

# INÚTEIS COMENTÁRIOS SOBRE AS POÉTICAS DE MANOEL DE BARROS E ONDJAKI

\*\*\*

## USELESS COMMENTS ON THE POETRY OF MANOEL DE BARROS AND ONDJAKI

Paulo Sérgio Borges David Mudeh<sup>1</sup>  
Isaac Newton Almeida Ramos<sup>2</sup>

**Recebimento do Texto:** 15/04/2025

**Data de Aceite:** 14/05/2025

**Resumo:** Este artigo sintetiza análises dos diálogos entre as poéticas de Manoel de Barros (Brasil) e Ondjaki (Angola). Estudiosos como Abdala Júnior, Achille Mbembe, Byung Chul-Han, Frantz Fanon, Gaston Bachelard, Isaac Ramos e Octavio Paz estão entre os referenciais. Foram considerados os contextos históricos e ideológicos, os impactos do neocolonialismo, a presença do erotismo e as representações da infância feitas por ambos os poetas. Por conseguinte, foi constatado que eles compartilham espaços imagéticos em comum, nos quais eles atuam nas formações de uma consciência compartilhada por seus países.

**Palavras-chave:** Erotismo. Infância. Manoel de Barros. Neocolonialismo. Ondjaki.

**Abstract:** This article summarises analyses of the dialogues between the poetics of Manoel de Barros (Brazil) and Ondjaki (Angola). Scholars such as Abdala Júnior, Achille Mbembe, Byung Chul-Han, Frantz Fanon, Gaston Bachelard, Isaac Ramos and Octavio Paz are among the references. Historical and ideological contexts, the impacts of neocolonialism, the presence of eroticism, and representations of childhood by both poets were considered. Consequently, it was found that they share common imagery, in which they act in the formation of a consciousness shared by their countries.

**Keywords:** Eroticism. Childhood. Manoel de Barros. Neocolonialism. Ondjaki.

---

1Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL) da UNEMAT, campus de Tangará da Serra – MT, sob a orientação do Prof. Dr. Isaac Newton Almeida Ramos. Mestre em Estudos Literários pelo PPGEL – UNEMAT (2022). Graduado em Letras Português-Inglês pela UNEMAT - Campus de Alto Araguaia (2014). É professor da Rede Municipal de Ensino de Alto Araguaia – MT. E-mail: paulo.mudeh@unemat.br

2Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP (2011). Mestre em Letras pela USP (2002), na mesma área. Graduação em Letras pela UFMS. Membro do Grupo de Pesquisa em Estudos da Arte e da Literatura Comparada (UNEMAT). Poeta e crítico. Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL - UNEMAT). E-mail: isaac.ramos@unemat.br

## **Introdução**

Durante o terceiro ano de nossas pesquisas, procedemos aos estudos comparativos de algumas dezenas de poemas. Chegar a essa quantidade foi possível graças aos levantamentos de bibliografias relevantes realizados durante o ano de 2023, uma atividade que nos ocupou durante vários meses. Dessa maneira, quase todos os livros de Manoel de Barros (1917-2014) tiveram ao menos um texto completo estudado, os quais foram comparados com a mesma quantidade de poemas de Ondjaki (1975).

Auxiliados pelos diálogos entre esses poetas, pudemos abordar as muitas questões relacionadas à escrita poética, ao uso da linguagem verbal como expressão dos seres humanos e aos anseios e dores que lhe são inerentes. Os aspectos do homem como um ser historicamente situado, as consequências das épocas anteriores sobre a atualidade e questões relacionadas aos temas ligados às interações entre Norte e ao Sul global também foram visitadas nas obras desses poetas. Em muitos casos, várias dessas características somente emergiram perante as lentes e os procedimentos da Literatura Comparada, com os inegáveis auxílios de outros campos do saber.

Nesse viés, as relações entre as representações da infância, as possibilidades de dessacralizar a posse como meta de vida, assim como a aceitação do erotismo como parte integrante da vida do homem, são pontos presentes em nossa pesquisa. Tratam-se de assuntos pouco atrativos à subserviência liberal-capitalista imposta às massas, uma vez que são matérias inconvenientes a tais forças ideológicas. Ademais, os caminhos escolhidos por esses poetas são especialmente incômodos, pois suas imagens antagonizam as pujanças e exageros do consumo por meio do ínfimo, o qual se torna um grito lírico do subalterno.

## **Eles têm desusos para quinquilharias, memórias e lobos**

Entre janeiro e setembro de 2024, realizamos um total de sete estudos, nos quais foram contemplados doze poemas completos de Manoel de Barros, um de cada obra, além de muitos versos esparsos do poeta, que foram usados para fins de diálogos. De Ondjaki, treze poemas completos foram escolhidos dentre suas

obras poéticas, além de algumas citações de suas obras em prosa. Ainda há, ao menos, oito poemas a serem analisados, algo que completará a abrangência de ao menos um texto de cada obra de Manoel de Barros, um critério escolhido devido à maior quantidade de livros lançados por ele. Dessa forma, as semelhanças como ambos os poetas visitam e lidam com o telúrico, com vistas aos seus contextos históricos, serão comparadas, a fim de contribuir com as elucidações do que há em comum entre Brasil e Angola.

Os capítulos desenvolvidos possuem, até a presente fase, títulos provisórios, e o primeiro deles é “Imagens que encarnam o apodrecer: desertificar, recordar, nutrir”. Nele constam reflexões sobre os poemas “o deserto é minha casa”, “a voz de meu pai”, “todos os azuis” e “o coró é um bicho abléfaro”<sup>3</sup>. Tais poemas foram, respectivamente, publicados em *Dentro de mim faz sul* (2010), *Poesias* (1947), *Os modos do mármore* (2015) e *O guardador de águas* (1989), escritos por Ondjaki e Manoel de Barros, alternadamente. Cada um desses textos – assim como todos os outros – foram trazidos integralmente para o corpo da pesquisa, além de terem sido proporcionalmente intercalados ao longo das análises. Devido ao comprimento dos estudos, vários trechos de cada poema foram periodicamente retomados, a fim de preservar a clareza dos textos.

Em relação ao primeiro poema mencionado, foi constatada a existência de paralelos entre as solidões do eu-lírico, a sua escolha de habitar um “deserto” e as complicações de viver em Angola, um Estado jovem e ainda afetado pelas consequências de sua Guerra Civil (1975-2002). Dessa maneira, o texto apresenta uma dissolução desses problemas a partir do olhar poético, o qual destaca o caráter momentâneo dessas questões, que, como as dunas dos desertos de areia, se reorganizam. As imagens das “luas” e do “céu negro/ sem poesia”, que habitam íntimo do eu-lírico (ONDJAKI, 2010, p. 19), surgem em decorrência da recente situação de ex-colonizado do homem angolano, posto que sua “casa” é representada como um espaço horizontal e aberto. Nesse contexto, o centro jamais pode ser ocupado por ele próprio, o que ilustra a dimensão das agressões sofridas ao longo de séculos, principalmente ao serem consideradas as postulações de Bachelard acerca da “casa” na poesia:

---

3 Esse título é primeiro verso do poema, pois ele recebeu apenas uma numeração.

- 1) A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade;
- 2) A casa é imaginada como um ser concentrado. Ela nos convida a uma consciência de centralidade (BACHELARD, 1974, p. 208).

No mesmo poema, a figura da “andorinha” sinaliza que novas fases devem ser iniciadas pelo poeta, com seus devaneios, conforme sugerem os hábitos migratórios de tal ave. Conjuntamente, aparecem os impulsos eróticos que levam o homem à satisfação de suas necessidades existenciais, algo que, nos termos do poema, foi mutilado pelos processos violentos e demorados que lhe colonizaram o imaginário. Nesses termos, se apelou às considerações de Bauman (2011, p. 122), para quem as relações entre o homem contemporâneo, sua memória e a confiança no futuro – as quais o poeta contribui na reconstrução – foram, até um passado próximo, sustentáculos para as “[...] pontes culturais e morais entre a transitoriedade e a durabilidade, a mortalidade humana e a imortalidade das realizações humanas, e também entre assumir a responsabilidade e viver o momento”.

Acerca de sua vida interior e de poéticas relacionadas ao espaço, Manoel de Barros apresenta construções que dessacralizam o vocabulário poético em “A voz de meu pai”. Dividido entre a sua findada infância e a solidão trazida pela consciência da idade adulta, Barros (2010, p. 76) menciona que o “tempo emprestou sem dó uma cor amarelada às suas/ paredes”, nas quais passou a abundar um “um amarelo sujo nas raízes, um amarelo de urina de/ crianças nas paredes”. Tais espaços imagéticos se relacionam com o “labirinto” de Ondjaki, pois, em ambos os casos, há tentativas de entender temas universais através de metonímias das vidas interiores desses eus-líricos. De várias maneiras, ambos possuem lacunas referentes a como seria ser outra pessoa, alguém vindo de diferentes situações históricas e subjetivas.

No poema “Todos os azuis”, por seu turno, Ondjaki (2015, p. 30) fala sobre seus ímpetos de travessias rumo às desconhecidas camadas da outridade: “do lado de cá/ da minha solidão/ de mãos nuas/ [...]”. Ao longo do texto, o poeta discorre sobre os perigos que ladeiam tais buscas, nas quais os “lobos” representam as forças que separam o homem africano das emancipações econômicas e existenciais.

Dentre tais percalços, Mbembe (2014, p. 21-23) destaca as influências de políticos que se perpetuam por décadas no poder por meio de fraudes eleitorais, muitas vezes intermediadas por potências estrangeiras, as quais se beneficiam de recursos naturais e de mão de obra entregues a preços baixíssimos.

No texto “O coró é um bicho abléfaro”, Manoel de Barros destaca a vigilância incessante desse verme, uma vez que o significado do substantivo “abléfaro” é a ausência de pálpebras. Sua presença representa uma força que vorazmente consome o “labirinto” de Ondjaki, inclusive as carnes de todos que estão perdidos em seus corredores. Essa imagem associa-se também ao irrequieto movimento desses seres vistos em grupo, os quais se tornam contorcimentos ridiculamente indefesos caso isolados, em uma metaforização da solidão da voz lírica e da insignificância do indivíduo perante semelhantes processos. Associados assim, esses quatro poemas demonstram a finitude das muitas situações às quais o homem é submetido, ao passo que versam sobre a coexistência de muitos contextos históricos e sociais.

No segundo capítulo, denominado “Pela desorganização das funções globais: o ínfimo nos libertará”, foram escolhidos os poemas “antes que os lobos”, publicado em *Há gente em casa* (2010), de Ondjaki, e “A disfunção”, que consta no *Tratado geral das grandezas do ínfimos* (2001), de Manoel de Barros. Desde seu título, o texto de Ondjaki enuncia um estado de alerta quanto à vulnerabilidade de Angola diante dos problemas internos e externos que a expõem, assim como aos demais países emergentes e subdesenvolvidos, à possibilidade da perpétua miséria, imposta pela brutalidade dos “caninos ferozes/ pregados à pele do futuro” (ONDJAKI, 2018, p. 27). Tais forças dizem respeito às chagas coloniais, às guerras civis, às interferências neocoloniais e suas maneiras de minar a coesão dos elementos políticos internos e externos das antigas colônias europeias.

Com uma estratégia distinta, o texto de Manoel de Barros se estrutura como uma espécie de tratado, o qual delinea os sintomas que denunciam a presença de uma “disfunção lírica”. Ao alegar que “[...] o mais justo seria” dizer que os poetas têm “[...] um parafuso trocado/ do que a menos” (BARROS, 2010, p. 399), o eu-lírico demonstra sua concepção de que carece modificar o olhar para identificar e compreender os disparates que foram normalizados. Exemplo disso é o rebaixamento imposto pela visão ocidental aos modos de vida diferentes dos seus, de maneira que as imagens insólitas evocadas pelo poeta podem contribuir

para que os oprimidos aprendam, legitimamente, a falar por si mesmos.

Como consequência desses experimentos comparativos, verificou-se que ambos os poetas se opõem aos pensamentos neocolonialistas e rejeitam os copismos da realidade, algo que resulta, com o empréstimo das ideias de Bakhtin (1990, p. 31), na negação da possibilidade de haver alguma visão neutra da realidade. Nesse viés, o sétimo sintoma apontado por Barros (2010, p. 400) é a “[...] Mania de comparecer aos próprios desencontros”, um apontamento que se alia à reflexão sobre as incoerências cimentadas por pretensas imparcialidades. Por sua vez, Ondjaki (2018, p. 30) disserta sobre “fazer da estrada desfeita/ uma espécie de contrário/ uma nova poesia”, isto é, acerca da urgência de construir perspectivas capazes de confrontar as visões hegemônicas que ajudam na manutenção dos *status quo*, que foram construídos com abusos e segregações.

No capítulo “Para fotografar o Kalahary, prepare a poesia-máquina e ponha alquimias no olhar”, foram feitas análises de “pensava que era kalahary, afinal era azul”, publicado em *Verbetes para um dicionário afetivo* (2016), por Ondjaki, em conjunto com o poema “O fotógrafo”, do livro *Ensaio fotográfico* (2000), escrito por Manoel de Barros. Com vistas ao deserto do Kalahari, que Angola compartilha com alguns países vizinhos, Ondjaki evoca a aridez da solidão do homem por meio de construções marcadas pela baixa incidência de verbos. Dessa forma, os termos nominais do texto se prestam à função de serem combustíveis para a “[...] criação de mundos” (ONDJAKI, 2016, p. 90), uma atividade possibilitada pelos reinícios promovidos na lírica desse autor.

O termo “criação” conduz a diálogos entre as mitologias africanas e grega, os quais devem ser elucidados para evitar entender África como uma entidade homogênea, que pode ser entendida a partir das influências europeias, as quais, em muitos casos, inexistem. Em relação aos processos de espoliações econômicas, Fanon (2022, p. 32) aponta ser inevitável substituir os delineamentos que as metrópoles atribuíram aos colonizados, pois, para a libertação, é preciso introduzir “[...] no ser um ritmo próprio, trazido pelos novos homens, uma nova linguagem, uma nova humanidade”. Nesse sentido, no trecho “essa madrugada/ em estado de quase”, Ondjaki (2016, p. 94) faz uma possível analogia entre um otimista porvir e um filme fotográfico, o qual carece processos de revelação.

Em “O fotógrafo”, a tentativa de “[...] fotografar o silêncio” (Barros, 2010, p. 379) resulta na sinestesia entre os sentidos da visão e da audição, uma maneira

de conduzir a reinauguração das percepções empíricas, isto é, das compreensões que precedem e alimentam de dados o pensamento racional. Na “madrugada”, o eu-lírico tem diversas “visões” e sua “máquina” faz registros responsáveis por narrar o que foi presenciado pelo seu olho mecânico-metafórico. Exemplo disso é a cena na qual o “Silêncio” carrega um “bêbado” nos ombros, ao que se segue o flagrante de “[...] um perfume de jasmim no beiral de um sobrado”, situação em que o escritor decidiu fotografar o “perfume”. Além disso, o interesse de ambos os poetas no que é ínfimo demonstra, em especial nesse poema, o pertencimento de Brasil e Angola à mesma “ecologia cultural”, conforme o conceito elaborado por Abdala Júnior: “por ecossistema entendemos uma produtiva coexistência contraditória de pedaços de culturas diferentes, em processos contínuos de tensões, interações e mesclagens” (ABDALA JÚNIOR, 2017, p. 20).

A última das visões do poema se refere à “Nuvem de calça”, do poeta russo Vladimir Maiakovski (1893-1930), de maneira que o Manoel de Barros revela o pairar de uma necessidade revolucionária a ser despertada ali. Essa característica é compartilhada com a realidade angolana, apesar dos amanheceres desses países estarem a distâncias bastante distintas entre si. Ainda assim, ambos compartilham “essa madrugada/ em estado de quase” (ONDJAKI, 2016, p. 94), a qual indica a necessidade de apurar os sentidos – do corpo e da linguagem – para melhor perceber o contexto em que ambos os eus-líricos se encontram.

O quarto, e mais longo dos capítulos desenvolvidos, foi nomeado como “Palavras que entorpecem no corpo: dos pecados solitários às saudades telúricas”. Nele constam as análises dos seguintes poemas:

- “Parrredeal”, publicado em *A infância* (2003), por Manoel de Barros;
- “Infâncias”, de *Materiais para confecção de um espanador de tristezas*, de Ondjaki;
- “Estreante”, publicado em *A segunda infância* (2006), por Manoel de Barros;
- “À noite ser [Materiais para...]”, de *Materiais para confecção de um espanador de tristezas*, de Ondjaki;
- “Circo”, do livro *A terceira infância* (2008), de Manoel de Barros;
- “Afagar o corpo da infância com terra”, do livro *Verbetes para um dicionário afetivo* (2015), de Ondjaki.
- “Todos os dedos”, em *Poemas com cacimbo e pássaros* (2023), de

Ondjaki;

- “O rio cortava a tarde”, publicado em *Retrato do artista quando coisa* (1998), de Manoel de Barros;
- “Um pássaro branco” em *Poemas com cacimbo e pássaros* (2023);
- “Bernardo da mata”, no *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no Pantanal* (1985), de Manoel de Barros;
- “Sabes que ontem”, em *Poemas com cacimbo e pássaros* (2023).

Esse livro de Ondjaki, que é o seu último lançamento, consiste em diálogos poéticos realizados entre ele e o poeta Manoel Rui, desde 2007, via e-mail. Uma vez que nenhum dos poemas desse volume possui títulos, seus primeiros versos, ou parte destes, foram usados para nomeá-los.

Em “Todos os dedos”, o autor angolano realiza diversos diálogos entre os aspectos formais desse texto e a exploração acadêmica às formas de citação acadêmicas, que moldam os versos de acordo com as normas técnicas de pesquisa. Com a predominância de termos nominais, são debatidos alguns aspectos da finitude humana, assim como a condenação dos processos históricos à cessação. Isso se diferencia das visões de total subordinação do mundo natural ao antropocêntrico, o que também se aplica aos processos históricos em si, que não possuem caráter imutável, bem como são dotados de certa artificialidade. Assim, a poetização das minúcias se torna um desafio dirigido às concepções do homem acerca de si, em intertexto com a “sociedade de desempenho”, de Han (2015, p. 15), um fenômeno que se norteia e se alimenta da saturação do homem no submeter-se a suas frenéticas e voluntárias atividades.

No poema seguinte, Barros (2010, p. 365) convoca as presenças de “Passo-Triste”, das “aves” e das “borboletas” para compor uma espécie de terceira margem, que complementa a vida concreta do leitor, bem como a complementa. O autor apresenta um caminho percorrido sem linhas retas, marcado pelos voos graciosos dos animais mencionados e pelos ébrios passos de seu anti-herói. É possível interpretar esse indivíduo como uma densa caricatura das ambições do homem em muitas épocas, principalmente no tocante à vaidade de seus anseios. Além disso, o substantivo “galardão” é usado para referir-se às des-grandezas de “Passo triste”, termo trazido da seguinte forma no livro de Lucas:



Bem-aventurados sereis quando os homens vos odiarem e quando vos separarem, e vos injuriarem, e rejeitarem o vosso nome como mau, por causa do Filho do homem. Folgai nesse dia, exultai; porque eis que é grande o vosso galardão no céu, pois assim faziam os seus pais aos profetas. Mas ai de vós, ricos! Porque já tendes a vossa consolação (A bíblia [...], 2007, Lc 4,23-25, p. 1148).

Em “Um pássaro branco”, Ondjaki (2023, p. 7) apresenta um ser de conhecimentos incompletos, semelhante ao homem, com suas necessidades de conhecer sempre mais. Para melhor situar essa ave na escrita do autor angolano, foi trazido um verbete poético que se encontra no livro *Há prendisajens com o xão: o segredo húmido da lesma e outras descoisas* (2002), na seção “Bichos convidados (de a a z)”: doutorado em voo e liberdade. tem domínio absoluto da poesia eólica. de sua autoria, destacam-se: *o velho e o pássaro; assim falava passatustra; cem anos de provisão; dom passarote de avoança e grande passarão: penedas*<sup>4</sup>. (ONDJAKI, 2011, p. 56).

A partir dessa comparação, são destacadas as importâncias de se considerar as perspectivas expressas nas artes, que dizem respeito às incógnitas do homem, em múltiplos assuntos e proporções. Dessa forma, o texto traz visões semelhantes a um ser que vem de locais como os habitados por “Passo triste” e “Bernardo”.

A este último, em seu livro de 1985, Manoel de Barros confere um papel de alquimista da palavra, semelhante ao que explica Bachelard sobre essa arte:

A alquimia é um materialismo matizado que só se pode compreender participando dele com uma sensibilidade feminina, sem esquecer, contudo, as pequenas raivas masculinas com as quais o alquimista atormenta a matéria. O alquimista busca o segredo do mundo como um psicólogo busca o segredo de um coração (BACHELARD, 2018, p. 79).

De certa forma, as lentidões de seus modos, seus cultivos de inutilidades e as suas formas de lidar com matérias imaginativas se transformam em ensaios de contradição às industriossidades e à agilidade do mundo contemporâneo. Conforme as artes trazem consigo elementos das sociedades de onde vêm, é

<sup>4</sup> Grifos do autor.

possível citar Candido, para quem:

[...] a arte pressupõe um indivíduo que assume a iniciativa da obra. Mas precisa ele ser necessariamente um artista, definido e reconhecido pela sociedade como tal? Ou, em termos sociológicos, a produção da arte depende de posição social e papéis definidos em função dela? A resposta seria: conforme a sociedade, o tipo de arte e, sobretudo a perspectiva considerada (CANDIDO, 2019, p. 36).

No poema em vista, o verso “Até os caranguejos querem ele para chão” aproxima as personalidades em análise e revela parentescos imagéticos entre “Bernardo”, “Passo Triste” e os costumes dos “pássaros” de *Poemas com cacimbo e pássaros*. Nesse contexto, apesar das decisivas mudanças dos dinamismos sociológicos, a vadiagem, as obstinadas loucuras e o ócio de “Passo-Triste” e “Bernardo” permanecem capazes de enfrentar seus algozes e de instruir discípulos para essa tarefa, assim como os “pássaros” despertam o olhar de Ondjaki.

No quinto poema do capítulo, chamado de “sabes que ontem”, Ondjaki relata o retorno do “pássaro” de seu primeiro poema em *Poemas com cacimbo e pássaros*. Logo “[...] ao fim da tarde [...]” (ONDJAKI, 2023, p. 49) ocorre um comportamento que demonstra certa autonomia dos entes poéticos, que não se submetem às vontades do poeta, uma vez que provêm de instâncias alheias a este. Por isso, o autor admite sua falha em compreender essa ave metafórica, algo que lhe desperta desejos de compreender – os quais ele compartilha com o autor brasileiro – tais seres:

sabes que ontem, o pássaro branco do primeiro poema,  
voltou ao meu quintal ao fim da tarde? ele queria  
dizer qualquer coisa, mas não teve voz de falar. então  
voou. eu fiquei a rir um riso atoadado (ONDJAKI, 2023, p. 49).

No capítulo “Do pantanal ao Kwanza: trajetos de águas em peneiras”, foram estudados “O menino que carregava água na peneira”, publicado por Manoel de Barros (Brasil) em *Exercícios de ser criança* (1999), e “Na foz do rio Kwanza”, que consta em *Materiais para confecção de um espanador de tristezas*. No texto brasileiro, o eu-lírico aprende a respeito de um “menino”, cujos atos se tornam ensaios de resistência, no sentido de serem exercícios para autoconhecimento e,

por isso, profundamente combativos (Bosi, 1977, p. 143-143).

Em Ondjaki, os ímpetus de resistência surgem da contemplação dos caminhos do rio Kwanza, que metaforizam os percursos dos povos de África até as suas futuras emancipações políticas e epistemológicas (Hountondji, apud. Barbosa, p. 164-165, 2020). Esses textos colocam-se contra as visões fatalistas da História e seus cínicos mecanismos de perpetuação, representam o Sul global (do qual o Brasil é parte) na figura de Angola, e apresentam os modos libertadores com que o “menino” de Manoel de Barros liberta e empresta a linguagem (SANTOS, 2019, p. 203-204).

No último capítulo, intitulado “Bernardo amanheceu antes de mim: antes do homem, era o poeta; antes do estudioso, era o mago”, constam estudos dos poemas “Bernardo”, de *O fazedor de amanhecer* (2001) e “Muita coisa se poderia fazer em favor da poesia”<sup>5</sup> de *Matéria de poesia* (1970), ambos de Manoel de Barros, além de “Uma viagem de escutar”, publicado por Ondjaki no livro *Há gente em casa*.

Ao longo desses textos, há enfrentamentos às legitimações das espoliações econômicas e culturais praticadas pelo Ocidente, que foram pensadas com o auxílio de Said (2011, p. 37), bem como diversos olhares sobre as relações do indivíduo consigo e com os outros. Nesse sentido, postura ensimesmada de “Bernardo” rejeita as imposições ditadas pelo Ocidente sobre os caminhos a serem seguidos, ao passo que o eu-lírico de Ondjaki propõe releituras e revalorizações da história de seu continente, assim como das maneiras africanas de contá-la, as quais foram pensadas juntamente dos ensinamentos de Hampâté-Bâ (2010, p. 180).

Por sua vez, o outro poema de Manoel de Barros, apesar de seu primeiro verso, não traz indicações de normas ou beletismos para a escrita poética. Ao contrário, ele prega um irônico desprezo aos cultivos de normas gramaticais estritas e às reacionárias defesas de costumes, em um contexto que é, segundo Paz (1996, p. 101-102), marcado pela fragmentação da realidade e das consciências. Dessa forma, aproximar tais textos ressalta a necessidade de, assim como Ondjaki, lutar pela reconstrução dos passados apagados, mas sem ignorar as hibridizações resultantes desses processos. Por fim, em seus des-esforços, “Bernardo”, um *Fazedor de amanhecer*, ilumina a linguagem com renovos constantes, no sentido

---

5 Neste trabalho, esse poema foi intitulado com seu primeiro verso.

de restabelecer as capacidades de autodeterminação de quem adota suas condutas e ensinos.

## **Considerações Finais**

Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, muitas observações têm surgido acerca dos diálogos entre as poéticas de Manoel de Barros e Ondjaki e as questões concernentes aos seus modos de frequentar os mesmos terrenos imagéticos. Suas abordagens às questões históricas e sociológicas de seus países buscam mostrar as incoerências das ideologias dominantes ao serem confrontadas com as visões proporcionadas pela lírica. Dessa forma, suas proposições quanto ao homem, inserido nesses contextos, além dos diversos elementos em que a imagem dele se projeta, são formas de insurreição voltadas ao preenchimento das lacunas deixadas pelos emudecimentos das dominações.

Nesse viés, as visitas desses poetas à infância e ao erotismo do corpo e da palavra, conforme foram abordados no presente ano, também configuram movimentos de libertação. A rejeição da moral reacionária e da sua estética desgastada resulta em textos que dialogam com as necessidades interiores dos sujeitos de Brasil e Angola, uma vez que ambos os países são altamente afetados pelo controle e redirecionamento das vontades. Além disso, continuar as escritas das identidades desses conjuntos de povos são esforços necessários para continuar as lutas de descolonização do imaginário, uma vez que a maior parte dos efeitos dos passados coloniais permanecem vivos.

Analisar a continuidade desses esforços, as formas de assimilar tais heranças e como as literaturas dos Países de Língua Oficial Portuguesa moldam o presente, o passado e o futuro são maneiras de entender as dinâmicas desses países, internamente e entre si, a partir das perspectivas de seus cidadãos oprimidos. Diante disso, as vozes desses poetas se tornam relevantes partes das luzes que auxiliam seus países nos seus distintos processos de desenvolvimento. Por fim, é interessante recordar as ironias e combatividades com que Manoel de Barros e Ondjaki tratam as forças que tentam limitar o alcance da poesia e minimizar suas importâncias, maneiras estas que precedem e ultrapassam as existências de seus antagonistas.

## Referências

**A BÍBLIA SAGRADA:** Contendo o Antigo e Novo Testamento. Trad. João Ferreira de Almeida. Ed. Corrigida e revisada, fiel ao texto original. Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil: 2007.

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Literatura história e política:** Literaturas de Língua Portuguesa no Século XX. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2017.

ARIËS, Phillipe. **História social da criança e da família.** Trad. Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio.** Trad. Antônio de Pádua Danesi. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. *In: Os pensadores XXXVIII.* Trad. Antônio da Costa Leal, Lúcia do Valle Santos Leal 1. Ed. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1974.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética:** a teoria do romance. Tradução: Aurora Fornoni Bernadini et al. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1990.

BARBOSA, Muryatã S. **A razão africana: breve história do pensamento africano contemporâneo.** 1. ed. São Paulo: Todavia, 2020.

BARROS, Manoel de. **Escritos em Verbal de Ave.** 1. ed. São Paulo: Leya, 2011.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas.** 1. ed. Rio de Janeiro: Alfaguarra, 2018.

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa.** São Paulo: Leya, 2010.

BATAILLE, Georges. **O erotismo.** Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre : L&PM, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida.** Trad. Plínio Dentzien. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário.** Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOSI, Alfredo. **O Ser e o Tempo da Poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 13. ed., 1 reimpressão. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2019.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva [et al.]. 33. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Trad. Lígia Fonseca Ferreira, Regina Salgado Campos. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 8. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2019.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Trad. Enio Paulo Giachini. 1. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

HAMPÂTÉ-BÂ, Amadou. A tradição viva. In: **História geral da África**: Metodologia e pré-história da África. Editado por Joseph Ki-Zerbo. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

MBEMBE, Achille. **Sair da grande noite**: ensaio sobre a África descolonizada. Trad. Narrativa Traçada. Mangualde: Edições Pedagogo, 2014.

ONDJAKI. **Dentro de mim faz sul seguido de Acto Sanguíneo**. 1. ed. Luanda: Texto Editores, 2010.

ONDJAKI. **Há gente em casa**. 1. ed. Alfragide: Editorial Caminho, 2018.

ONDJAKI. **Há Prendisajens Com o Chão: o segredo húmido da lesma e outras descoisas**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

ONDJAKI. **Materiais Para Confecção de um Espanador de Tristezas**. Rio de Janeiro: Pallas, 2021.

ONDJAKI. **Os modos do mármore + 3 poemas**. Santiago de Compostela: Através Editora, 2015.

ONDJAKI; MANUEL RUI. **Poemas com cacimbo e pássaros**. Luanda: Editora

Kacimbo, 2023.

PAZ, Octávio. **A dupla chama**: amor e erotismo. Trad. Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octávio. **O Arco e a Lira**. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PAZ, Octávio. **El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a el laberinto de la soledad**. 2. ed. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 2011.

SANTOS, Jailson Valentim dos; SANTOS, Joelice Barbosa dos Santos. Itinerários da infantice em Manoel de Barros e Clarice Lispector. *In*: PEREIRA, Danglei de Castro e GALHARTE, Julio Augusto Xavier. **Baú de barro(s)**: ensaios sobre a poética de Manoel de Barros. Campinas: Pontes, 2019.