

A POÉTICA MODERNISTA DE MANUEL BANDEIRA EM TERRAS AFRICANAS COMO RESISTÊNCIA A PORTUGAL

*MANUEL BANDEIRA'S
MODERNIST POETICS IN
AFRICAN LANDS AS
RESISTANCE TO PORTUGAL*

Pablo Paolletti Rezende Waldemir da Silva¹
(UNEMAT)

RESUMO: Ao longo do tempo Brasil e África construíram ligações que resistiram às concepções do tempo e espaço, precisamente os laços que unem os dois povos ultrapassam os quinhentos anos, desde relações políticas, comerciais, sociais e culturais, cada parte deste laço reforça uma história que reverbera entre as páginas da história. Neste estudo analisaremos a importância do Movimento Modernista Brasileiro como

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso, (UNEMAT/ Tangará da Serra-MT).

Vanguarda estética na construção de uma resistência socio-político-cultural no processo de Independência contra os abusos históricos de Portugal sobre suas colônias africanas, tais como, Angola, Moçambique e Cabo Verde.

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo, Resistência, Cabo Verde, Moçambique.

ABSTRACT: Over the time, Brazil and Africa build relationships that resist the conceptions of time and space, precisely the ties that unite the two peoples span more than Five centuries, from political, commercial, social and cultural relations, each part of this bond in forces a story that reverberates between the pages of history. In this study we will analyze the importance of the Brazilian Modernist Movement as an aesthetic avant-garde in the construction of a socio-political-cultural resistance in the Independence process against the historical abuses of Portugal over its African colonies, such as Angola, Mozambique and Cape Verde.

KEYWORDS: Modernism, Resistance, Cape Verde, Mozambique.

Introdução

A relação secular entre Brasil e África possuem ligações que jamais serão esquecidas da história. O patrimônio cultural histórico construído entre ambas as sociedades resulta em um primeiro momento na criação de um país, de um povo e de uma identidade profundamente marcado pelos traços sócio-culturais africanos. Não seríamos o que somos se não houvesse a presença da África na constituição e na construção de nossa identidade enquanto povo, enquanto nação cultural.

Em um segundo momento, o Brasil, propriamente o Movimento Modernista Brasileiro, em um dado momento, serviu como espelho (como um dos caminhos, acho melhor, pois espelho

seria e proporcionou uma resistência latente e edificante aos países africanos – como Cabo Verde e Moçambique, Angola – contra a colonização, sobretudo, cultural, de Portugal.

Na década de quarenta/cinquenta do último século, em processo de independência, países como Cabo Verde, Angola e Moçambique travaram extensos conflitos e rupturas com o país colonizador não somente na política e no social, mas também na esfera cultural, no processo discursivo, propriamente na literatura, isto é, na poesia e na prosa.

Neste processo de ruptura, os países africanos traçaram inúmeras estratégias para se afastarem das interferências de Portugal; na cultura literária, procuraram se distanciar do modelo estético português, como também de seu dialogismo. É neste cenário, que os ares do Movimento Modernista Brasileiro serviram como Vanguarda na criação de uma nova forma literária em Cabo Verde, Moçambique e Angola.

Como bem evidencia Osório de Oliveira em “Palavras sobre Cabo Verde para serem lidas no Brasil”, publicado na revista *Claridade* em 1936:

[...] Os cabo-verdianos precisavam dum exemplo que a literatura de Portugal não lhes podia dar, mas que o Brasil lhes forneceu. As afinidades existentes entre Cabo Verde e os estados do Nordeste do Brasil predispunham os cabo-verdianos para compreender, sentir e amar a nova literatura brasileira. Encontrando exemplos a seguir na poesia e nos romances modernos do Brasil, sentindo-se apoiados, na análise de caso, pelos novos ensaios brasileiros, os cabo-verdianos descobriram o seu caminho [...]. (OLIVEIRA, 1936, p. 04).

É neste cenário de transformações e rupturas que uma aliança dialógica com o Brasil se faz, mas não só Cabo Verde, mas também Moçambique e Angola que passam pelo mesmo momento histórico de libertação e independência, cria-se uma relação íntima entre

“irmãos” que buscam uma recriação, uma volta às origens, à cultura, à identidade africana.

De acordo com Silva, ainda sobre Cabo Verde, mas que se estende ao macro cenário da produção poética dos países africanos de língua portuguesa, a pesquisadora diz:

Esse despertar para a literatura do modernismo brasileiro foi um dos fatores que marca fortemente o surgimento da literatura nacional em Cabo Verde. Os precursores do novo projeto literário cabo-verdiano objetivavam a recuperação e valorização da identidade do povo e da cultura das ilhas, e encontraram nos brasileiros exemplos de como fazer. (SILVA, 2018, p.32)

A partir desta retomada inicia-se a resistência a Portugal e ao processo de libertação e independência dos países africanos de Língua Portuguesa. Com uma aliança entre “irmãos” uma revolução se desencadeia em território transatlântico contra a Pátria colonizadora, e assim, movimentos como “Vamos descobrir Angola”, “Claridade” e “FRELIMO” nascem à luz da resistência.

Os movimentos de resistência

Angola

Em 1948, jovens angolanos de diversas cores e histórias, filhos de uma mesma Mãe, filhos de uma mesma terra, fundam em Luanda o movimento cultural “Vamos Descobrir Angola!”, com a intenção de estudar a terra-mãe, a ancestralidade, sua história e as raízes de seus antepassados. A pátria que amavam tanto e que não conheciam com tanta profundidade.

Foi neste espírito de redescoberta que foi criado a revista “Mensagem”, principal ferramenta para difundir este espírito

dialógico revolucionário, que teve nomes como Agostinho Neto (1922-1979), Viriato da Cruz (1928-1973), António Jacinto (1924-) e Mário António (1934-1989), entre outros poetas. O maior objetivo deste movimento era a de redescoberta de Angola, “Angolanizar Angola”. Tal grupo, desde o início da criação entendia a imensa necessidade de destruírem a literatura e o dialogismo colonial que reinava sobre Angola e que falseava a verdade sobre a realidade, a cultura, a tradição e as emoções do povo angolano.

Com um espírito desobediente e guerrilheiro, “[...] surgindo no aperto do contexto colonial, a Literatura Angolana marcou-se pelo selo da resistência e, sobretudo a partir dos anos 1940, [...] participando de movimentos empenhados na construção de uma identidade cultural.” (CHAVES, 2005, p. 20).

Com o mantra entoado aos quatro cantos, “Vamos Descobrir Angola!” foi o mais forte e pulsante desejo e a mais urgente necessidade de Angola e do homem angolano de se reencontrar consigo mesmo.

No entanto, ao se afastar de todo o discurso colonial, era necessário encontrar um diálogo estético que se encaixasse na proposta do movimento de independência proposto pelos “novos intelectuais de Angola”, foi então:

Semelhante ao que aconteceu em Cabo Verde, os intelectuais que desejavam revolucionar a literatura de Angola não tinham experiência suficiente para colocarem suas intenções em prática, e, dessa forma, esses autores, na luta por uma literatura com marcas da angolanidade, se permitiram a leitura de textos de outras realidades culturais, por exemplo, a brasileira, e a partir delas, encontraram os passos necessários para a afirmação identitária da cultura local. (SILVA, 2018, p.45)

Portadores de uma voz em guerra, os angolanos encontraram no movimento do modernista brasileiro as armas necessárias, o espírito estético desafiador e urgentes dos poetas brasileiros para

construírem seu dialogismo de combate que ultrapassou os frontes de batalha. Os conflitos ultrapassaram os conflitos físicos e desembocaram nos cadernos literários produzidos pelo movimento que a verdadeira Angola foi aos poucos sendo reconstruída. “

Cabo Verde

Em Cabo Verde, a revista *Claridade* surgiu em 1936, dentro do movimento de emancipação socio-político-cultural que se instalava no país, o movimento teve como seu precursor Eugénio Tavares e marca o início do modernismo literário e de uma produção poética própria no arquipélago.

Os jovens criadores da revista entendiam que ela seria a porta voz da realidade dos ilhéus, segundo Lopes:

[...] Seria <<finçar os pés na terra>>, para empregar a expressão então consagrada: um debruçar ansioso e atento sobre os problemas vitais de Cabo Verde e as condições de vida do seu povo; estudo, embora na limitada medida de nossa capacidade, da estrutura, dos valores, das constantes culturais do arquipélago [...]. (LOPES 1986, p. IV).

A *Claridade* seria então o principal vetor de transmissão da cultura e da tradição cabo-verdiana, como também da exposição de todas as problemáticas existentes naquele momento, questões que há muito tempo não eram debatidas em sociedade, pois foram silenciadas, e a população amordaçada pelos colonizadores portugueses.

Imbuídos de um espírito revolucionário e resistente, o movimento se iniciou, como um grito nascido no âmago de seus pulmões, uma luz se fez em Cabo Verde, iniciou-se uma das maiores transformações culturais, sociais e políticas e sobretudo dialógicas, em terras cabo-verdianas no século XX.

No entanto, ainda faltava algo importante para o movimento se iniciar, o caminho estético, o início do trilhar. De acordo com Silva, ao rejeitar a estética colonizadora, os escritores cabo-verdianos por afinidades geográficas, sociais e geográficas abraçaram a estética em efervescência do irmão independente do outro lado do atlântico:

O desejo de transformação e o espírito revolucionário tomou conta dos jovens fundadores da revista, porém lhes faltava algo, a experiência, as ideias estavam postas, mas o grupo operante não sabia ao certo como desenvolvê-las, nesse momento surgiu a necessidade de buscar apoio em outros sistemas culturais, e assim o fizeram, procuraram amparo em outras literaturas de vários países, inclusive em autores da literatura brasileira e, sobretudo nas propostas do movimento do modernismo brasileiro para a construção da literatura nacional cabo-verdiana. (SILVA, 2018, p.31).

Foi na estética modernista brasileira que os poetas caboverdianos encontraram caminhos férteis para a produção de uma Vanguarda necessária para dar início a uma poética de valorização e de redescoberta de Cabo Verde. Foi então, em uma ligação transatlântica que uma voz ecoou entre continentes solidários.

Moçambique

Ao contrário de Angola e Cabo Verde, Moçambique foi uma colônia distante, de difícil colonização e cheia de “ambiguidades” que nenhuma das duas colônias citadas possuíam, como bem explica Silva:

São vários os fatores que contribuíram para a existência dessas ambiguidades, Chabal (1994) afirma que durante a colonização, Portugal teve dificuldades para atuar em Moçambique, devido a sua localização, Moçambique está localizada a uma distância bastante significativa das

demais colônias portuguesas em África. De acordo com o autor, por estar localizado próximo à África do Sul, Moçambique se desenvolveu na correlação entre a cultura portuguesa e a sul-africana, isso resultou numa população com cultura e linguagem mista, as línguas locais, o português do colonizador e o inglês sul-africano, passaram a coexistir no mesmo espaço. (SILVA, 2018, p. 58)

A relação próxima que os moçambicanos mantinham com a Índia ao longo do tempo também foram um dos fatores que apontam para essas ambiguidades e na dificuldade de explicar a constituição cultural e literária de Moçambique.

Assim como as outras colônias, o povo moçambicano também estava passando por um período de guerra, se impondo contra a censura do Estado Novo, foi então neste cenário conflituoso que movimentos foram criados pela independência do país africano.

É neste cenário tempestuoso que a literatura moçambicana encontrou sua forma de construir arte e política, em uma literatura engajada e combatente. Em 1938 é criado *O brado africano*, o jornal responsável pela publicação dos escritores moçambicanos, o veículo de transmissão da nova arte, a verdadeira divulgação da poesia moçambicana – publicado em Maputo. Sendo mais tarde reconhecido como o grande marco da literatura moçambicana, a partir dele que autores europeus e africanos iniciaram o processo de luta para a independência por meio de uma poesia engajada, o poeta é aquele que pega em armas e também em livros para travar a verdadeira revolução.

Para colocar em prática todo este movimento, era necessário fazer como os irmãos angolanos e cabo-verdianos, foi necessário abandonar a terra colonizadora para construir uma literatura independente, nova, e que fosse definitivamente moçambicana. Olhando para além do atlântico, os africanos encontram no irmão latino, as ferramentas estéticas necessárias para inaugurar uma nova etapa, uma nova Moçambique, como bem evidencia Silva:

O abandono à imposição da metrópole colonizadora, o virar as costas para os modelos tradicionais europeus, à volta às raízes, a dialética cotidiana, a linguagem simples do dia a dia impulsionou a nova produção literária em Moçambique. Santilli (1985) pontua que a contribuição brasileira na literatura moçambicana dos anos 50 foi de suma importância. A nova maneira de se fazer literatura, proposta pelos modernistas brasileiros mais uma vez chamou atenção, servindo de mote para os intelectuais que buscavam definir a identidade literária do país. (SILVA, 2018, p. 63).

Munidos dessa intenção libertária e resistente os escritores entendem a necessidade de se reconstruir uma identidade há muito perdida no tempo, com estas ideias, inicia-se a produção de uma literatura engajada, potente, com traços linguísticos, semântico-sintáticos da cultura africana e do colonizador para forjar uma nova forma de se fazer arte e política, e assim, encaminhar um grande ataque às ações repressivas do Estado Novo:

Criou-se, portanto, outro espaço, no qual os escritores da época fizeram uso da língua imposta pelo colonizador, combinada com a oralidade moçambicana, enquanto forma de contra-ataque na luta pela libertação nacional, assim, entre as principais características da literatura da moçambicanidade estão as marcas da oralidade incorporada na linguagem escrita, impressas nas páginas de obras de muitos dos escritores da ex-colônia. (SILVA, 2018, p. 61)

O jornal possibilitou a publicação, a divulgação de autores como Noémia de Sousa, José Craveirinha, Marcelino dos Santos, Rui Nogar e Virgílio de Lemos. O empenho dos escritores consistiu na denúncia do cotidiano como também da exaltação da cultura moçambicana. Chabal diz:

[...] ao ler-se a literatura escrita durante o tempo colonial torna-se claros e significantes aspectos da vida dos africanos, como trabalho forçado, a

emigração para a África do Sul, a discriminação racial nas cidades, a opressão e a violência. (CHABAL, 1994, p. 51).

Neste ímpeto frenético e incontrolável Moçambique foi aos poucos se desenvolvendo enquanto povo, enquanto cultura, foi no embate e na união da língua do colonizador com a oralidade das línguas locais que o produto literário descortinou toda a crueldade, toda a injustiça histórica feita no país africano em meia a inúmeras batalhas que o brado retumbantemoçambicano ressoou contra a metrópole repressora.

Diálogos

Jorge Barbosa e Manuel Bandeira

De acordo com Santilli (1985), a poesia modernista cabo-verdiana se inicia em 1935 com o livro *Arquipélago* de autoria de Jorge Barbosa. Diferente do que era produzido naquele momento em Cabo Verde, a poética de Barbosa inaugura uma nova fase, seus escritos se voltam para o cotidiano, para cenas comuns, arraigados com uma linguagem comum, uma poética feroz que rompe com a tradição literária, digna de uma informalidade revolucionária dos poetas modernistas brasileiros.

Jorge Barbosa, grande leitor dos poetas modernistas brasileiros, sobretudo de Manuel Bandeira, de quem é devoto, e o vê como “irmão” e um espelho na arte literária e com quem dialoga constantemente na sua busca de uma nova poética. Em “Carta a Manuel Bandeira” é clara a presença do poeta brasileiro na concepção de seu fazer literário, os versos do poeta cabo-verdiano trava diálogos constantes com a poética Banderiana, seja pela estética ou pelo dialogismo. Como bem podemos ver:



Nem te conheço
mas já vi o teu retrato numa revista ilustrada.
E a expressão do teu olhar vagamente triste
fez-me pensar nessa tristeza
do tempo em que eras moço num sanatório da Suíça. Aqui onde
estou, no outro lado do mesmo mar, tu me preocupas, Manuel Bandeira,
meu irmão atlântico.
Eu faria por ti qualquer coisa impossível. Era capaz de procurar a
Estrela da Manhã por todos os cabareis
por todos os prostíbulo. (CLARIDADE, 1947)

O eu lírico como bom irmão – mesmo distante – se compadece com o destino do “irmão atlântico”, por ele faria qualquer coisa, inclusive o ajudaria na procura incansável pela “Estrela da Manhã”, esta, uma tónica presente na poesia do poeta brasileiro. O diálogo fraterno com o poeta ultrapassa uma conversa informal entre ambos, há uma confissão, um tom devoto. Ademais, o poema é notadamente modernista, com uma estrutura informal, versos livres, sem cadeiarítmica e com estrofes irregulares. A poética modernista é refletida em toda sua composição, na forma, no conteúdo e na linguagem.

O tom devoto do eu lírico da poesia de Jorge Barbosa se desdobra continuamente em vários poemas, como é o caso de “Evangelho segundo o rei de Pasárgada”

Vem, ó Rei, dizer aos homens que no teu reino
os meninos riem e brincam,
e lá tem estrelas, o mar é azul, o céu é azul,
lá os homens podem amar as estrelas que Deus Nosso Senhor criou...
Em Pasárgada tem Cristo Nosso Senhor.

Deixa a tua coroa, ó Rei!
Veste no teu ombro
a melancolia diáfana dos poetas,
vem dizer novamente aos homens

que Pasárgada tem imigração aberta para todos os homens...

Porque lá tem tudo, lá é outra civilização.

Vem chamar os homens para Pasárgada
Faze propaganda
Em Pasárgada tem tudo
lá é outra civilização (BARBOSA, 1947)

O poema traça diretamente um diálogo ao poema “Vou-me embora pra Pasárgada” de Manuel Bandeira, a tónica de evasão do eu lírico banderiano, o local perfeito, como podemos ver no texto de Jorge Barbosa, Pasárgada seria essa “outra civilização”, o local ideal, “Em Pasárgada tem tudo”, e todos os desejos do eu poético se realizarão, pois ele é amigo do rei. Podemos perceber pelo tom poémático que há uma recusa da realidade, do “aqui”, o eu se volta para Pasárgada como o local ideal, a geografia perfeita para uma sociedade igual, justa, perfeita e repleta de glórias.

O título do poema “Evangelho segundo o rei de Pasárgada” é uma grande anunciação, a criação de um “evangelho” feito pelo Rei de Pasárgada, tal poema evoca uma nova forma, um novo conjunto de ensinamentos, que serão a base para novas “leis”. O discurso do poema se constrói em grande parte sob esta ideia, esta nova forma, tendo em Pasárgada o local ideal para a concretização deste novo “Evangelho”.

Ao emergir nas camadas semânticas do poema, podemos encontrar um discurso bíblico, como a figura do “Evangelho”, “Rei”, “Deus Nosso Senhor”, que nos permite apontar o céu como a terra divina, a “Pasárgada”, a geografia perfeita em que será construída o ideário perfeito do poema e do eu poémático. Do grego “euangelion”, boa notícia, o termo também possui uma leitura para o discurso histórico, propriamente sobre Cabo Verde, o “Evangelho” seria a constituição dessa nova literatura, a boa notícia, a representação dos indivíduos responsáveis pela criação desta nova

ideia, sendo assim essa nova poesia, o próprio evangelho, o condutor dessas novas leis que remeterão ao local de perfeição.

De acordo com Silva, “Há um chamamento para a construção de uma poesia que expresse a realidade e os anseios de um povo que vivia em uma nação carente de transformação.” (SILVA, 2018, p. 120). Uma nova forma de se fazer poesia se inaugura sob a forte influência da poética modernista brasileira, e precisamente em Jorge Barbosa, a presença do lirismo de Bandeira.

Agostinho Neto e Manuel Bandeira

A poética do modernismo brasileiro se caracterizou fortemente pela denúncia da realidade e de suas relações diárias, poetas como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo são alguns que se destacaram pela denúncia. Vindo em uma sociedade marcada pela desigualdade e pelas heranças da colonização, os poetas angolanos se espelharam nos poetas brasileiros, e com a criação de uma nova literatura, a poética denunciativa, combatente e guerrilheira travou suas primeiras batalhas.

Dentro deste cenário, há diálogos de denúncia importantes, como a exploração do homem pelo homem, para se compreender a realidade angolana, o poeta Agostinho Neto em alguns de seus poemas traça um exercício dialógico e intertextual com poemas de Manuel Bandeira, vejamos o diálogo entre “Meninos carvoeiros” e “Velho Negro”.

Só mesmo estas crianças raquíticas
Vão bem com estes burrinhos descadeirados.
A madrugada ingênua parece feita para eles...
Pequenina, ingênua miséria!
“Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis”.

— Eh, carvoeiro!

Quando voltam, vêm mordendo num pão encarvoado,
Encarapitados nas alimárias,
Apostando corrida,
Dançando, bamboleando nas cangalhas como espantalhos
desamparados!”(BANDEIRA, 1986)

O poema de Bandeira evoca um cenário de pobreza, de extrema exploração, o poema se desenvolve em uma imagem árida, seca, explorada, “crianças raquíticas” condenadas a um trabalho forçado que retira toda a sua força vital, miseráveis “espantalhos”. A denúncia do cotidiano é contundente, o poema abre uma ferida latente que jorra em si injustiças e desigualdades de uma sociedade que explora mão de obra infantil. O olhar do eu lírico, por vezes irônico, solidário e extremamente potente volta-se para a denúncia do descaso, da exploração em que homens e animais são explorados, relegados a miséria e o que lhe sobram são apenas migalhas.

Esta mesma temática é desenvolvida no poema de Agostinho Neto:

Vendido
e transportado nas galeras
vergado pelos homens
linchado nas grandes cidades
esbulhado até ao ultimo tostão
humilhado até ao pó
sempre sempre vencido

É forçado a obedecer
a Deus e aos homens
perdeu-se
Perdeu a pátria
e a noção de ser
Reduzido a farrapo
macaquearam seus gestos e a sua alma
diferente” (NETO, 1976)



Assim como o poema de Bandeira, o texto de Agostinho Neto possui uma estrutura irregular, versos, formalmente instável, notadamente modernistas por não possuir compromisso com a forma. Ademais, suas similitudes ultrapassam o formalismo, a temática também dialoga com a exploração do homem pelo homem, no poema do poeta africano, o eu denuncia o escravismo através da figura do “velho negro”, o homem que é removido violentamente de seu território, de sua cultura, de sua tradição, assumindo uma condição de escravo pelas mãos do colonizador português.

Ao longo deste processo, o velho perde toda a sua natureza humana, a sua condição enquanto ser, reduzindo sua forma de ser e estar no mundo a um animal, há uma perda agressiva de identidade, a perda de suas raízes, o velho “perdeu a pátria e a noção do ser”, sua alma e seus gestos foram “macaqueados”. A figura central do poema se reduz a um mero “farrapo” dada a sua condição abjeta.

Nos dois poemas a denúncia do cotidiano é clara e direta, em ambos os textos há uma linguagem de fácil acesso, sem deixar a dureza e a força de seus alardes. Os poemas dialogam entre si e denotam clara influência do modernismo brasileiro na composição da nova poesia de Angola.

José Craveirinha e Manuel Bandeira

José Craveirinha é notadamente considerado a maior voz poética de Moçambique e para muitos a maior voz da poesia africana em língua portuguesa, e isso muito se deve, ao mesmo comportamento que assumem os poetas africanos já citados, o discurso combativo, a literatura engajada no intuito de mudar a realidade que os cerca, e o característica diálogo com poetas modernistas brasileiros. Craveirinha é mais um escritor que trava diálogos com os poetas latino-americanos. No poema “Fábula”, o moçambicano dialoga com o poema “Balõesinhos” de Manuel Bandeira.

Os meninos pobres não veem as ervilhas tenras,
Os tomatinhos vermelhos,
Nem as frutas,
Nem nada.

Sente-se bem que para eles ali na feira os balõezinhos de cor são a única
mercadoria
útil e verdadeiramente indispensável.

O vendedor infatigável apregoa:
- “O melhor divertimento para as crianças!”
E em torno do homem loquaz os menininhos pobres fazem um círculo
inamovível de
desejo e espanto. (BANDEIRA, 1986)

Formalmente o poema apresenta as mesmas características dos poemas já apresentados, linguagem de tom que remete ao cotidiano, irônica, simples e direta, versos livres, estrofes instáveis, sem cadeia rítmica, como também a exposição de uma cena cotidiana, “na feira do arrebaldezinho”, provavelmente em algum ponto periférico da cidade.

O poema traz uma grande crítica social, uma denúncia às diferenças nas/das relações sociais que são narradas na feira, o foco poemático gira em torno das crianças “pobres”, adjetivadas, e os “balõezinhos”, objetos de seus desejos, nada mais, nada menos que “o melhor divertimento para as crianças!”, suas vistas não tinham espaços para nada, nem “as ervilhas tenras”, “os tomatinhos vermelhos”, “nem as frutas”, “nem nada”, o único alimento essencial para elas são “balõezinhos”, evidenciando a vontade, a emoção, toda subjetividade sendo refletida em seus olhos arredondados, a janela dá alma só tinha olhos para aqueles objetos. A ideia de pobreza, a denúncia da miséria é construída ao longo de todo o poema, com um tom ácido, irônico o poeta traça uma imagem grotesca, os valores estão invertidos, os desejos são efêmeros, o corpo poemático se desintegra sob a concepção do que pode ser considerado útil ou inútil.

No poema de José Craveirinha, “Fábula”, o título funciona como ironia, neste texto não será contada uma estória, mas sim uma história, o tom denunciativo ocupa novamente o protagonismo:

Menino gordo comprou um balão
E assoprou
assoprou com força o balão amarelo.

Menino gordo assoprou
Assoprou
assoprou
o balão inchou
inchou
e rebentou!

Meninos magros apanharam os restos
e fizeram balõezinhos. (CRAVEIRINHA, 2002, p.107)

Em um tom prosaico, sob as figuras do “menino gordo” em contraposição dos “meninos magros”, cada qual ocupa uma classe, uma realidade, uma história, um tamanho, uma significação perante a sociedade. O primeiro é gordo, grande e opulento, enquanto os outros são magros, pequenos, raquíticos. As adjetivações, as proporções ultrapassam a biologia, dizem mais respeito ao espelho social que se reflete sob cada indivíduo. A imensidade e a pequenez de cada, em várias circunstâncias. No poema em si, os verbos “assoprar” e “apanhar” evidenciam este conflito, o lixo de um se torna o luxo e o desejo do outro; retratos e realidade que se opõem historicamente, o primeiro pode ser entendido como a metáfora do colonizador, assim como o segundo do povo moçambicano.

Dialogicamente os poemas “Balõezinhos” e “Fábula”, trazem uma linguagem prosaica, com a presenciada realidade, do cotidiano, e do universo infantil como “inspiração” poética construída sob a estética da poesia modernista brasileira. Denúncias

que construíram poesia e resistência em suas terras amargadas pela pobreza, miséria e desigualdade social.

Conclusão

É nítida a presença revolucionária do modernismo brasileiro na formação de uma literatura nomeadamente africana no século XX em países africanos de língua portuguesa como XXX, ocupando-se enquanto vanguarda, sobretudo da poética de Manuel Bandeira, é clara a concepção da importância dos poetas neste processo de redescoberta e reconstrução, os poetas brasileiros se tornaram pontes para um novo modelo, uma nova formação cultural em países saqueados e desfigurados pelo colonialismo português. Foi no encontro com o “irmão atlântico” que Angola, Cabo Verde e Moçambique se encontraram enquanto povo, enquanto sujeito, enquanto irmãos.

Com guerras travadas em várias frentes, os africanos resistiram, seja com armas ou livros em mãos, político e culturalmente. O modernismo brasileiro funciona como um dos pilares de uma nova estética que revolucionou uma parte de um continente esquecido pelo mundo, mas nunca por seus filhos que a resgataram, e a reconstruíram à sua imagem e semelhança em um processo histórico de recusa e descolonização.

Referências

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

CHABAL, Patrick. **Vozes Moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Vega, 1994.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios**

literários. São Paulo: Ateliê , 2005.

CLARIDADE, N° 2. São Vicente: Cabo Verde, 1936-1937.

CRAVEIRINHA, José. **Obra poética**. Maputo: Direcção de Cultura da UEM, 2002.

LOPES, Baltazar. Depoimentos. **IN: Claridade: revista de arte e cultura**. 2. ed. Lisboa: África, Literatura, Arte e Cultura, 1986.

NETO, Antonio Agostinho. **Poemas de Angola**. Prefácio de Jorge Amado. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.

Eco do Modernismo Brasileiro (Entre africanos) in: SANTILLI, Maria Aparecida. **Africanidade**. São Paulo: Ática, 1985.

SILVA, Andreia Maria da. **Contribuições de Manuel Bandeira na produção poética de países africanos de língua portuguesa: Cabo Verde, Angola e Moçambique** . 2018.

Recebido em 13/07/2020

Accito em 15/08/2020