



---

## BRASIL E ANGOLA: DENÚNCIA DA EXPLORAÇÃO DO HOMEM EM POEMAS DE MANUEL BANDEIRA E AGOSTINHO NETO

\*\*\*

## BRAZIL AND ANGOLA: REPORT OF HUMAN EXPLOITATION ON MANUEL BANDEIRA'S AND AGOSTINHO NETO'S POEMS

Andréia Maria da Silva<sup>1</sup>  
Marinei Almeida<sup>2</sup>

**Recebimento do texto:** 14/10/2016

**Data de aceite:** 15/11/2016

**RESUMO:** Este artigo analisa os poemas “Meninos Carvoeiros” do brasileiro Manuel Bandeira e “Noite” do angolano Agostinho Neto, com o intuito de verificar semelhanças e diferenças culturais e literárias, estéticas e temáticas entre os poemas. O trabalho se desenvolve pelo viés da literatura comparada, com ênfase no modelo comparatista do crítico Benjamim Abdala Junior – para quem os textos literários são trocas culturais entre os países de língua portuguesa. Manuel Bandeira e Agostinho Neto são personalidades de destaque no projeto de modernização da literatura, em seus respectivos países. Suas criações poéticas apontam confluências entre eles, destacando os elementos de natureza socioculturais e estéticas dos autores, explorando as afinidades diversas, experiências e os substratos literários comuns nas poéticas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Modernismo; Literaturas Africanas de Língua Portuguesa; Manuel Bandeira; Agostinho Neto.

**ABSTRACT:** This article discusses brazilian poet Manuel Bandeira's “Collier Boys” and angolann poet Agostinho Neto's “Night” poems in order to look for aesthetically and thematically cultural and literary similarities and differences between poems. This article is developed on the comparative literature bias, emphasising on literary critic Benjamim Abdala Junior's comparative model – for whom literary texts are conceived as cultural exchanges between native portuguese speaking nations. Manuel Bandeira and Agostinho Neto are renowned personas on literature modernization projects, each one in his respective country. Their poetic creations point to confluences between them, shining a light on elements of sociocultural and aesthetic nature related to the authors, exploring diverse affinities, experiences and literary substrates common in poetic.

**KEYWORDS:** Modernism; African Literature of Portuguese Language; Manuel Bandeira; Agostinho Neto.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Linguagem pela UFMT, Área de Concentração em Estudos Literários, Linha de Pesquisa- Literatura e Realidade Social - anduniverso@gmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP, docente da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) e professora colaboradora do PPGEL/UFMT – [belelei@gmail.com](mailto:belelei@gmail.com)





---

## Introdução

Discutir as jovens literaturas africanas de língua portuguesa na relação com a literatura brasileira é dizer principalmente sobre a significação que muitos dos autores brasileiros tiveram, sobretudo, os do Modernismo na elaboração de projeto literário nacional de países como Angola, Cabo Verde e Moçambique.

No Brasil a proposta de nacionalidade literária iniciou-se, quando o país não era mais colônia de Portugal, durante o período do Romantismo, porém foi no Modernismo que tal inovação atingiu o ápice, por meio de uma proposta mais delineada. Já nos países africanos de língua portuguesa o processo se deu de maneira diferente. Angola, Cabo Verde e Moçambique ainda eram colônias portuguesas quando decidiram que havia chegado o momento, de junto com a independência territorial e política, libertarem-se também das influências intelectuais da metrópole colonizadora.

Durante a luta pela independência política, os intelectuais africanos desses países, procuraram amparo em outras literaturas de vários países, inclusive em autores da literatura brasileira e também nas propostas do movimento do modernismo brasileiro para a construção de uma literatura de nacionalidade própria. Assim, para conquistar independência intelectual, o primeiro passo seria trazer para a literatura aquilo que havia sido silenciado pelo colonizador, era preciso exaltar o povo e a cultura local por meio de uma linguagem própria, como propuseram os brasileiros do movimento modernista.





---

Manuel Ferreira em seu texto intitulado “A emergência da intertextualidade afro-brasileira. O discurso no percurso africano I.” (1989) apresenta o diálogo literário estabelecido entre o Brasil e os países africanos de língua portuguesa, que não deixa à margem que esse contato ocorreu em momentos extremamente importantes e interessantes dos sistemas literários dos países das duas margens do Atlântico. O autor aponta para a significação da literatura brasileira, mais precisamente, a importância do Modernismo brasileiro no fortalecimento das literaturas de Angola, Cabo Verde e Moçambique.

Ferreira (1989, p. 142) também salienta sobre a presença do “[...] inevitável Manuel Bandeira, que deixou filhos por toda a África de expressão portuguesa [...]”, como uma das vozes brasileiras autorizadas a produzir contatos entre esses países, devido sua participação no movimento modernista de 1922. Nesse texto, ele aponta as diretrizes estéticas e ideológicas pertencentes tanto no Modernismo brasileiro como nas jovens literaturas africanas de língua portuguesa, os quais foram fundamentais no fortalecimento dos sistemas literários desses países.

O fulcro principal estabelecido nos próximos subitens, deste artigo, é a tentativa de compreender o processo pelo qual o Modernismo Brasileiro e as literaturas de Angola, Cabo Verde e Moçambique se firmaram com características próprias de caráter simbólico e de validade universal.





---

## As modernas literaturas angolanas

Segundo Andrade (1997, p. 117 e 118) em 1921, após o surgimento do Partido Nacional Africano (PNA), composto por representantes de povos de Cabo Verde, Guiné, São Tomé e Príncipe, Angola e Moçambique, com objetivo de defender os interesses do povo africano inicia-se a tentativa de afirmação da cultura nacionalista desses países. O Partido Nacional Africano propunha como alguns dos critérios fundamentais para a afirmação do nacionalismo africano, a invocação da identidade racial e histórica.

Os países que compunha o PNA clamavam o direito de se desenvolverem culturalmente com autenticidade, libertando-se das influências da metrópole colonizadora, de maneira que as relações entre esses países e Portugal não fossem estremecidas ou interrompidas, como assevera Andrade,

Trata-se de uma orientação que toma contornos ainda mais precisos com a defesa da *causa nacional africana*, expressão que designa o objetivo de assumir uma personalidade jurídica. Noutros termos, o Partido Nacional Africano reclama para os povos colocados sob a sua influência e englobados pela sua acção, o direito de se desenvolverem plenamente como organismos distintos, em cooperação com Portugal [...]. (IDEM, IBIDEM).

Nesse sentido, percebemos que o termo “nacionalismo”, em Cabo Verde, Guiné, São Tomé e Príncipe, Angola e Moçambique, significa não só manifesto em busca do reconhecimento da cultura nacional, mas também articulação de reivindicação pela independência política e também cultural/literária.





---

Anos mais tarde, mais precisamente a partir da década de 30, os países africanos de língua portuguesa, numa continuação de luta pela nacionalidade, decidem resgatar a produção artística, também, das formas ultrapassadas impostas pelo colonizador. Foi nessa ocasião que a produção literária brasileira da geração de 30 entrou em cena, colaborando, em partes, na construção do perfil literário das ex-colônias portuguesas em África.

Chaves e Macedo (2007, p. 54) pontuam que,

A respeito, deve-se referir inicialmente que, apesar de a constância não ser o atributo que melhor possa definir o diálogo literário estabelecido entre o Brasil e os países africanos de língua portuguesa, não há como deixar à margem que ele ocorreu em momentos extremamente importantes e interessantes dos sistemas literários dos países das duas margens do Atlântico [...].

De acordo com os argumentos das autoras, nota-se que o diálogo entre Brasil e os países africanos de língua portuguesa aconteceu em situações bastante oportunas para cada um dos países, de ambos os lados do Atlântico.

Parafraseando Macedo (2009), em Angola só no final dos anos 40 que a literatura local passou a apresentar aspectos nacionais nos textos produzidos. O projeto desenvolvido na tentativa de se constituir uma literatura angolana com características nacionais se deu por iniciativa do Movimento “*Vamos descobrir angola*”, de 1948 e da Revista “*Mensagem*” no início da década de 50, iniciativas estas de muita relevância para o novo grupo de intelectuais que se formava no país, no qual integrava nomes como





---

Viriato da Cruz e Antonio Jacinto. Autores que na luta por uma literatura imbuída de angolanidade se permitiram a leitura de textos de outras realidades culturais, por exemplo, a brasileira.

Em relação à revista “*Mensagem*”, Santilli (1985, p. 15) cita os nomes de Agostinho Neto, Alda Lara, Antero de Abreu, Antônio Cardoso, Mário Antônio, Mário de Andrade e Oscar Ribas, como sendo personalidades que se aliaram à Viriato da Cruz e Antonio Jacinto para que o projeto da revista se realizasse, com objetivo centrado na “[...] busca da redefinição e valorização dos dados básicos de caracterização nacional.” (Idem).

É exatamente o desejo de valorização e redefinição do perfil literário por parte dos angolanos que explica a relação de cumplicidade literária entre Angola e Brasil naquele período, pois “Basta lermos as revistas e os suplementos literários da época para darmos conta do modo e da frequência com que os textos ou citações sobre obras e autores brasileiros que nelas surgem”. (FERREIRA, 1989, p. 140).

É importante que se entenda o elo entre a literatura brasileira e a angolana, não do ponto de vista da influência e sim como atitudes solidárias, que compartilham culturas e conhecimentos, uma vez que, segundo Ferreira (idem), os escritores brasileiros “Drummond de Andrade, Graciliano, Jorge de Lima, Cruz e Sousa, Mário de Andrade e Solano Trindade, Guimarães Rosa têm presença grata e amiga, uma presença de mestres das jovens gerações de escritores angolanos” (idem, p.142).

Desse modo, a produção literária em Angola, nesse momento, teve o importante papel de ser porta voz da vontade de inovação e nacionalização da





---

cultura, buscando resgatar para essa criação uma linguagem que representasse aquele local, aquele povo, havia chegado, portanto, o momento de trazer principalmente o *quimbundo*<sup>3</sup> para o texto literário, confirmando assim originalidade dessa nova literatura.

### Angola e poetas do modernismo brasileiro: diálogos

No Brasil, Oswald de Andrade subverteu a gramática com o poema “Pronominais”, numa proposta de aproximação entre a linguagem falada do povo brasileiro e a escrita, como pode ser constatado no poema “PRONOMINAIS”<sup>4</sup>, abaixo transcrito:

Dê-me um cigarro  
Diz a gramática  
Do professor e do aluno  
E do mulato sabido  
Mas o bom negro e o bom branco  
Da Nação Brasileira  
Dizem todos os dias  
Deixa disso camarada  
Me dá um cigarro. (ANDRADE, 1972)

O poema traz diferença entre a utilização da língua padrão e a maneira simples e cotidiana da linguagem popular dos brasileiros. O poema inicia com o verso “Dê-me um cigarro”, nele têm-se o emprego do verbo seguido do pronome na forma que a língua culta exige e que a gramática normativa prega como correta, já no último verso do poema “Me dá um

---

<sup>3</sup> Língua tradicional de Angola, falado por um grupo conhecido como banto.

<sup>4</sup> Poema disponível em: <https://faciletrando.wordpress.com/2015/05/15/analise-poema-pronominais-2/>.





---

cigarro”, toda essa normalidade é forjada no momento em que o pronome antecede o verbo, mostrando o modo como o povo brasileiro emprega a língua na modalidade falada no seu dia-a-dia.

Em Angola, Viriato da Cruz exaltou a língua oral falada em Angola, o quimbundu, em seu poema intitulado “Makezu”. Esse poema é um dos exemplos de manifestação da língua local, enquanto afirmação identitária da literatura angolana.

#### MAKÈZU<sup>5</sup>

- “Kuakiê!... Makèzu, Maklèzu...”

O pregão da avó Ximinha  
É mesmo como os seus panos,  
Já não tem a cor berrante  
Que tinha nos outros anos

[...]

Nem criados, nem pedreiros  
Nem alegres lavadeiras  
Dessa nova geração  
Das “venidas de alcatrão”  
Ouvem o fraco pregão  
Da velhinha quitandeira.

- “Kuakié!... Makèzù, Makèzù...”

- “Antão, véia, hoje nada?”

- “Nada, mano Filisberto...”

Hoje os tempo tá mudado...”

---

<sup>5</sup> Poema disponível em: <http://amateriadotempo.blogspot.com.br/2006/05/makz.html>.







---

[...]

- “É pruguê nossas raiz  
Tem força do makèzù...”

O poema apresenta a tradição do comércio em estilo de quitanda, com a figura de vó Ximinha representando a população idosa no trabalho e nas dificuldades diárias, pois no contexto do poema, observamos que nem sempre a quitanda de vó Ximinha garantia lucros, e toda essa situação corriqueira é apresentada em Makèzu, por meio de uma linguagem simples, numa construção em que combinação termos em quimbundo e o português falado do povo simples angolano. A exemplo, de termos em quimbundo o título do texto já traz o termo Makèzu, que também aparece em alguns versos do poema, que como Macedo (2009, p. 18) nos informa, significa “desjejum tradicional, composto de noz de cola, também conhecido como obi (fruto das plantas pertencentes ao género *Cole* da subfamília Sterculioideae) e gengibre, que é mastigado.” O Makèzu é, portanto, uma bebida tradicionalmente utilizada no desjejum da cultura tradicional angolana, e no contexto do poema esse desjejum tradicional é uma das iguarias comercializadas na quitanda da vó Ximinha.

“Makèzu”, assim como “Pronominais”, trazem em seu contexto o contraponto existente entre a linguagem culta e a fala popular. No verso “Das venidas de alcatrão” a palavra “venida” foi empregada de maneira bastante coloquial, subvertendo a maneira padronizada “avenida”. Na estrofe que segue abaixo, se tem outros exemplos de expressões da fala cotidiana:





---

- “Kuakié!...Makèzù, Makèzù...”  
- “Antão, véia, hoje nada?”  
- “Nada, mano Filisberto...  
Hoje os tempo tá mudado...”

Essa estrofe é uma composição mista, com o primeiro verso escrito em quimbundo e os demais com as marcas da oralidade do português falado. O coloquialismo das palavras “Antão” e “véia” em vez de “Então” e “velha” e a discordância verbal no último verso da estrofe são exemplos dos contrastes existentes entre a norma culta e o popular, o oral.

A maneira simplória de como o português é pronunciado pela população iletrada de Angola, segundo Macedo (IDEM, p.20) foi chamada pejorativamente pelo colonizador de “pretuguês”. Ou seja, os portugueses viram no falar angolano, uma forma de também inferiorizar a cultura da colônia. Enquanto o colonizador ridicularizava os angolanos, estes ao trazer a oralidade popular para o texto literário conseguiram definir em parte o perfil de suas literaturas, rompendo assim com as interferências da metrópole colonizadora.

É nesse direcionamento que apontamos para o processo, pelo qual o Modernismo Brasileiro e a jovem literatura de Angola se comunicam, em um período bastante expressivo para ambas as literaturas, trazendo como mote de continuidade desta discussão, uma leitura em que apontamos o diálogo estabelecido entre o poema “Meninos Carvoeiros”, de Manuel e o poema “Velho Negro” de Agostinho Neto.





---

## Manuel Bandeira e Agostinho Neto: denúncia da exploração do homem

No texto poético “Meninos Carvoeiros”, de Manuel Bandeira, a denúncia da exploração humana vem por meio de uma linguagem bastante dura:

Os meninos carvoeiros  
Passam a caminho da cidade.  
— Eh, carvoeiro!  
E vão tocando os animais com um relho enorme.

Os burros são magrinhos e velhos.  
Cada um leva seis sacos de carvão de lenha.  
A aniagem é toda remendada.  
Os carvões caem.

(Pela boca da noite vem uma velhinha que os recolhe, dobrando-se com um gemido).

— Eh , carvoeiro!

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 traz uma mistura da língua formal com a linguagem simples do cotidiano e apresenta um cenário de pobreza e calamidade, denunciando os maus tratos contra os grupos marginalizados da sociedade, com foco na exploração da mão de obra infantil.

Há uma voz dissonante que se apresenta como um eco que percorre todo o texto numa espécie de evocação: “— Eh, carvoeiro!”. O tema do cotidiano de crianças exploradas no trabalho expõe a força da poesia de Bandeira e demonstra um discurso poético intenso e repleto de humanidade. O olhar poético volta-se para com as realidades sociais, na denúncia do descaso com que muitas crianças brasileiras conviviam ou que ainda convivem, em espaços onde a política pública é inexistente.

Nesse cenário de exploração a imagem projetada é de crianças que adentram as ruas da cidade, tocando animais com um instrumento de açoite. A condição de escravos salta para a tela da pintura poética: o trabalho é forçado, a exploração envolve tanto os carvoeiros, quanto os burrinhos, numa espécie de círculo vicioso, pois os meninos são explorados, e conseqüentemente, por prazer ou por necessidade, acabam explorando os burrinhos em função do trabalho atribuído a eles.

Na estrofe que segue, observamos o trabalho duro e árduo dos animais.

Os burros são magrinhos e velhos.  
Cada um leva seis sacos de carvão de lenha.  
A aniagem é toda remendada.  
Os carvões caem.





---

Como em um filme, o cenário da miséria está fielmente posto nessa cena, cada burrinho com a aniagem remendada é encarregado de transportar seis sacos de carvão no lombo, isso nos remete para o esforço e a dor de corpos cansados, maltratados e desgastados pelo trabalho e pelo tempo.

No meio do poema, um verso solto que dá um corte no poema anuncia as ações de uma velha que recolhe os carvões que caem dos lombos dos animais: “(Pela boca da noite vem uma velhinha que os recolhe, dobrando-se com um gemido)”. O gemido solto pelo dobrar do corpo velho para colher os carvões parece ressoar nas vozes daqueles que pronunciam: “— Eh, carvoeiro!”. A presença da figura da velhinha pode ter sido um ato proposital do poeta, uma maneira de nos apontar para o paradoxo infância/velhice, duas fases opostas na vida do homem, a ingenuidade e a sabedoria são igualadas quando se tem em comum a pobreza e a miséria. A infância e a velhice, nesse quadro, podem também nos remeter para um futuro sem muitas expectativas que aguardo os pequenos carvoeirinhos, pois em fase adulta (ou anciã), estes ainda podem continuar sendo violentados pela pobreza e exploração.

A marcação do tempo também é destaque no poema: “ao entardecer” e “de madrugada”, o que aponta que o trabalho de exploração das crianças é uma atividade contínua daquelas crianças raquíticas e dos burrinhos encadeirados. O caráter denunciativo explora as existências dos sujeitos-crianças face às situações de opressão e de animalização, pois assim como os burrinhos velhinhos e magros também são as crianças raquíticas que não tem tempo para as brincadeiras, para a infância ou para o descanso.





---

Somente na quinta estrofe a tensão no poema é amenizada com expressões que acusam uma certa ingenuidade tanto da criança quanto dos animais. “Madrugada ingênuas” e “ingênuas miséria”, carvoeirinhos e burrinhos compartilham da mesma ingenuidade, é como se tanto os meninos quanto os burrinhos inocentemente não tivessem consciência de suas próprias realidades.

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

A ironia é um elemento que marca a produção literária moderna, sendo tecido com muita criatividade e intencionalidade por Miguel de Cervantes em sua obra célebre **Dom Quichote de la mancha**. Elemento também foi bastante explorado pelos escritores brasileiros do modernismo, e Manuel Bandeira é um grande artífice desse tipo de construção.

O termo “Adoráveis carvoeirinhos” nesse poema é trazido em um tom bastante irônico e duro ao mesmo tempo. O tom irônico no poema é ressaltado com ênfase, mesmo entrecortado com outros termos que suavizam esse tom e com isso poderiam servir para amenizar a intenção irônica que constatamos, inclusive a de demonstrar certa solidariedade aos pequenos explorados. O tom irônico se sobrepõe pelo fato da voz poética apontar para um grupo social de pobre e miserável, no entanto, não se trata de qualquer





---

grupo e sim o das crianças que estão à margem da sociedade em pleno estado de miséria.

Essa “solidadriedade”, que a princípio pode parecer que está ocorrendo, é trazido de maneira ácida, em que a ironia acaba por sobrepor. Solidariedade no sentido de que este mesmo eu poético, ao expressar o termo “carvoeirinhos” no diminutivo, nos remete, a princípio, a um sentimento de carinho em relação às essas pequenas crianças, no entanto, esse termo empregado no diminutivo, nesse poema, não soa como afetividade para com essas crianças raquíticas, miseráveis e exploradas, sobretudo se levarmos em consideração a constatação de que no restante do poema não vemos nenhum elemento que aponte para uma esperança, para uma “saída dessa condição em que essas crianças estão mergulhadas, muito pelo contrário, na última “cena” do poema, o quadro de miséria é enfim completo:

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

Enfim, os “adoráveis (e famintos) carvoeirinhos”, os “espantalhos desamparados” se encontram no mesmo eixo de comparação dos “burrinhos descadeirados” e, logo ocupam o mesmo lugar de abandono e de exclusão social. Caso semelhante acontece no poema “Velho Negro”<sup>6</sup> de Agostinho

---

<sup>6</sup> Disponível em: [http://www.agostinhoneto.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=602:velho-negro&catid=45:sagrada-esperanca&Itemid=233](http://www.agostinhoneto.org/index.php?option=com_content&view=article&id=602:velho-negro&catid=45:sagrada-esperanca&Itemid=233).





---

Neto, nele também é trazido o tema da exploração humana, também em uma linguagem bastante direta e dura:

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

Velho farrapo  
negro  
perdido no tempo  
e dividido no espaço!

Ao passar de tanga  
com o espírito bem escondido  
no silencio das frases cõncavas  
murmuram eles:  
pobre negro!

E os poetas dizem que são seus irmãos.

O poema possui aspectos próprios do período em que emergem movimentos estéticos, políticos e histórico-culturais em prol da modernidade







---

na literatura e nas artes em Angola e outros muitos lugares, tais como irregularidade na métrica, composto pela combinação de versos longos com versos curtos, no uso da linguagem, num tom que o aproxima do discurso prosaico.

“Velho Negro” aponta para a questão da diáspora, a voz que fala no poema aponta para a condição escrava e a perda de identidade do negro fora de seu território de origem. O próprio título do poema já é bastante sugestivo para a compreensão de um antes e um depois, ou seja, a condição do negro no antes e no pós-colonialismo. O negro que antes da colonização vivia em sua terra, com sua cultura e língua e que foi arrancado forçadamente de seu território e feito de escravo pelo colonizador nas grandes cidades, em outros países.

A referência à diáspora, como sendo uma das consequências da mistura cultural é visível já na primeira estrofe do poema. O negro que longe do seu espaço se torna um ser descaracterizado, que não se reconhece nem nas suas origens e nem pela nova cultura, na qual foi submetido e, que na posição de escravo é tratado como objeto e não mais como humano; é o que se observa nos versos “vergastado pelos homens” e “linchado nas grandes cidades”, onde temos o quadro do negro sendo açoitado como animal irracional, agredido e humilhado. No estado diaspórico em que esse negro se encontra é entendido como algo negativo, pois o negro se deslocou de maneira forçada, e se tornou sujeito alienado e sem identidade no meio hostil em que foi submetido.





---

Nos versos “esbulhado até ao ultimo tostão” e “humilhado até ao pó”, percebe-se que o negro é mostrado como objeto, utilizado em troca de outros materiais, explorado. Esse negro, na condição de moeda de troca, é humilhado até não ter mais nada para ser tirado, sugado pelo colonizador e assim se torna um “sempre sempre vencidos”, o negro é colocado em plena vulnerabilidade social.

Na segunda estrofe do poema, o negro mais uma vez é descaracterizado, tido não como ser humano, estando em posição de inferioridade do homem branco e de Deus.

É forçado a obedecer  
a Deus e aos homens  
perdeu-se

Nesse caso a religião é colocada em cheque, pois a figura de Deus também é tratada de forma opressora, estando no mesmo patamar que o colonizador, o negro deve atender as exigências da divindade e do branco. Nessa configuração, parece que apenas o homem branco é digno de estar ao lado da divindade, enquanto o negro – sujeito animal e objeto, escravizado e subjugoado - deve se manter sempre afastado do branco e daquilo que é divino.

Na estrofe seguinte,

Perdeu a pátria  
e a noção de ser





---

Temos uma composição que nos remete para o fato da perda dos fatores – pátria e identidade, que foram arrancados do negro no processo diaspórico e, que são fundamentais para constituição do ser social. Vagando nas grandes cidades, o negro na interação com o branco, perdeu a noção da própria identidade.

Nos versos, “Reduzido a farrapo” e “macaquearam seus gestos e a sua alma”, vemos a coisificação e a inferioridade do negro, na perspectiva do branco. O negro no novo território se torna um clandestino na luta pela reconstrução identitária. A expressão “macaqueram” permite a aproximação dos costumes e características do negro aos dos macacos, o negro mais uma vez é apontado como animal irracional, mas não só isso, essa expressão remete também ao estado de assimilação, processo pelo qual os negros, em contato com outras culturas e também pela subjugação do colonizador acabaram sofrendo esta transformação.

No entanto, o eu poético refere-se a “gestos e a alma/diferente”, ele está nos chamando à atenção para a questão da resistência, a cultura que o colonizador não conseguiu dominar completamente, é o caso, por exemplo, das línguas nativas, que no choque com outras culturas ainda conseguem sobreviver, mesmo que de maneira hibridizada.

Há um contraponto em relação às palavras “macaquearam” e “alma”, o negro considerado ao mesmo tempo animal e homem. O negro tem “alma” e isso o faz homem, porém, suas características fenotípicas o diferem do homem branco, e por isso é inferiorizado. Segundo Quijano (2005, p. 107), “com o tempo, os colonizadores codificaram como cor os traços





---

fenotípicos dos colonizados e a assumiram como a característica emblemática da categoria racial”. Ou seja, as características físicas distintas entre esses grupos são rotuladas como “cor”, se tornando a responsável pela classificação dos humanos enquanto raça, e nessa categorização, o grupo de pele considerada branca, se encontra sempre em posição de superioridade. A expressão “velho farrapo” também nos remete para a degradação do negro, “velho” no sentido de desgastado e sem valor e “farrapo” exprime ideia de algo já sem utilidade, algo já descartável que não serve para nada.

A penúltima estrofe nos oferece elementos que também nos chama atenção para a resistência da cultura negra.

Ao passar de tanga  
com o espírito bem escondido  
no silencio das frases cõncavas  
murmuram eles:  
pobre negro!

O paradoxo entre as palavras “tanga/escondido” diz muito a respeito dos sinais que se mantêm sólidos no choque entre a cultura do negro e a do branco. Tanga, vestimenta que deixa a maior parte do corpo exposta e vulnerável, enquanto a alma permanece escondida e intocável. Isso implica dizer que as características exteriores do negro sofrem influência do outro, mas o espírito não perde suas origens.

Em apenas um momento, de modo bastante discreto, temos a voz daqueles que assistem ao desfile forçado, sussurrando “pobre negro”, nesse instante se nota certa complacência para com o negro, mas não se trata de um





---

sentimento permanente, certamente a atitude exploradora se manifestará em seguida.

No último verso do poema “E os poetas dizem que são seus irmãos”, os poetas se igualam aos negros, isso significa dizer que os poetas possuem direito a fala e os negros não, o grito denunciativo da exploração, da humilhação, da perda de identidade e pela reivindicação dos direitos do negro é dado por meio da voz do poeta, comungando com o projeto literário em Angola, do qual já falamos em momento anterior.

A metáfora “Velho Negro” se coloca como representativo da população negra que foi forçada a deixar a própria pátria e ser escravizada no novo território. O negro no território do outro perdeu a noção de ser e a dignidade, se tornou um ser coisificado, quando teve a identidade descaracterizada.

Em se tratando dos poemas de Manuel Bandeira e Agostinho Neto, percebemos similitudes, pois os dois autores se propuseram a denunciar a exploração do homem em relações cotidianas. A proximidade entre “Meninos Carvoeiros” e “Velho Negro” tem início quando ambos os poetas transportaram para o texto poético traços e acontecimentos do cotidiano. Apresentados de forma simples, em textos curtos, escritos na mistura da linguagem do dia-a-dia com a linguagem formal, perfeitamente moldados na estética moderna do fazer poético do século XX. As cenas de exploração do homem, observadas em formas semelhantes no cotidiano expresso em cada poema, ganham espaço na pintura poética a partir, no Brasil do movimento modernista e em Angola a partir do final dos anos 50.





---

A poesia denunciadora da marginalização sobre e do negro se faz presente em ambos os poemas. São personagens que vivem em vulnerabilidade social, vítimas de um modelo capitalista, no qual uma pequena quantidade de pessoas consegue usufruir dos privilégios. Assim, podemos ver que as semelhanças entre a poesia de Manuel Bandeira e Agostinho Neto são muitas, e tal proximidade entre ela é resultante não só do desejo comum de produzir com autenticidade, é também produto de uma série de fatores contextuais compartilhados por Brasil e Angola.

Parafraseando Abdala Junior (2003, p. 112), observamos que na realidade toda e qualquer produção, seja ela literária ou não, ela é sempre resultado da apreensão de outra produção. Trata-se de uma apropriação não intencionada. No caso da literatura é algo que se dá pelo contato inevitável com outra, principalmente se for pertencente do mesmo sistema linguístico. Porém, na apropriação de uma matéria o produto final apresenta particularidades específicas, a matéria apreendida passa por transformações, contribuindo para o surgimento das diferenças.

Entre os poemas dos dois poetas de língua portuguesa, essas diferenças também se apresentam. “Meninos Carvoeiros” são sujeitos crianças que tiveram a infância usurpada pelo trabalho, são indivíduos maltratados diariamente na produção de carvão. Diferentemente em “Velho Negro” o quadro da existência humana é outro, representa os sujeitos africanos explorados e humilhados nas grandes cidades pelo branco das mais diversas formas possíveis.





---

Manuel Bandeira falou da marginalização das crianças brasileiras, vítimas do sistema capitalista, no qual a distribuição de renda favorece apenas alguns poucos grupos, enquanto a grande maioria da população sobrevive às margens da sociedade, onde adultos, jovens e inclusive crianças, sujeitos alienados e explorados se encontram na busca de recursos para sobrevivência. No poema de Bandeira, a condição do homem é igualada à de animais irracionais, crianças e animais dividindo o mesmo espaço e a mesma miséria. Agostinho Neto foi ainda mais além, mostrando a marginalização não da classe infantil, mas de uma população explorada em outros países vítima da diáspora. São sujeitos que longe de suas raízes já não se sentem mais africanos legítimos e nem cidadãos do novo lugar habitado, são pessoas tratadas como coisas, verdadeiros clandestinos na vida que necessitam redefinir suas identidades.

E assim vemos que as literaturas de língua portuguesa funcionam como rede comunicativa, que interagem umas com as outras e nesse processo interativo acabam recebendo contribuições externas. Sobre isso diz Abdala Junior:

[...]. O jogo artístico, a ser articulado na dialética região/país, ou país/países de língua portuguesa, ou ainda países de língua portuguesa/literaturas de outros sistemas linguísticos, deverá renovar *patterns* próprios da literatura nacional. Apropriar não implica sujeição a um modo de articulação textual que nos seja exterior, às nossas culturas. Sem isolacionismos, as melhores realizações das literaturas contemporâneas de ênfase social de língua portuguesa mostram-se abertas às contribuições que lhes são exteriores. [...]. (ABDALA, 2003, p. 117).





---

Nesse direcionamento, entendemos que apropriar não significar seguir uma regularidade, a apropriação de um texto na produção de outro é uma maneira apenas de acrescentar algo novo ao produto que se pretende construir. No diálogo estabelecido entre o poema de Agostinho Neto e o de Manuel Bandeira, mostra que o angolano fez muito mais do que renovar a poesia angolana. Agostinho Neto acaba por contribuir com a grandeza e força da poesia de Manuel Bandeira e não se limitou em falar da mesma situação de exploração em que os sujeitos de “Meninos carvoeiros” estão envolvidos. O poema de Manuel Bandeira vai referir-se às crianças, animais e também do velho, já o poema de Agostinho Neto, traz em específico o velho negro, falando do sujeito africano em outra realidade, referindo-se aos negros africanos em estado diaspórico, que passaram a habitar-se em outros países. Dessa forma, é válido ressaltar a universalidade que tocam os poetas mesmo quando delimitam seus lugares.

### Referências

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **De vôos e Ilhas** - Literatura e comunitarismos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- ANDRADE, Mario de. **Origens Do Nacionalismo Africano**. Lisboa: Publicação Dom Quixote, 1997.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. **Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas**. Angola: Arte e Ciência, 2007.







---

FERREIRA, Manuel. **A emergência da intertextualidade afro-brasileira. O discurso no percurso africano I.** Lisboa: Plátano, 1989.

MACÊDO, Tania. A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa. In: **Revista Crioula.** Universidade de São Paulo, 2009.

QUIJANO, Anibal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latinoamericanas.** Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro 2005, p. 107-130,

SANTILII, Maria Aparecida. **Estórias Africanas História E Antologia.** São Paulo: Ática, 1988.

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

