráter íntegro dos homens” (NETO, 1955, p. 114). No verso inicial apresenta-se, portanto, o desejo do próprio sujeito que escreve, já na estrofe seguinte a mensagem é direcionada para o possível receptor. Sartre (2019) já observa que uma das motivações artísticas provém da intenção de sermos essenciais em relação ao mundo, porém, essa essencialidade só se efetivará com o leitor, com a sua noção de mundo. Desta maneira, o leitor (ou quem compreender o poema) também fará parte dessa criação artística. Para isso, o sujeito poético insere códigos direcionando a mensagem e aponta para um público/leitor.

Ainda nessa estrofe, podemos relacionar a descrição da natureza ao desejo do sujeito poético ser livre, já que o poema apresenta marcas de espacialidade como, por exemplo, em “sobre as três árvores/da minha única paisagem”. O poema datado em 25 de fevereiro de 1955, escrito na cadeia de Caxias, nos leva a explorar e abordar suas condições de produção. Devido sua participação política em que buscava assinaturas para a conferência mundial da paz em Estocolmo, experimentou a

prisão pela primeira vez em 1951. Ao ser liberto, retomou suas atividades políticas e se tornou representante da juventude nas colônias portuguesas junto de um movimento de juventude portuguesa, o MUD juvenil. Perseguido pela PIDE, acabou indo para a prisão novamente em 1955, durante um comício de estudantes. A essa altura, um livro com seus poemas veio a ser publicado, no entanto, Portugal vivenciava o período fascista e de dura repressão. Durante esse tempo, muitas cartas e petições foram assinadas e enviadas em protesto à sua prisão. A sua atividade literária não cessou durante este período, é destes momentos que o poeta reflete sobre sua atividade artística e sobre o peso dela em sua vida social (HOLNESS, 1973, p.28).

Dessa maneira, Agostinho Neto passa para sua escrita essa condição de estar em um lugar restrito, em um estado de “emparedamento”, para remetermos ao poema do poeta brasileiro Cruz e Sousa. Uma condição de reclusão, “pela única paisagem”, faz o eu poético pensar e refletir sobre as bases possíveis de resistência. A data em que foi escrito o poema coincide com a um período de censura pelo governo português, portanto o sujeito poético reflete sobre o momento delicado em que seu país caminhava, por isso o poema tende a ser “fechado”, remetendos à prisão e a censura, assim, o poema insinua conter uma mensagem cifrada capaz, no entanto, desta ir “furando” grades, alargando paisagens e crenças.

É válido lembrar também que, o poema está escrito em língua portuguesa que, naquela altura poucos tinham o domínio dela. Talvez esse afunilamento do público acontece justamente por isso, porém, aqueles que podem compreender teriam a tarefa de repassar aos outros. Essa proposta vai ao encontro com os ideais do Movimento Popular de Angola que, em uma das publicações do Departamento de Orientação Revolucionário do MPLA aponta para os objetivos pretendidos do acervo literário (neste caso, toda a produção escrita e publicada do movimento):

Contribuir decisivamente para a tarefa de **educação política e ideológica das massas militantes**. Aos militantes mais conscientes, e melhor esclarecidos, caberá

estudar os textos aqui editados e levá-los ao conhecimento das massas, seja nos grupos de acção, nas Comissões de Bairro, nas Comissões de Trabalhadores, etc., para aí se discutir profundamente o seu conteúdo. (DOR, 1976, p.4 – grifos nossos).

É válido apontar que a afirmação acima citada não é da mesma datação de escrita da poesia de Agostinho Neto e não nos parece que essas ideias sejam explicitamente abordadas nos poemas deste autor, no entanto entendemos que a linguagem poética tem o poder de ultrapassar ou anteceder uma marca temporal. Assim, considerando o período político, histórico e literário que Agostinho Neto viveu e o desempenho crítico do seu fazer poético percebemos a maestria com que o poeta traz, no poema, o entrelaçar de dois elementos fundamentais da literatura, a poesia e o social. Assim, o poema se apresenta com diferentes inquietudes, tanto no que se refere ao mundo, como no que se refere às palavras, o poeta, dessa maneira, descortina o mundo ao mesmo tempo que aprofunda no seu fazer poético.

Retornando a Bosi (1977) mencionado momentos atrás, quando este aborda sobre as marcas do modo de pensar certa época e certos autores, entendemos que o modo de pensar de Agostinho Neto advém do contexto social e intelectual que ele se constituiu. O poeta concebe seu poema no caminho da resistência, não só política como também estética. A ideia libertária é posta em sua forma livre, reforçando a técnica de sua composição poética, seguindo uma corrente que entende o poema como um encontro do poeta e do leitor.

Ainda, no *Poema*, observamos que a janela da cela do sujeito poético abre espaço para territórios da interioridade poética, como se observa no seguinte trecho:

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

e seja lume para acolher gazelas
que pastam inseguras
nos acolhedores campos da imensa vida;
amizade para corações odientos
motor impelindo o impossível
para a realidade das horas;
cântico harmonioso para formosura dos homens.

(NETO, 1955, p.114).

O sujeito poético indica como deve ser o poema, as proposições sinalizam para a liberdade que o poema precisa adquirir. A imagem do “sangue vivo” é interessante, pois ela está permeada em toda obra e adquire diferentes significados. Neste poema, “sangue vivo” tem sentido imagético que infere que o poema deve ganhar força, “um poema que não sejam (somente) letras”, mas também ação. A força do poema nesta estrofe busca apresentar a força da escrita poética, por esta poder falar da “amizade”, “corações odientos”, “astros cintilantes”, e até mesmo “dum universo matemático”.

Nesse sentido, o poema tanto toca em situações da sociedade como da própria maneira de se fazer poesia, o poema (a mensagem nela contida) tem a postura de se colocar como um grito de libertação e ao mesmo tempo como um “cântico” construindo harmoniosamente “a formosura dos homens”. O contraste de cor, ou de palavras que indicam uma tonalidade como por exemplo, as que apontam para a escuridão: “universo”; “noites”; “invernos chuvosos e frios”, e as que indicam luminosidade: “astros cintilante”; “lume”; “campo acolhedores de imensa vida”, dão a ideia citada acima. O poema deverá tirar o leitor da escuridão, a ideia desses contrastes é a de que, de dentro do poema podem ser organizados diferentes conhecimentos, sendo este, o poema, o produto e o meio para tal. O trecho citado, ainda apresenta um sujeito poético que acredita em um novo modo de produzir sua arte fora dos moldes tradicionais de se fazer poesia, propagados por muito tempo. Essa poesia se apresenta como um manifesto que, em um primeiro momento expõe uma situação difícil tanto no meio social como no meio artístico, portanto esse poema tem

dois movimentos como é característico de um manifesto, um de negação “um poema que não seja”, para em seguida, em um segundo movimento, apontar proposições, apontar “solução”:

Um poema –
(ah! quem comparou a África a uma
interrogação
cujo ponto é Madagáscar?)

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 as pedras;
os cataclismos fluviais
pendentes sobre as frágeis canoas do rio Zaire;
a obnubilação ansiosa das almas da penumbra
o claro arrebol nos olhos dos homens

(NETO, 1955, p.115).

Observa-se nestes versos a força do signo e o vigor das palavras, a materialidade da linguagem, dela como ação, que sai da interrogação para afirmação, o poema faz uma proposição, se coloca como “um poema solução”, afirmando a posição que Agostinho Neto ocupou no cenário histórico e social do momento: poeta e militante, um combatente empunhado com palavra ação.

Algumas considerações em tom de (quase) “conclusão”

A obra de Agostinho Neto pode ser tomada como um caminho para pensar a construção da nação angolana, como salienta Pires Laranjeira (2008), a poética desse autor se constrói a partir de uma estratégia afinada pela política, ideologia e intervenção histórica, com essa noção mesmo de contribuir intuindo mudar o rumo da história. (LARANJEIRA, 2008, p.114). Para o desenvolvimento de todo esse processo libertário representado na obra, o poeta deixa também transparecer a consciência crítica de sua atividade criadora, pois compreende o poema como um lugar que forma consciências.

Essa transferência de um pelo outro, do político-poeta, do poeta-político, acontece por meio de procedimentos especiais de criação, e o poeta-político também desenvolve tais especificidade poéticas. A aproximação da escrita com a oralidade é uma delas. Fazer tal aproximação indica uma atitude diante dos problemas apresentados, e o poeta, sabendo da condição do homem angolano, sempre explorado e perdido de si, atua na sua escrita buscando recuperá-lo. Para isso, retoma a tradição e lança mão em seus escritos de elementos da oralidade, desse modo, suas produções se mantêm como produto cultural da comunidade a qual representa.

Em tom de conclusão, salientamos que o *modus operandi* que pensamos em destacar foram se confirmando com as análises. Agostinho Neto desenvolve nos poemas a ideia de que a palavra é ação. E entende a palavra poética como solução, como um modo de intervir no mundo. Assim, para ele, o poema é um lugar que forma consciências, reiteramos. Agostinho Neto, portanto, foi capaz de tecer e entrelaçar dois temas em seus poemas: a poesia e o social. Os poemas, não somente os que aqui foram lidos, apresentam diferentes inquietudes, tanto no que se refere ao mundo, como no que se refere às palavras, o poeta descortina o mundo ao mesmo momento em que o questiona por meio de seu fazer poético. Assim, do mesmo modo que o político está a serviço do social, o poeta está a serviço da palavra, e ambos à serviço de uma transformação.

Referências

ARISTÓTELES. *A poética clássica*/Aristóteles, Horácio, Longino. 12.ed. São Paulo: Cultrix: 2005.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOSI, Alfredo. "Narrativa e resistência". In: *ITINERÁRIOS* – Revista de Literatura, 1996.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

DOR. *Destruir o velho para construir o novo*. Texto nº7. Coleção resistência: Fundação Mário Soares, 1976 / Arménio Ferreira. Disponível em: <<http://www.casacomum.org>>

HOLNESS, Marga. “Introdução”. In: NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. 11. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1987. p. 19 – 45.

LARANJEIRA, Pires. “OS “MAIS-VELHOS”, A POLÍTICA E A INSTITUIÇÃO LITERÁRIA”. In: *Revista ECOS*, v. 4, n. 1, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/1002>>. Acesso em: 3 abr. 2019.

MACÊDO, Tania; CHAVES, Rita. *Literaturas de Língua Portuguesa*: Marcos e Marcas. São Paulo: Arte & Cia, 2007.

MATA, Inocência. *Sobre o signo de uma nostalgia projetiva: a poesia angolana nacionalista e a poesia pós-colonial*. União dos Escritores Angolanos. Disponível em: <<https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/711-sobre-o-signo-de-uma-nostalgia-projetiva-a-poesia-angolana-nacionalista-e-a-poesia-pós-colonial>>. Acesso em: 5 set. 2020.

NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. 11. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1987.

NETO, Agostinho. *Quem é o inimigo? Qual é o nosso objetivo?* Edições Maria da Fonte, Portugal, 1974.

RAMOS, Celiomar Porfirio. “Enveredando pela poesia de resistência de Agostinho Neto: a palavra enquanto arma”. *Dissertação* (Mestrado em Estudos de Linguagem). Universidade Federal do Estado de Mato Grosso, Cuiabá, 2016. Disponível em: <http://ri.ufmt.br/handle/1/1061>. Acesso em: junho de 2020.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: As conferências Reith de 1933*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.