



CANTAR E DIZER A CIDADE: A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO LUANDENSE NA POÉTICA CONTEMPORÂNEA

SING AND SAY THE CITY: THE REPRESENTATION OF THE LUANDA'S SPACE IN CONTEMPORARY POETICS

Ana Lidia da Silva Afonso¹

Recebimento do texto: 15/10/2016

Data de aceite: 25/11/2016

RESUMO: Este trabalho tem o objetivo de refletir sobre os processos de representação da cidade nas poesias angolanas contemporâneas, tentando seguir uma linha temporal que apresente cenas e/ou personagens que circulam no espaço urbano luandense desde o período das lutas pela independência de Angola até os dias atuais. O corpus escolhido para análise contempla poetas como Luandino Vieira, Agostinho Neto, João Maimona, João Melo e Nok Nogueira. Para pensar sobre esse tema recorreremos à crítica literária de Tânia Macedo, ao afirmar que a cidade de Luanda tem se constituído como cenário privilegiado em diversos textos literários produzidos em Angola, sobretudo no que se refere à cisão do espaço urbano: cidade colonizada e cidade reafricanizada. Percorreremos o caminho dos teóricos, Frantz Fanon, para falar sobre a relação violenta que o colonizador exerceu sobre o colonizado, sobretudo, nos musseques, e Milton Santos, e suas distinções entre paisagem e espaço, para entender como ocorre a dinâmica do espaço nos poemas selecionados.

PALAVRAS-CHAVES: Cidade; Luanda; Espaço; Paisagem; Poesia Angolana.

RESUMEN: Este documento tiene como objetivo reflexionar sobre los procesos de representación de la ciudad en la poesía contemporánea de Angola, tratando de seguir una línea de tiempo para presentar escenas y / o personajes que circulan en el espacio urbano de Luanda a partir del período de la lucha por la independencia de Angola hasta la actualidad. El corpus elegido para el análisis incluye poetas como Luandino Vieira, Agostinho Neto, João Maimona, João Melo y Nok Nogueira. Pensar en este tema nos dirigimos a la crítica literaria Tania Macedo, las afirmaciones de que la ciudad de Luanda ha constituido un entorno privilegiado en varios textos literarios producidos en Angola, en particular con respecto a la división del espacio urbano: la ciudad colonizada y reafricanizada ciudad. Recorrido el camino de la teórica, Frantz Fanon, al hablar de la relación violenta que el colonizador tenía sobre los colonizados, sobre todo en los barrios pobres, y Milton Santos, y sus distinciones entre el paisaje y el espacio para entender cómo es el espacio dinámico en los poemas seleccionados.

PALABRAS CLAVE: Ciudad; Luanda; El espacio; Paisaje; La poesía de Angola.

¹ Ana Lidia da Silva Afonso é doutoranda em Letras Vernáculas na Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: anbraga81@gmail.com.





A cidade tem sido objeto de interesse em diversos setores da sociedade, inclusive no meio acadêmico. Há uma crescente tendência em dar ênfase aos fenômenos e paisagens urbanas. Essa predisposição para colocar a cidade em evidência também tem ocorrido nas literaturas de vários países.

No caso das Literaturas Angolanas, pode-se afirmar que parte das produções nacionais surge na cidade de Luanda, lugar que tem se constituído como cenário privilegiado para inspirar os escritores.

Pensando na cidade de Luanda como local propício para a escritura literária de alguns autores, nossa reflexão gira em torno dos processos de representação da cidade nas poesias angolanas contemporâneas, tentando seguir uma linha temporal que apresente cenas e/ou personagens que circulam no espaço urbano luandense desde o período colonial, das lutas de libertação de Angola até os dias atuais.

A leitura dos poemas visa meditar não somente acerca das feições físicas e geográficas que a cidade adquire, mas também sobre os tipos humanos presentes naquele espaço, nos dados culturais e nas memórias coletivas da sociedade angolana.

No livro *A Natureza do Espaço* (1997), Milton Santos apresenta a distinção de dois termos fundamentais para a compreensão da dinâmica de apropriação e reconfiguração do espaço luandense no período colonial: a diferença entre paisagem e espaço.

Para Santos, os dois vocábulos não são sinônimos, “a paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam, as sucessivas relações localizadas entre o homem e a natureza.





O espaço são essas formas mais a vida que as anima” (SANTOS, 1997, p. 83).

A paisagem é a porção territorial que observamos, é o conjunto de objetos reais-concretos, funde objetos do passado e do presente, constituindo-se como algo transtemporal. O espaço é sempre presente, resulta da ação da sociedade. É um sistema de valor que está em constante transformação.

O livro *Luanda, Cidade e Literatura* (2008), de Tania Macedo, apresenta dados fulcrais que auxiliam na leitura da paisagem e do espaço nas poesias angolanas. Embora a proposta de Macedo seja debruçar-se com mais atenção sobre os textos narrativos, suas ideias ajudam-nos a compreender como ocorrem as formas de representação da cidade nas produções poéticas, sobretudo, porque a autora vai catalogando os romances na tentativa de evidenciar como as paisagens e espaços vão sendo delineados a partir das relações que os homens estabelecem com o ambiente em que vivem.

Nesse sentido, a autora opta por trabalhar não só com a representação do espaço, mas com o retrato de personagens fundamentais que compõem a cena urbana. Entre eles, quitadeiras, prostitutas, o malandro, a criança de rua, etc.

Dos conceitos apresentados por Tania Macedo para mostrar como os autores dizem o espaço urbano, dois são fundamentais: o de cidade colonizada e o de cidade reafrikanizada.

A *cidade colonizada* é o lugar que reproduz a maneira de viver europeia, incluindo seu projeto arquitetônico. Na construção de um empreendimento citadino que atenda aos desejos do colonizador torna-se





necessário alterar a paisagem local, “tendo para isso de tentar, inutilmente, abstrair a população nativa ou, no mínimo, efetuar uma brutal segregação para tentar seu apagamento” (MACEDO, 2008, p. 87).

A *cidade reafrikanizada*, transforma-se em local de luta contra a opressão. É a região de Luanda onde os anseios de liberdade ganham forma e surgem os discursos de tomada de consciência das desigualdades. Ela resulta do processo de segregação imposta pelo colonizador, assumindo a conformação de cidade dentro da Cidade – lugar onde os nativos vivem excluídos dos “benefícios” coloniais. São as áreas dos musseques, que se configuram como lugar ideal para o surgimento da resistência nacional.

Nas poesias que elegem os musseques luandenses como tema é possível entrever, de maneira lírica e realista, os contrastes existentes entre as duas formas de vida urbana. Reivindicatórios, os poemas mostram as diferenças da cidade dividida, revelando, na concepção de Alfredo Margarido (1980), os efeitos danosos do colonialismo em Angola.

Na cidade de Luanda é possível observar a cisão entre brancos e negros. Os brancos em “suas habitações cômodas ou luxuosas, os seus automóveis e aparelhos domésticos, ao passo que o negro nada terá, já que exerce as profissões mais humildes e as menos remuneradas: criados, moços de recado, lavadeiras, cozinheiros, braçais” (MARGARIDO, 1980, p. 61).

Essas duas visões da cidade são importantes para a leitura dos poemas escritos no período colonial, mas especificamente, os produzidos durante as lutas de libertação de Angola. Um poema escrito nessa época e que evidencia





as marcas da cidade colonizada é *Canção para Luanda*, de Luandino Vieira, publicado em 1957.

Instigado por uma questão – “Luanda onde estás?”- o sujeito poético vai desenhando a paisagem luandense atento aos detalhes que demonstram como o colonizador contribuiu na tentativa de “abstrair a população nativa”.

Nesse poema, é o desejo que parece mover o sujeito poético. Ao observar a cidade, na qual não consegue identificar a paisagem nativa, num primeiro momento, porque sente o peso da interferência do colonizador, anseia por buscar nesse espaço os traços da Luanda antiga:

A pergunta no ar
no mar
na boca de todos nós:
- Luanda onde estás?

Silêncio nas ruas
Silêncio nas bocas
Silêncio nos olhos

[...]

As casas antigas
o barro vermelho
as nossas cantigas
tractor [sic] derrubou?

Meninos nas ruas
caçambulas
quigosas
brincadeiras minhas e tuas
asfalto matou?

[...]

Sorrindo
as quindas no chão





laranjas e peixe
maboque docinho
a esperança nos olhos
a certeza nas mãos
mana Rosa peixeira
quitandeira Maria
Zefa mulata
- os panos pintados
garridos
caídos
mostraram o coração:
- Luanda está aqui!
(MEA, 1975, p.145)

Ao questionar as ações coloniais para mudar a geografia e rasurar a cultura local, o sujeito poético revela o quanto o processo foi violento. O “tractor” derrubando as casas antigas é um dos indícios do processo devastador, que não só altera a configuração da paisagem. A chegada do asfalto que deveria ser um ganho para o povo angolano atua no apagamento cultural – “Meninos nas ruas/caçambulas/quigosas/brincadeiras minhas e tuas/asfalto matou?”

Ao longo do poema é possível perceber que a Luanda colonizada é aquela onde as ruas, as pessoas, os olhos são silenciados pela opressão. É o lugar onde “mana Rosa peixeira” não pode conversar com o mano porque tem que trabalhar, “correr a cidade / se quer comer”. É o local onde Zefa Mulata precisa vender o próprio corpo – “Mana Zefa mulata/o corpo cubata/os brincos de lata/vai-se deitar/com quem lhe pagar/precisa comer!”.

Dos diversos tipos humanos que circulam na cena urbana, o poema apresenta três, que podem ser considerados essenciais para compor o espaço luandense da época: a vendedora, a quitandeira a prostituta. Personagens que





vivem em condições desfavoráveis, mas que ganham dignidade pela luta cotidiana pela sobrevivência. Figuras representadas não só nesse poema, mas que, segundo Tania Macedo (2008), aparecem em outros textos de Luandino Vieira, como é o caso da prostituta “Dina”, do conto *Vidas novas* (1982).

Na visão de Macedo, é a quitandeira, entre as personagens femininas, a que melhor simboliza o trabalho e a sagacidade, por ser responsável pela educação dos filhos, pela economia e equilíbrio familiar. Para a autora, a quitandeira incorpora a figura materna de maneira mais completa:

Sempre de idade avançada, vestida de panos (indicando, portanto, na sua vestimenta tradicional o apego às tradições), a quitandeira é, sem dúvida, figura cuja dignidade é inquestionável, mobilizando as forças do imaginário angolano no que se refere às qualidades femininas de mãe provedora defensora dos filhos. (MACEDO, 2008, p. 126)

Em *Canção para Luanda*, Maria, a quitandeira, assume a função de provedora, percorrendo “os caminhos vermelhos/de todos os dias”, lutando pelo seu sustento. Ela não pode responder a questão que atravessa todo o poema - Luanda onde estás? - porque tem que trabalhar, o tempo é curto.

No texto de Luandino, a cidade se constitui, numa primeira leitura, como espaço privilegiado do colonizador. Aos colonizados, silenciados pela opressão, restam às profissões mais humildes, lembrando as afirmações de Alfredo Margarido, e a correria de todos os dias na tentativa de viverem com um pouco de dignidade.





Mas, numa leitura mais atenta, pode-se ouvir uma bela canção, em seu significado mais sublime de composição poética lírica, que expressa os sentimentos e o estado de espírito do poeta.

A escolha da anáfora enfatiza a palavra silêncio, apontando para, pelo menos dupla possibilidade de leitura: evidenciar o caráter repressor do colonialismo; funcionar como contexto de reflexão. Afinal, o sujeito poético explora com muita atenção todos os lugares onde o silêncio pode ser percebido: nas ruas, nas bocas, nos olhos.

Das três formas de silêncio, é o dos olhos que ajuda o sujeito poético a encontrar a resposta para sua questão. Olhando nos olhos de cada personagem, ele diz: “a esperança nos olhos/a certeza nas mãos/.../Luanda está aqui!”

Luandino funde canto e palavra, num exercício que Affonso Romano de Sant’Anna (2001) chama de “música que fala”, por privilegiar o texto, para penetrar nas artérias da cidade e revelar que, por mais que a presença do colonizador tenha influenciado na reconfiguração da paisagem, é a Luanda antiga e os luandenses que o impulsiona e inspira no ato de criação poética.

Outro poema que retrata as marcas da cidade colonizada é *Quitandeira*, de Agostinho Neto, do livro *Sagrada Esperança*, que teve sua primeira edição publicada em 1974. Embora o texto apresente uma proposta parecida com a de Luandino Vieira – dar enfoque ao cotidiano do povo angolano na cidade de Luanda-, no poema de Neto fica mais evidente a cisão da cidade, torna-se mais clara as afirmações de Franz Fanon (2005) quando diz que o mundo do colonizado é cortado em dois:





A quitandeira
Muito sol
a quitandeira à sombra
da mulemba.

- Laranja, minha senhora
laranjinha boa

A luz brinca na cidade
o seu quente jogo
de claros e escuros
e a vida brinca
em corações aflitos
o jogo da cabra-cega.

A quitandeira
que vende fruta
vende-se.

[...]

Como o esforço foi oferecido
à segurança das máquinas
a beleza das ruas asfaltadas
de prédios de vários andares
à comodidade de senhores ricos
a alegria dispersa por cidades
e eu
me fui confundindo
com os próprios problemas da existência.

[...]

(NETO, 1985, p.23-25)

No texto de Neto, o espaço urbano configura-se como lugar de tensão, metonimicamente representada pelos “corações aflitos” que vivem como num “jogo da cabra-cega”. Nesse cenário, a cidade colonizada apresenta as marcas da civilização ocidental – belas ruas asfaltadas, prédios de vários andares – e os resultados catastróficos que a alteração da paisagem gera: relegar o





colonizado ao segundo plano, confundindo-o com os “próprios problemas da existência”.

Nesse poema há mais detalhes sobre a cidade do colonizador. Dados que corroboram com o discurso de Alfredo Margarido (1980), quando fala sobre as moradias “cômodas ou luxuosas” destinadas aos homens brancos em oposição aos negros que nada terão, somente restando às profissões humildes e que pagam menos.

A trabalhadora eleita para figurar no poema é a quitandeira, personagem que carrega grande importância simbólica na cultura angolana, por representar a figura materna. É da sombra da mulemba – árvore nativa da região tropical da África – que ela oferece laranja boa para a senhora.

A inserção da senhora, representando o colonizador, é o primeiro indício de que as duas mulheres ocupam lugares sociais opostos. Enquanto a senhora desfila pela cidade, fazendo compras, “a quitandeira/que vende frutas/vende-se”.

Nesse poema, a cidade colonizada assume a conformação de espaço de degradação, que inflige ao colonizado uma série de violências simbólicas. A inclusão da função de prostituta na rotina diária da quitandeira adquire outros significados que vão além da comercialização do corpo para sobreviver. Em *Quitandeira*, o ato de prostituir-se agrega o sentido de se – “expor publicamente, de modo torpe; desonrar-se, aviltar-se, praticando ações torpes; rebaixar-se” (BARSA, 2003, p. 841).

Quitandeira é um dos poemas de Agostinho Neto que apresenta um discurso de conscientização, que Suzana Rodrigues Pavão (2003) classifica





como sendo da consciência da alienação, expresso pela decepção da personagem em prostituir-se. Mas, é também através desse trabalho difícil que a personagem esboça, ainda que sutilmente, uma tomada de consciência das condições desfavoráveis e o desejo de encontra-se ou quem sabe achar uma saída: “Leva-me para as quitandas da vida/o meu preço é único:/-sangue/ Talvez vendendo-me/eu me possua” (NETO, 1985, p. 25).

Em *Sagrada Esperança*, há outro poema essencial para a reflexão sobre a divisão da cidade: trata-se de *Sábado nos Musseques*. A narrativa poética gira em torno do primeiro dia de descanso dos colonizados no fim de semana. Com riqueza de detalhes, o sujeito poético vai colocando o leitor ciente das condições desprivilegiadas vividas pelos moradores daquelas áreas:

Os musseques são bairros humildes
de gente humilde

Vem o sábado
e logo ali se confunde com a própria vida
transformada em desespero
em esperança e mítica ansiedade

Ansiedade encontrada
no significado das coisas
e dos seres

Na lua cheia
acesa em vez de candeeiros
de iluminação pública
que pobreza e luar
casam bem

[...]





Ansiedade
no homem fardado
alcançando outro homem
que domina e leva aos pontapés
e depois de ter feito escorrer sangue
enche o peito de satisfação
por ter maltratado um homem

[...]

Ansiedade
no esqueleto de pau a pique
ameaçadoramente inclinado
a sustentar pesado tecto de zinco

e nos quintais
semeados de dejectos e maus cheiros
nas mobílias sujas de gordura
nos lençóis esburacados
e nas camas sem colchão

[...]

Nos homens
ferve o desejo de fazer o esforço supremo
para que o Homem
renasça em cada homem
e a esperança
não mais se torne
em lamentos da multidão

A própria vida
faz desabrochar mais vontades
nos olhares ansiosos dos que passam
[...] (NETO, 1985, p. 12-19)

A descrição minuciosa dos musseques revela como foi brutal o processo de separação dos nativos. No outro lado da cidade, “bairro de gente humilde”, os angolanos vivem os dilemas e dificuldades cotidianas,





resultantes de sua inserção em um espaço que não recebe a mesma atenção nem os benefícios da cidade colonizada.

Em *Sábado nos Musseques*, pode-se ler os ecos do discurso de Frantz Fanon (2005), ao falar sobre a relação violenta que o colonizador exerceu sobre o colonizado, uma delas é a divisão da cidade, pois, como afirma o autor, a área onde o colonizador vive não é uma extensão da área do colonizado – “A cidade do colono é a cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde as latas de lixo transbordam sempre de restos desconhecidos, nunca vistos, nem mesmo sonhados [...]” (FANON, 2005, p. 55).

Nos musseques, bairros dos colonizados, a luz que ilumina é a do luar, porque combina com a pobreza. Nas casas de pau a pique, “ameaçadoramente inclinadas”, os objetos que compõem a cena destoam das luxuosas habitações do colonizador. Não há latas de lixos transbordando. Para Fanon, na cidade dos colonizados há fome.

Outra situação de violência que aparece de maneira clara no poema de Agostinho Neto é o da repressão do policial ou soldado, que, na concepção de Franz Fanon (2005), é instituído porta-voz do colono, e só consegue dialogar com o colonizado através da violência – o homem fardado leva o morador do musseque aos pontapés “e depois de ter feito escorrer sangue/enche o peito de satisfação”.

Ansiedade é o sentimento que predomina durante toda a narrativa poética, mas, apesar de toda a tensão vivida, no final do poema é possível identificar que o espaço assume a configuração de cidade reafrikanizada,





conforme a visão de Tânia Macedo (2008), porque há a possibilidade de entrever no discurso poético a tomada de consciência das desigualdades e que os anseios de liberdade começam a ganhar forma.

O discurso de tomada de consciência surge em *Sábado nos Musseques* e em outras produções poéticas angolanas como reflexo desse contexto de exclusão, resultando na liberdade interior do sujeito e, posteriormente, na luta para libertar o país do regime colonial.

Angola conquista sua independência em 11 de novembro de 1975. Entretanto, após os primeiros momentos de entusiasmo o contexto social revela-se em sua complexidade. Então, os poetas buscam, na visão de Carmen Secco (2014) novos caminhos para expressar seus sentimentos. Para Secco,

Os compromissos e os sentidos, dessa maneira, deixam de ser pactos tramados com instâncias exteriores aos homens e passa a penetrar na interioridade destes. Transformam-se, assim, em uma política capaz de criar uma cidadania ativa, uma vez que a liberdade não mais se apresenta como algo messiânico vindo de fora, mas como um processo tecido entre múltiplas e diversas subjetividades. (SECCO, 2014, p. 29)

Com a libertação do país não faz mais sentido a manutenção do discurso de cidade cindida. Os tempos são outros e, apesar de todas as contradições vividas no período posterior à independência, o espaço urbano não é mais aquele que silencia o angolano, conforme ocorre no poema *Canção para Luanda*. Nos poemas que desenham a Luanda pós-independência, o discursos que emergem são de personagens que revelam suas subjetividades e caracterizam-se como cidadãos.





Em *Trajectória Obliterada* (2001), livro de João Maimona, que em 1984 recebeu o Prêmio de Literatura “Sagrada Esperança”, o desenho da cidade é outro:

Os que varrem as ruas
aprazem-se em ulular nas ruas .

Os que limpam as artérias da cidade
não limpam seus domicílios:

Eles pertencem aos trabalhos públicos
e têm um salário.
Eles ganham também em espetáculo,
porque têm espectadores.
Eles ganham em poluição,
porque respiram os compostos carbonados,
os produtos da tosse pública,
os poluentes enxofrentos,
os insultos clássicos da rua.
E têm um salário...

Mas em suas casas,
não têm um salário –
e seus domicílios são cobertos
de latas, neve, fezes, poeira.
(MAIMONA, 2001. p- 55)

Situado num contexto de independência, Maimona retrata em seus versos que a situação do povo angolano, de certa forma é melhor, porque agora pode circular pela cidade sem o peso da imposição do silêncio que o regime colonial havia impingido. Os homens que varrem as ruas sentem o prazer em ulular – gritar, soltar a voz. Os trabalhadores que limpam a cidade têm um salário e são funcionários públicos.

Por outro lado, apesar da aparente elevação do estatuto do trabalhador, ele ainda vive em situação degradante, porque sua profissão é insalubre. A ênfase dada pelo sujeito poético à informação de que “têm um





salário”, repetida por duas vezes no poema, evidencia que o valor recebido não está de acordo com as suas atividades e os riscos que elas representam para a saúde.

Apesar de o momento parecer mais ameno, em relação ao período colonial, e não haver mais a divisão do espaço urbano, no que se refere à dicotomia entre colonizador x colonizado, ainda pode-se perceber que há um lado que é mais privilegiado. Os que cuidam das ruas da cidade não limpam os lugares onde moram e suas casas são cobertas “de latas, neve, fezes, poeira”.

Nesse poema não cabe mais a utilização dos conceitos de cidade colonizada ou reafrikanizada, mas, contrariando os discursos que se voltaram para a criação da consciência nacional, que defendiam a ideia de voltar a uma angola ideal, a cidade inscrita nos versos ainda não pode ser retratada como lugar de igualdade.

Embora a proposta de João Maimona se afaste da ideia de alguns intelectuais da época, no que se refere à produção de textos literários engajados com questões sociais, pode-se notar que o poeta retrata o contexto angolano, configurando-o como uma realidade em ruínas.

Em 1985, um ano após a publicação de *Trajectória Obliterada*, a guerra entre UNITA e o MPLA se intensifica, como fruto de disputas internas pelo poder de governar o país, batalha que só termina em 2002. No período de guerra parte dos textos poéticos apresentam a paisagem angolana arruinada, e discursos que revelam o descontentamento.





Num texto publicado por João Melo (2010), oito anos depois do fim da guerra civil, pode-se entrever o desenho de uma cidade, que apesar de não trazer dados que a configurem com “ideal”, torna-se um lugar onde as fronteiras são diluídas, pois asfalto e terra batida se entrecruza e os homens podem interagir com a paisagem. É o poema *Música - II*:

Música, oh
música,
que brotas
da cidade
[...]
oh,
música,
cálida e ardente,
ampla como
a cidade,
estes homens
tão velhos, que caminham com as ruas
saídos
das sombras do passado,
como
se
uma aura
os iluminasse,
enquanto
vão seguindo,
entrelaçando-se
pelos fios do asfalto
e terra
batida,
ao som dos acordes
diurnos
dos enormes rádios
carregados amorosamente,
ah, estes
homens
que atravessam a cidade
guiados por vossa bússola,
oh tambores
renascidos,





estes homens
transportam a música
nas pernas trôpegas,
no sorriso franco,
nos olhos em flor,
eles são
a música viva
no interior da cidade.
(MELO, 2010, p. 49-51)

Nesse poema também há o “encontro da palavra cantada”, como ocorre em *Canção para Luanda*. Contudo, ao contrário da proposta de Luandino Vieira, que é cantar a cidade, nos versos de João Melo, nota-se, num primeiro momento, que o sujeito poético ouve a música que brota de Luanda e dos homens, que nesse texto estão imbricados. Afinal, os homens “caminham com as ruas”.

O uso da preposição “com” indica a inter-relação entre homem e espaço, agregando, entre outros sentidos, a ideia de ação comum, diálogo, companhia, combinação, harmonia. A noção de que homem e paisagem estão interligados corroboram com Milton Santos ao dizer que “numa perspectiva lógica, a paisagem é já o espaço humano em perspectiva” (SANTOS, 1997, p. 85).

João Melo também apresenta a cidade em sua complexidade – nos versos, o uso do vocábulo “homens” salienta isso. A música cálida e ardente que o sujeito poético ouve é ampla, e tecida num processo que Carmen Secco (2014) afirma ser de “múltiplas e diversas subjetividades”.

Inseridos no contexto atual, no qual, na rotina diurna carregam seus rádios enormes, os homens que “atravessam a cidade” não perdem de vista as tradições, marcada pelos “tambores renascidos”.





Apesar da sutileza do discurso, nota-se que os referencias que movem os angolanos são os de um passado recente, porque “estes homens/ tão velhos, que caminham nas ruas” saem das sombras do passado, iluminados por um vento brando e aprazível.

Nesse sentido, a cidade também se configura como local propício para evocação das memórias coletivas, como estratégia para pensar o presente. Rita Chaves (2005) afirma que, vivendo dias incertos:

O escritor de Angola tem o seu imaginário povoado por dimensões do passado e, quase sempre, o regresso a esse tempo anterior conduz o exercício de pensar a sua contemporaneidade e vislumbrar hipóteses para um mundo que, por razões diversas e em variados níveis lhe surge como um universo à revelia. (CHAVES, 2005, p. 62)

O entendimento de que recorrer ao passado pode ser visto como um exercício positivo para pensar a contemporaneidade fica evidente na forma como o discurso é tecido com o uso da interjeição “oh”, expressando o desejo de um sujeito poético que tenta buscar nas lembranças “uma aura” que o ilumine e o guie em direção a um futuro.

Nos versos finais desse poema constata-se que, como ocorre também no discurso de Luandino vieira, o poeta inspira-se na mesma melodia: o povo angolano. E, apesar das dificuldades e diferenças sociais que ainda podem ser sentidas, pois a cidade é o lugar onde os homens caminham com suas “pernas trôpegas”, pode-se perceber que os olhos trazem esperança, pois estão “em flor”.





É num poema de Nok Nogueira, do livro *As Mãos do Tempo* (2012) que a cidade se revela em toda sua complexidade. Texto publicado na primeira parte da obra, intitulada de *Analogia*, nele o poeta recorre, entre outras coisas, as memórias do passado recente na tentativa de lançar um olhar crítico sobre o presente, sem perder de vistas a ideia de que é fundamental acreditar no futuro.

Nos versos de Nogueira o sujeito poético convida a todos a observar mais detidamente o espaço urbano no contexto atual:

para que aprendamos a conhecer as avenidas trazemos conosco o pranto e tudo que nelas / nasce o mar o vento a voz o canto as praticas os largos e as calçadas a rua que desce e o / morro que envelhece junto a uma antiga travessa de um manual histórico da cidade / os caminhos entrançados as conversas subjugadas pela rotina diária o despertar do sinaleiro / que para o trânsito e o reiterar de uma vida inteira mente abnegada ao calcar dos tacões /
e por entre os pões os anciões restando-nos ainda as crianças em meio ao sorriso ingênuo /exposto nos lábios com flores miúdas em instante de asseveração e o suor correndo
(NOGUEIRA, 2012, p. 06).

Nesse poema, o sujeito poético insere-se no discurso, ao utilizar o verbo aprender na 1ª pessoa do plural. Essa é uma das características de Nok Nogueira que atravessa suas obras e que parece evidenciar que o sujeito sente-se enraizado a terra angolana.

Para o poeta, mergulhar nas artérias da cidade, “conhecer as avenidas”, é um exercício de constante aprendizado e reconhecimento de que o pranto também faz parte da tessitura da vida. Entender como ocorre à complexa relação entre os sujeitos e como eles interagem com o espaço





urbano exige um olhar mais detido que não despreze nenhuma referência – “o mar o vento a voz o canto as pracetas os largos e as calçadas a rua que desce e o/morro que envelhece junto a uma antiga travessa de um manual histórico da cidade”.

Compreender Luanda é viver a efervescência e correria diária, “o despertar do sinaleiro”, que subjuga o homem, interferindo no contato com o outro, e que, de certa forma, o impõe uma “vida inteira mente abnegada”. Captar cantos e vozes exige sensibilidade do leitor para interpretar os “espaços em branco” dos discursos.

Atingir o coração da cidade é saber que, por mais que o espaço se configura como um universo que parece a revelia, em alusão a Rita Chaves (2014), sempre haverá um desejo impulsionando o povo angolano, porque, mesmo que os anciões saiam de cena, restam ainda às crianças.

Nesse poema está um pouco mais claro que a proposta agora é pensar em “tempos de diferenças”, com novos olhares e posturas, que se alimentem do sonho, sem perder de vista que as “mãos do tempo” foram moldando a história e reconfigurando o espaço urbano, e hoje se torna necessário encarar a vida de maneira distinta.

Fundindo canto e palavra no texto poético - “música que fala”, Luandino Vieira retrata a cidade colonizada, que se constitui como espaço de tensão e segregação do povo luandense, mas também sinaliza para os primeiros indícios de uma mudança de perspectiva: há “esperança nos olhos”.

Ampliando as discussões sobre o espaço marcado pelo regime colonial, Agostinho Neto acrescenta mais dados que evidenciam como ocorre





o processo de cisão de Luanda, apresentando os musseques como lugar de resistência dos angolanos, área que assume a conformação de cidade reafricanizada.

João Maimona desenha uma Luanda que não pode mais ser dividida em dois lados. E, apesar das dificuldades e contradições vividas no espaço urbano, situação que ainda evidencia as desigualdades sociais, o sujeito poético sinaliza, ainda que sutilmente, para uma mudança de perspectiva, embora tenha consciência da realidade em ruínas.

No poema de João Melo o retrato da cidade traz a diluição das fronteiras entre asfalto e terra batida. Nele, os homens podem interagir entre si e com a paisagem. Melo entende que o espaço luandense agrega ações múltiplas e diversas subjetividades que incluem, entre tantas referências, dados da memória coletiva.

Em Nok Nogueira a cena urbana emerge em toda sua complexidade, como um “universo a revelia”, exigindo do leitor uma observação profunda e atenta para tentar preencher os interstícios do texto. E embora a cidade seja um local de constante aprendizado, lugar no qual é preciso lançar novos olhares, nela inscreve-se a possibilidade de vislumbrar um futuro.

Apresentando personagens fundamentais para a composição do espaço urbano, entre as quais, a vendedora, a prostituta e a quitandeira, ou representando-os de maneira genérica, como “os homens” ou “os que varrem as ruas”, pode-se observar que, ao representar Luanda, os poetas convergem em um ponto: desejam cantar e/ou dizer a cidade com o lirismo de quem sente paixão pela terra.





Referências

- BARSA. **Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Barsa Planeta, 2003, V. 2.
- FANON, Franz. **Os Condenados da Terra**. Trad. Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- MACÊDO, Tania. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- MAIMONA, João. **Trajectória Obliterada**. Luanda: Edições de Angola, 2001.
- MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.
- MEA, GIUSEPPE (Org). **Poesia Angolana de Revolta**. Porto: Paisagem Editora, 1975.
- MELO, João. **Cântico da Terra e dos Homens**. Portugal: Caminho, 2010.
- NETO, Agostinho. **Sagrada Esperança**. São Paulo: Ática, 1985.
- NOGUEIRA, Nok. **As Mãos do Tempo**. Portugal: NósSomos, 2012.
- PAVÃO, Suzana Rodrigues. **O Desenvolvimento da Consciência Nacional em Sagrada Esperança**. Scripta, Belo Horizonte, v. 6, n.12, 2003, p. 337-347, 2003.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. Canto e Palavra. In: MATOS, Cláudia Neiva; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. (Orgs.) **Ao Encontro da Palavra Cantada – poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2001.





SANTOS, Milton. **A natureza do Espaço**. Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo: HUCITEC, 1997.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**. Experiência Colonial e Territórios Literários. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **Afetos & Poesia**: ensaios e entrevistas: Angola e Moçambique. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.

NOTA DOS EDITORES: O conteúdo deste texto é exclusivamente de responsabilidade de seus respectivos autores.

