

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**

**Centro de Letras e Comunicação**

**Programa de Pós-Graduação em Letras**

**Mestrado em Literatura Comparada**



Dissertação de mestrado

O tema do exílio nas escritas poéticas de António Jacinto, Agostinho Neto,  
José Craveirinha e Rui Knopfli

**Natália Medeiros Oliveira**

Pelotas, 2014

**Natália Medeiros Oliveira**

O tema do exílio nas escritas poéticas de António Jacinto, Agostinho Neto,  
José Craveirinha e Rui Knopfli

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós- Graduação em Letras do  
Centro de Letras e Comunicação da  
Universidade Federal de Pelotas, como  
requisito parcial à obtenção de título de  
Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Alfeu Sparemberger

Pelotas, 2014

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

O48t Oliveira, Natália Medeiros

O tema do exílio nas escritas poéticas de António Jacinto, Agostinho Neto, José Craveirinha e Rui Knopfli / Natália Medeiros Oliveira ; Alfeu Sparemberger, orientador. — Pelotas, 2014.

108 f.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2014.

1. Exílio. 2. Literatura angolana. 3. Literatura moçambicana. 4. Poesia. I. Sparemberger, Alfeu, orient. II. Título.

CDD : 869

Elaborada por Aline Herbstrith Batista CRB: 10/1737

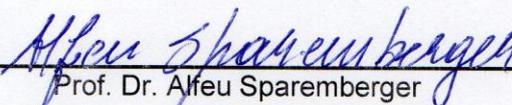
**Natália Medeiros Oliveira**

O tema do exílio nas escritas poéticas de António Jacinto, Agostinho Neto,  
José Craveirinha e Rui Knopfli

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestra em  
Letras, do Programa de Pós-Graduação em Letras - Mestrado, Área de  
Concentração Literatura Comparada, da Universidade Federal de Pelotas.

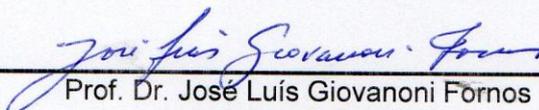
29 de maio de 2014

Banca examinadora:



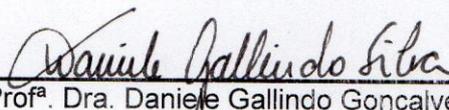
---

Prof. Dr. Alfeu Sparemberger  
Orientador/Presidente da Banca  
Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo



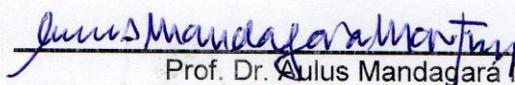
---

Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos  
Membro da Banca  
Doutor em Lingüística e Letras  
pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul



---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Daniele Gallindo Gonçalves Silva  
Membro da Banca  
Doutora em Germanística/ Literatura Alemã Antiga  
pelo Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Alemanha



---

Prof. Dr. Aulus Mandagará Martins  
Membro da banca  
Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## AGRADECIMENTOS

No meio do caminho tinha uma pedra  
tinha uma pedra no meio do caminho  
tinha uma pedra  
no meio do caminho tinha uma pedra [...]  
(Carlos Drummond de Andrade, *Revista de Antropofagia*,  
1928).

Ainda que tenha encontrado muitas pedras e nelas tropeçado, agradeço a quem sempre a mão me estendeu e me ajudou a levantar e àqueles que, com palavras de motivação, me incentivaram a seguir por este mesmo caminho.

Início os meus agradecimentos pelos meus pais, José e Luciana, por acreditarem em minha capacidade, por me proporcionar continuar os estudos de Pós-Graduação e por torcer pelo caminho que escolhi percorrer. Em especial, agradeço à minha mãe pelas orações, pelas idas e vindas do Campus Anglo, pelas palavras de incentivo, pela paciência e pelo silêncio na casa.

Ao meu irmão, que vibrou comigo as aprovações e que sempre achou “o máximo” eu gostar de estudar tanto; obrigada pela admiração, pelo apoio e pelo incentivo mesmo de longe.

Ao meu noivo, meu companheiro de já 12 anos, agradeço pela incansável boa vontade em me ajudar, por me incentivar sempre a prosseguir, pelos “empurrões” imprescindíveis nas horas de fraqueza e cansaço e, sem esquecer de agradecer pela paciência em tempos de tamanho estresse. Agradeço, ainda, por não me permitir sequer pensar em desistir.

A minha tia Laura, que comemorou comigo desde a aprovação na prova, e sempre fez perguntas sobre o andamento do curso e que sustentou a saudade compreendendo a minha ausência. “Acho que terminei, tia! Obrigada pela força!”

Agradeço também aos professores do curso todo, desde a Graduação, Especialização até o Mestrado. Em especial agradeço às professoras Aline Coelho

da Silva e Andrea Perrot, pela banca de defesa da monografia, pelo fato de existirem em minha vida como mestres e pelas pessoas que são. À professora Aline, toda a minha admiração, respeito e carinho; obrigada por acreditar em mim; tuas palavras me fizeram ir adiante; obrigada pelo carinho. À professora Andrea Perrot, agradeço imensamente por trazer a poesia africana de língua portuguesa para a minha vida; obrigada pelas aulas de literatura africana. E, por último, mas não menos importante, agradeço ao professor Alfeu Sparemberger pelas orientações, pelas palavras de incentivo e por chegar aonde cheguei. Agradeço muito pela paciência que teve comigo e, principalmente, obrigada por enxergar que existe mais do que pesquisadores e resultados, e que por trás de uma Dissertação existem, sim, vidas humanas e, desta forma, compreendeu todo o esforço em elaborar uma Dissertação trabalhando 80 horas divididas entre ser professora do município de Pelotas, professora substituta no Instituto Federal Sul- Rio- Grandense Campus Pelotas, professora do curso de Licenciatura em Letras- Espanhol, na modalidade a distância pela UFPel, e sobreviver como mestranda. Obrigada por não ter desistido de mim.

Sobre as pedras que falo na citação supra, elas realmente existiram, mas juntei uma a uma; estão todas na minha mochila. Guardo-as com carinho, pois me ensinaram muito do que hoje sou; cada uma tem o seu significado, e a cada nova fase da vida esse significado se transforma. Guardo todas para uma leitura próxima, uma leitura no futuro com a *Natália* do futuro... e que seja uma boa leitura!

## RESUMO

OLIVEIRA, Natália Medeiros. **O tema do exílio nas escritas poéticas de António Jacinto, Agostinho Neto, José Craveirinha e Rui Knopfli.** 2014. 108f. Dissertação (Mestrado em Letras-Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

Experiências como a do exílio, vivenciadas por poetas africanos de língua portuguesa, além do vínculo intrínseco com a política e, por extensão, com a História, são também parte constitutiva da literatura destes países, ou seja, de seus sistemas literários. Neste construto formativo elas revelam ainda uma profunda consciência da africanidade. Com uma linguagem anticolonial, essa literatura, produzida no espaço do exílio/prisão, bem como fora deste, constituiu uma denúncia do sistema colonial e expressou a esperança na construção de um modelo socialista. A reflexão existencial que ocorre paralelamente ao acontecimento espelha uma espécie de compromisso ou missão, refletindo o componente político que tais experiências comportam. As produções dos poetas africanos de língua portuguesa não negligenciaram o componente estético e não o viram dissociado das questões mundanas. Assim consideradas, tais experiências constituem objeto de investigação, pois conformam aspectos dos sistemas literários dos países africanos ex-colônias de Portugal. A pesquisa aqui apresentada tem como metodologia um dos ramos da disciplina de Literatura Comparada. Dessa forma, é realizado um estudo intraliterário (literatura angolana e literatura moçambicana) e temático, permitindo observar como o tema circulou em António Jacinto, Agostinho Neto, José Craveirinha e Rui Knopfli. É possível, ainda, perceber como o tema participou da formação de diferentes sistemas literários. A análise considera aspectos relacionados ao contexto histórico, social e cultural.

**Palavras-chave:** exílio; literatura angolana; literatura moçambicana; poesia

## ABSTRACT

OLIVEIRA, Natália Medeiros. **The theme of the exile in the poetic writings of António Jacinto, Agostinho Neto, José Craveirinha and Rui Knopfli.** 2014. 108f. Dissertation (Masters degree in Letters-Compared Literature) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

Experiences such as the exile, experienced by Portuguese-speaking African poets, besides the intrinsic bond with politics and, by extension, with the History, are also constitutive parts of the literature of these countries, that is, of their literary systems. In this formative construct they also reveal a deep awareness of the Africanness. With an anti-colonial language, this literature, produced in the space of the exile/prison, as well as outside of it, constituted an indictment of the colonial system and expressed hope in the creation of a socialist model. The existential reflection that occurs in parallel to the happening shows a sort of commitment or mission, reflecting the political component that these experiences have. The productions of the Portuguese-speaking African poets did not neglect the aesthetic component and have not seen it dissociated from worldly matters. Considered like this, such experiments constitute object of investigation, as they conform aspects of the literary systems of African countries that were former colonies of Portugal. The research, presented here, methodology has as one of the branches the subject of Comparative Literature. Thus, an intraliterary (angolan literature and mozambican literature) and thematologic study is performed, making it possible to observe how the theme circled in António Jacinto, Agostinho Neto, José Craveirinha and Rui Knopfli. It is also possible to see how the theme took part in the formation of different literary systems. The analysis considers aspects related to the historical, social and cultural context.

**Keywords:** exile; angolan literature; mozambican literature; poetry

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>2 OS PASSOS ENGAJADOS DA LITERATURA AFRICANA DE LÍNGUA PORTUGUESA: O CAMINHO DE 1945 ATÉ 1975</b> .....	12
2.1 Angola .....	12
2.2 Moçambique .....	26
<b>3 REFLEXÕES A PARTIR DE UMA VIDA LESADA</b> .....	32
3.1 O exílio .....	32
<b>4 LITERATURAS DO EXÍLIO: TRILHAS POÉTICAS</b> .....	44
4.1 Trilhas angolanas .....	44
4.1.1 <i>Sobreviver em Tarrafal de Santiago</i> de António Jacinto .....	44
4.1.2 <i>Sagrada esperança</i> de Agostinho Neto .....	57
4.2 Trilhas moçambicanas .....	76
4.2.1 A poética da moçambicanidade de José Craveirinha .....	76
4.2.2 <i>Memória consentida</i> de Rui Knopfli .....	90
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	100
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	103

## 1 INTRODUÇÃO

Uma ideia concebida com anterioridade: deste ponto parte uma pesquisa. Posteriormente se consolida em um projeto e, por meio dele, desenvolvemos a análise, o estudo. Nessa jornada, inúmeros outros caminhos surgem, e aquele projeto inicial se transforma em uma bússola, apontando outros caminhos. Com essa descoberta somos levados a reinventar um percurso e um novo trajeto é desenhado.

Ao iniciar o trabalho de Dissertação jamais imaginamos as dificuldades que ocorrem no decurso desta produção. O caminho é longo. Aspectos pessoais e profissionais fazem com que a pesquisa e a dedicação ao trabalho fiquem, um determinado tempo, sem a atenção merecida.

O presente estudo deriva de uma investigação teórica prévia e de um estudo de Monografia, realizado no curso de Especialização em Literatura Comparada pela mesma instituição de ensino ao qual está vinculado este trabalho de Dissertação. O percurso nos levou à escolha dos textos literários selecionados, partindo do estudo já realizado com o poeta António Jacinto, para a eleição de outros três poetas, um angolano e dois moçambicanos. Transcorrida a seleção, operou-se o cruzamento dos textos literários com os teóricos. A questão central que os une, o ponto de cruzamento, é o exílio e seu significado como conceito político e social, o qual foi abordado em capítulo específico.

Nesse sentido, partiremos de um modelo expositivo que vai do geral – o estudo do conceito de exílio – para o particular – as manifestações dessas tensões nas vivências e nas escritas poéticas no/sobre o exílio. Anterior a isso foi realizado um estudo das poesias produzidas em língua portuguesa em Angola e Moçambique, bem como a pontuação de algumas manifestações e movimentos precedentes desta expressão cultural em uma linha de tempo entre 1945 e 1975, o ano da então Independência angolana e moçambicana.

Quanto à metodologia do trabalho, foi realizado um estudo nos ramos da Literatura Comparada, e se fez, mais precisamente, uma investigação intraliterária com as literaturas angolanas e moçambicanas, e temático, fazendo circular o tema do exílio em poemas de autores distintos.

Situamos nossa reflexão anterior ao “boom” da literatura africana de língua portuguesa, recuperando os autores pré-independência.

Das obras analisadas foram selecionados alguns poemas; aqueles que pareceram ser mais relevantes e significativos para o estudo do tema. É por meio desses poemas destacados, quer no que respeita à importância dos mesmos no conjunto da obra quer no tocante ao conteúdo, que procuramos compreender as interpretações do passado, do presente (exílio/prisão), as formulações e os projetos para um futuro, os quais apontam para a “densidade” destes dramas humanos que são o exílio e a colonização europeia na África.

Vale ressaltar que a preferência por poetas homens nada tem a ver com a questão de gênero trabalhada e discutida na literatura; foram escolhidos por critério pessoal além do já mencionado.

Quanto ao referencial teórico utilizado para o trabalho proposto, revisitamos um conjunto de textos teóricos sobre o exílio, bem como mais de uma corrente sobre o tema e a leitura de textos críticos em relação à obra dos escritores escolhidos. Com este trabalho procuramos refletir sobre como encontramos na escrita poética dos poetas selecionados e no *corpus* escolhido, as marcas de um exílio e a necessidade de se fazer repensar uma África colonial.

No capítulo que inicia este estudo – *Os Passos Engajados da Literatura Africana de Língua Portuguesa: o Caminho de 1945 até 1975* – realizamos um panorama das poesias angolanas e moçambicanas produzidas entre os anos de 1945 e 1975, destacando seus períodos, os movimentos políticos destas sociedades letradas, seus ideais e suas produções literárias: a poesia e a censura presentes na sociedade, a ditadura e a independência angolana e moçambicana.

No segundo capítulo – *Reflexões a Partir de Uma Vida Lesada* – apresentamos uma abordagem teórica e crítica sobre os princípios e as contradições do exílio, explorando os conceitos de exílio sob a luz de dois teóricos – Edward Said,

Theodor Adorno e da crítica Denise Rollemberg – para, logo, discutir o exílio como marca na escrita poética de quem o viveu como condição de luta e de confronto. Para entender a literatura produzida sob a influência de “estar” no exílio, desenvolvemos uma abordagem de cunho teórico.

Já no terceiro capítulo – *Literaturas do Exílio: Trilhas Poéticas* – as obras poéticas angolanas e moçambicanas são analisadas separadamente pelas “trilhas poéticas” às quais pertencem. Os poemas angolanos de António Jacinto e Agostinho Neto, bem como as escritas poéticas moçambicanas de José Craveirinha e de Rui Knopfli, foram analisados na tentativa de desvendar como os poetas exilados nos apontam os caminhos desses exílios para que percebamos como eles se veem como sujeitos exilados, presos e, portanto, como eles vivem, percebem e se interrogam como eu-lírico nas suas experiências e, também, como eles nos apontam os rumos destas experiências.

Tem-se o conceito de exílio em oposição ao de nacionalismo e, por assim dizer, o nacionalismo vem antes das nações, uma vez que é ele quem as inventa, e desta forma a pátria de todos os poetas e de todas as vozes presentes neste trabalho serão utópicas. É, pois, ao analisar o valor e a função das utopias de acordo com os estudos de Michel Foucault, que percebemos que a leitura foucaultiana sintetiza o essencial do discurso utópico. Assim, a utopia consola, é como um escape em relação à determinada realidade, é produto de imaginação voltado para o futuro, é um espaço de não lugar e é otimista, tratando quase sempre de uma realidade harmônica e compensatória<sup>1</sup>.

O presente estudo não se esgota. O resultado está posto, certamente, aquém do que seria desejável. É nosso desejo, no entanto, que fique como contribuição para a formulação de novos olhares, de novas perspectivas e interpretações sobre as obras destes poetas e sobre a arte/a literatura produzidas desde/sobre o olhar do exílio.

---

<sup>1</sup> Este conceito, o da Utopia, não será tratado nem discutido neste trabalho, tendo em vista que daria outra Dissertação acerca do assunto.

## **2 OS PASSOS ENGAJADOS DA LITERATURA AFRICANA DE LÍNGUA PORTUGUESA: O CAMINHO DE 1945 ATÉ 1975**

### **2.1 Angola**

Torna-se indispensável aos estudos de literaturas lusófonas, bem como aos estudos de literatura angolana, pensar em uma periodização do percurso desta literatura, ainda que para isso seja necessário filiar-se a uma teoria ou a algumas teorias que nos apontem quais caminhos seguir. Ao considerar que a literatura de Angola tem sua existência posta de forma sistemática e com lacunas, contaremos com uma periodização mais extensa, como também uma divisão em dois grandes momentos dessa literatura escrita em língua portuguesa.

Segundo os estudos de Pires Laranjeira (1985), uma periodização extensa da literatura angolana deve ser vista como modo de introdução ao problema das origens obtido como produto derivado das “sequelas do colonialismo” (p. 10), com sete períodos bem-demarcados pelo crítico: Incipiência, Período dos Primórdios, Prelúdio, Formação, Nacionalismo, Independência e Renovação.

O primeiro deles, chamado de “Incipiência”, é o período que abrange desde as origens até 1848, com os textos produzidos e classificados como documentos poéticos. O segundo, cuja denominação é “Período dos Primórdios”, considera a publicação de poemas de José da Silva Maia Ferreira, desde 1849 até 1902. Este período foi marcado pela produção poética derivada do romantismo.

“Prelúdio”, assim denominado o terceiro período, abrange de 1903 a 1947. Nesse momento, o negro ainda é visto sob o olhar do preconceito. A literatura produzida nesses anos é a marca para um novo tempo, para o que virá a ser, na segunda metade do século 20, o “nacionalismo inequívoco e intenso” referido por Laranjeira (1995, p. 37). O quarto período, nominado de “Formação”, é quando

ocorre a emergência de uma literatura “enquanto componente imprescindível da consciência africana e nacional” (LARANJEIRA, 1995, p. 37). Tal período compreende o espaço de tempo entre 1948 e 1960, quando, com a eclosão do movimento da “geração de 50”, faz surgir uma literatura em Angola marcada pela natureza africana. O neorrealismo cruza-se com a Negritude. O termo neorrealismo é aqui compreendido com base nos estudos de Pires Laranjeira e tomado como uma corrente literária estética recebida como substitutiva da modernista. Segundo Pires, o neorrealismo português, italiano, norte-americano e brasileiro, fornece instrumentos estéticos e ideológicos para a representação dos espaços e tempos coloniais como as “relações de produção”, de poder, com personagens “desempenhando papéis profissionais e actividades próprias dos colonizados”, além, da “definição clara e concisa do espaço geográfico e cultural” (2001, p. 52).

O quinto período, de 1961 até 1971, chamado “Nacionalismo”, é marcado pela atividade editorial ligada ao nacionalismo, por textos de temática guerrilheira que surgem e, com eles, a luta pela libertação nacional em 1961. Um período composto por paradigmas e um desses paradigmas é a presença de heróis da resistência ao colonialismo – Ngola Kiluanji e Rainha Ginga. Percebemos isso no poema “O içar da bandeira” de Agostinho Neto (2004, p. 103).

### **O içar da bandeira**

Poema dedicado aos heróis do povo angolano

Quando voltei  
as casuarinas tinham desaparecido da cidade

e também tu  
amigo Liceu  
voz consoladora dos ritmos quentes da farra  
nas noites dos sábados infalíveis

também tu  
harmonia sagrada e ancestral  
ressuscitada nos aromas sagrados do Ngola Ritmos

Também tu tinhas desaparecido  
e contigo  
a liga  
o Farolim  
as reuniões das ingombotas

a consciência dos que traíram sem amor

Ceguei no momento do cataclismo matinal  
em que o embrião rompe a terra humedecida pela chuva  
erguendo a planta resplandecente de cor e juventude

Ceguei para ver a ressurreição da semente  
a sinfonia dinâmica do crescimento da alegria nos homens  
E o sangue e o sofrimento  
eram uma corrente tormentosa que dividia a cidade

Quando eu voltei  
O dia estava escolhido  
e chegava a hora  
Até o riso das crianças tinha desaparecido  
e também vós  
meus bons amigos meus irmãos  
Berge, Joaquim, Gaspar, Ilídio, Manuel  
e quem mais?  
– centenas, milhares, de vós amigos  
alguns desaparecidos para sempre  
para sempre vitoriosos na sua morte pela vida

Quando eu voltei  
qualquer coisa gigantesca se movia na terra  
os homens nos celeiros guardavam mais  
os alunos nas escolas estudavam mais  
o sol brilhava mais

e havia juventude calma nos velhos  
mais do que esperança era certeza  
mais do que bondade era amor

Os braços dos homens  
a coragem do soldado  
os suspiros dos poetas  
Tudo todos tentavam erguer bem alto  
Acima das lembranças dos heróis  
Ngola Kiluanji  
Rainha Ginga  
Todos tentavam erguer bem alto  
A bandeira da independência

(Cadeia do Aljube em Lisboa, 1960).

De 1972 até 1980 ocorre o sexto período, chamado “Independência”. Este é dividido por mudanças estéticas, sendo de 1972 até 1974 e de 1975 até 1980; de um lado, os modelos do centro e, de outro uma exaltação patriótica do novo poder

advindo da independência política em relação à metrópole. Após o 25 de Abril de 1974 e,

após a independência, em 11 de Novembro de 1975, foi possível, finalmente em liberdade, publicar os até aí considerados impublicáveis [...]. Com a fundação, em 1975, da União dos Escritores Angolanos (UEA), uma nova era política e literária foi inaugurada (LARANJEIRA, 1995, p. 42).

O sétimo período, segundo Pires Laranjeira, de 1981 até 1993, é chamado de o período da “Renovação”. É caracterizado pelo investimento em formação, momento em que se preparavam novos escritores angolanos, os quais, dotados também da voz de Angola, manteriam o compromisso revolucionário anticolonial.

Outra periodização é realizada por Alfredo Margarido em sua obra *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa* (1980). Para ele, a evolução da literatura angolana se dá em apenas dois grandes momentos:

O primeiro mostra uma situação de dependência quase total, em que o imaginário angolano, embora possuindo características próprias, ainda [...] sendo forçado a adoptar os modelos estrangeiros. O segundo período caracteriza-se pelo aparecimento de uma consciência nacional angolana, cujo eixo principal é constituído pela contestação e pela recusa da dominação colonial (p. 347).

Após um longo período de dependência cultural do estrangeiro, seguindo modelos e padrões estabelecidos pelo sistema colonial, no qual o imaginário angolano, ainda sem autonomia para impor suas próprias características e uma criação independente, somente em 1945 Angola parece emitir algum ruído. Com uma produção literária adormecida pelas medidas orçamentárias do então ministro das finanças, Salazar, e entre as duas guerras que Angola vive em silêncio, após esse longo período de dependência Angola passa por mudanças estruturais na sociedade. Alguns nomes da criação cultural retomam as atividades, ressurgindo, mais precisamente por volta de 1948, com a criação literária de uma poética angolana renovada.

Escritores como Viriato da Cruz, Agostinho Neto e António Jacinto foram os responsáveis pelo surgimento de uma poesia comprometida em trazer uma mensagem de cunho social. O silêncio de Angola, que assistia às transformações advindas do regime colonial, passa a ser povoado por vozes, mesmo que veiculadas em português, até então a língua da dominação. Os poetas mantinham em seus escritos e em suas poesias expressões do canto popular e certa marca de oralidade, que conferia a esta poesia, além de uma característica própria, um novo valor de equilíbrio da linguagem. O uso da oralidade ainda era considerado elemento enriquecedor para a língua portuguesa.

Os poemas de escritores angolanos possuem uma característica bastante recorrente: a de tomar uma posição perante a realidade social na qual estão inseridos. É ainda em 1948, num cenário de pós-guerras, que surge em Luanda o lema do movimento político, social, cultural, literário e estético “Vamos descobrir Angola”, como reflexo e porta-voz das inúmeras vozes que soavam em Angola.

Liderados pelo poeta Viriato da Cruz, um grupo de jovens estudantes e intelectuais, mestiços, brancos e negros angolanos, guiados pelo desejo de transformação com movimentos internos desde Angola e para a África e com pensamento nacionalista africano, buscava a compreensão de Angola para a necessidade e validade de mudanças. Visavam, ainda, a colocar um ponto final nos processos de exploração por meio da contestação e da recusa a essa dominação e, posterior a isso, ter em mente a valorização dos ideais angolanos e africanos.

Além da insatisfação natural com as ações dos colonizadores, outras circunstâncias os motivaram na formação do movimento, e também na composição dos poemas, como, por exemplo, romper com o tradicionalismo cultural imposto pelo colonialismo, desvencilhar-se dos padrões estéticos europeus, curvar-se sobre Angola e sobre suas gentes, debruçar-se sobre seus problemas, suas tradições e suas culturas, conhecer-se, e estudar sua terra e seu povo que tanto amavam, e que, no entanto, mal conheciam, e mal conheciam a si mesmos, pois em sua maioria eram totalmente assimilados pela cultura de dominação. Os angolanos colonizados e assimilados haviam estudado toda a cultura, geografia, clima, literatura e as tradições portuguesas, e ao mesmo tempo passaram a desconhecer-se e a desconhecer Angola. Assim, o poeta Viriato da Cruz define o momento com os ideais do movimento:

esse movimento combatia o respeito exagerado pelos valores culturais do ocidente [...]; incitava os jovens a redescobrir Angola em todos os seus aspectos através dum trabalho coletivo e organizado; exortava correntes culturais estrangeiras, mas com o fim de repensar e nacionalizar as suas criações positivas e válidas; exigia a expressão dos interesses populares e da autêntica natureza africana, mas sem que se fizesse nenhuma concessão à sede de exotismo colonialista. Tudo deveria basear-se no senso estético, na inteligência, na vontade e na razão africanas (ANDRADE, 1977, p. 6).

É Viriato da Cruz quem enuncia a ligação entre os ideais do grupo de *Mensagem* e de “Vamos descobrir Angola”, com o grupo de intelectuais do início do século. São os autores de *Vozes de Angola clamando no deserto*:

Queremos reavivar o espírito combatente dos escritores e africanos do século XIX, de Fontes (José da Fontes Pereira – 1823-1891), e dos homens que compuseram A voz de Angola clamando no deserto. Os poetas devem escrever acerca dos interesses reais dos africanos e da natureza social da vida africana, sem nada concederem à sede do exotismo colonial, ao turismo intelectual e emocional do prurido e curiosidade dos europeus (CRUZ apud ANDRADE, 1977, p. 6).

Nesse contexto, um novo momento se instaura. A hora é de fortalecimento dos laços entre a literatura e a sociedade em favor de um novo caminho para esta literatura angolana. Sendo assim, em 1950, ao tomarem consciência de um movimento ideológico-cultural que figurava em Paris, os três escritores – Viriato da Cruz, Agostinho Neto e António Jacinto – somados a outros poetas, escritores, estudantes angolanos nascidos entre 1920 e 1928, formaram o “Movimento dos Novos Intelectuais de Angola” (MNIA), unidos por compartilhar motivações políticas concretas e pela “necessidade de combater o fascismo, para além de combater o colonialismo” (VENÂNCIO, 1987, p. 67). Tinham como formulação teórica e estética do movimento o ato de incitar os jovens angolanos a resgatar, redescobrir e repensar Angola, marcando este trabalho como coletivo e organizado. Nascia deste trabalho o sentimento de angolanidade ainda mais sensível que o de negritude, pois, mesmo que reivindicassem revitalizar no plano teórico e conceitual da herança cultural africana, não estavam arraigados na valorização da pureza racial ou étnica, uma vez que o movimento tinha como participantes, entre negros e mestiços,

aqueles que eram europeus ou descendentes deles. O termo angolanidade é aqui entendido segundo os estudos de Alfredo Margarido (1980). Em um primeiro momento, o termo é compreendido como um fenômeno cultural totalizante e normativo e, num segundo, em seu aspecto estético, como uma forma de pensar e estar no mundo, uma estética diferente da portuguesa ainda que não unificada. Margarido, em 1961, escreveu um “ensaio significativo” sobre a poesia de Agostinho Neto, em que “propunha a utilização do conceito de angolanidade, para definir a substância nacional angolana” (1980, p. 5). O conceito foi, nesse momento, inserido pela primeira vez num texto escrito.

No final dos anos 50, o movimento fazia apologia ao negro de todo o mundo, chamando a atenção para uma proposta de reafricanização, em que a defesa de uma angolanidade se firma na contestação ao etnocentrismo e na recusa da dominação colonial.

Os angolanos, impulsionados pelos ideais culturais e políticos, criam, em 1951, o boletim *Mensagem*, de subtítulo *A voz dos naturais de Angola*, como órgão literário, e passam a publicar e fazer (re)viver a literatura e a cultura angolanas. O boletim é o “marco iniciador de uma Cultura Nova, de Angola, e por Angola, fundamentalmente angolana, que jovens da Nossa Terra estão construindo” (FERREIRA, 1977, p. 15). Da revista publicada pela Associação dos Naturais de Angola – Anangola –, apenas lançaram-se dois números em Luanda em 1951, posto que a revista fora proibida de circular pelo governo. Ainda assim, os dois números publicados foram suficientes para provocar uma verdadeira revolução no panorama literário nacional. *Mensagem* tornou-se um símbolo para as gerações sucessivas de escritores e intelectuais, e é a partir dela que nasce a moderna poesia angolana e a consciência da angolanidade ou, em outras palavras, a reivindicação de uma identidade cultural nacional.

Aderem ao movimento Agostinho Neto (1922-1979), António Jacinto (1924-1991), Viriato da Cruz (1928-1973), Mário Pinto de Andrade (1928-1990), Mário António (1934-1989) entre outros. A “geração da mensagem”, ou como eram conhecidos os que ao movimento pertencessem – “geração de 50” – fez com que o pensamento dos angolanos se modificasse e, então, um período de alienação estava por terminar. Além disso, buscavam conscientizar o povo com planos de alfabetização e outras ações sociais. Aos adeptos era proposto, por meio de sua

expressão poética, um retorno às origens, um regresso aos costumes e às tradições, junto ao resgate dos valores negros da civilização, advindo da necessidade de lutar contra os dominadores que insistentemente tentavam extinguir a cultura de fato africana. Com esse retorno, com essa recuperação de um passado anterior, tido como genuinamente angolano, buscavam, de certo modo, o que lá estava antes da imposição da sociedade colonial. Ao regressar, pretendiam, ainda, se reinventar, pressupondo também revelar, de modo implícito, a conduta de despersonalização cultural pela qual passavam e à qual estavam subjugados.

Foi por intermédio da palavra poética que se confirmou a noção de busca, de recuperação de um passado. Assim, a poesia escrita por Viriato da Cruz, Agostinho Neto e António Jacinto, mantinha a preocupação de retratar uma sociedade angolana tanto rural quanto urbana, que, ao trabalhar sua palavra, dirigindo-se ao povo do musseque, ao manter esse vínculo escrito com o ser negro, africano, deixa à vista o quão inserida está em um tempo novo, tempo visando a um futuro de reconstrução da angolanidade, a qual foi esfacelada pela repressão colonial, e que, pelas mudanças propostas pelo grupo, pelo movimento, sua reconstrução se deu no coletivo, no plural. É a voz de uma geração mais consciente de si própria e do papel que deve assumir para o futuro, pensando como cidadão e como intelectual numa busca incessante de pensamento independente da metrópole.

A atividade literária, que neste momento se inscreveu, tinha fortes marcas ideológicas, tratando-se dos primeiros passos para o reconhecimento de uma identidade que se pretendia e queria nacional e libertadora. A temática dos escritores circulava entre a terra, as gentes, as suas origens, a valorização do homem negro africano e de sua cultura. A poesia era marcada por um protesto anticolonial, sem deixar nunca de ser humanitária e social.

A partir daí, os poetas angolanos viram a necessidade do resgate de uma identidade, e essa busca os levou à literatura brasileira. Ao considerarem o Brasil como país irmão da África, por ter sofrido a colonização portuguesa como eles ainda sofriam, histórica e afetivamente, pensavam em uma ligação entre as duas nações. Poetas brasileiros da geração modernista foram a inspiração para o retorno dos angolanos no desenvolvimento de uma produção poética essencialmente africana. Dentre eles estavam Manuel Bandeira, Lins do Rego, Jorge Amado, Jorge de Lima,

sobretudo quando da evocação da terra. No que diz respeito a essa influência brasileira, Mário António afirma:

Quer na escolha dos temas, quer na forma, é evidente a influência dos modernos brasileiros. Nas freqüentes evocações da infância, no protesto, no elogio da mãe-negra e em tantos outros motivos, com uma linguagem capaz de se colorir com o recurso de localismos de raiz crioula, da onomatopéia, de síncope, da aliteração, sente-se aprendida a lição poética de brasileiros (ERVEDOSA, 1972, p. 102 apud VENÂNCIO, 1987, p. 69).

Assim, sem descartar o conhecimento de outras correntes culturais estrangeiras, bem como sem deixar de revelar a inspiração na proposta da geração modernista brasileira de 1922, que os angolanos conheciam e se identificavam por traduzir suas ansiedades e inquietudes, eles buscavam uma poesia genuinamente nacional, rompendo com os paradigmas europeus/coloniais, e preocupando-se em evocar a terra.

Ao mesmo tempo em que sofreram um processo de conscientização, iniciaram as descobertas de suas origens africanas, e sobre essa nova descoberta de identidade e de realidade pelos africanos, deu-se um despertar coletivo da consciência angolana, que fez com que se tornasse clara a opressão que recaía sobre eles (a sociedade e os estudantes). A busca de uma dicção literária fundada em modelos estéticos pré-coloniais, não descartando as influências coloniais, se mantém com o desejo de uma “reangolanização” (PADILHA, 2007, p. 174).

Com a publicação de *Cultura II* em 1957, com diretriz diferente da *Cultura I* (1945-1951), porém com legado próximo ao do boletim *Mensagem* e ao do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, a revista *Cultura II*, em um momento novo, aproximou outros jovens escritores do final da década de 50 e início da de 60 com um protesto anticolonial mais forte. Com 12 números editados, dos quais faziam parte textos de António Jacinto, Mário António, Agostinho Neto, entre outros conhecidos, também foram publicados textos de novos escritores que foram revelados, como, por exemplo, Costa Andrade, José Luandino Vieira, Hélder Neto, Carlos Ervedosa. Este último, refletindo sobre essa nova geração e novo momento da literatura, afirma:

Desmembrada e extinta a Mensagem, com as suas principais figuras engajadas na luta política, aberta ou clandestina, uma nova camada juvenil surge a preencher os lugares deixados vagos, prosseguindo, especialmente na Sociedade Cultural de Angola, na Associação dos Naturais de Angola e na Casa dos Estudantes do Império, a tarefa de consciencialização e unidade nacional através da cultura (ERVEDOSA, 1979, p. 126).

A revista *Cultura II*, ligada à Sociedade Cultural de Angola, circulou até 1961. Com uma orientação bem distinta da primeira, *Cultura II* tinha como tendência estética e ideológica o neorrealismo e a Negritude, movimentos que marcavam a criação literária que acenava para novos caminhos – a elaboração da literatura angolana. De um lado, publicavam para criticar uma sociedade e poder expressar a literatura produzida, de outro, eram revolucionários baseados nas análises económicas e sociais daquela Angola.

Nascia a necessidade de debate de ideias, de estimular a crítica e de construir um plano cultural que Angola tanto carecia. Segundo o próprio editorial da revista *Cultura II*, cujo fragmento é citado por Pires Laranjeira (1995), ela se voltava para a angolanidade, a identidade, a fraternidade, para a terra angolana onde a mãe-pátria era de todos, sendo estes brancos, negros ou mestiços. Nota-se que, para além de uma contestação contra o colonialismo, desenvolveu-se toda uma outra temática voltada ao social, ao económico e aos bens culturais:

Múltiplos e complexos são os problemas culturais em Angola. Problemas que, tendo como base questões económicas e sociais, se ligam aos mais variados problemas da vida e dela são resultantes. Pode dizer-se que, enquanto estes problemas não forem resolvidos, toda a acção cultural há de pecar por defeito. Será apenas, quando muito, privilégio de uns tantos, e isso é negar desde logo o carácter fundamental e primordial de uma autêntica cultura: obra de todo um povo (LARANJEIRA, 1995, p. 104).

A transição da década de 50 para a de 60 foi bem agitada em Angola. Um período de muitas movimentações políticas em consequência da criação do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), em 1956. No final da década de 50, com o primeiro colóquio de poesia angolana, inicia-se a *Colecção Autores Ultramarinos* pela Casa dos Estudantes do Império (CEI).

Os anos 60 se iniciam com profundas mudanças na sociedade angolana, seja por intermédio da escrita, seja por meio da aparente proibição desta. Muitos escritores que faziam parte do MPLA foram presos e acusados pelo poder colonial de subverter suas atividades. Nesse mesmo período, no entanto, houve um aumento no número de publicações pela *Colecção Autores Ultramarinos*. Autores como Mário António, Viriato da Cruz, Costa Andrade, António Jacinto entre outros, tiveram seus poemas publicados. Ao mesmo tempo, em Angola, surgem as Edições Imbondeiro em Sá da Bandeira que, após a independência, recuperou o nome de Lubango. A cidade, que se desenvolveu culturalmente num sentido universal e cosmopolita, sem deixar de lado sua especificidade, foi anfitriã do I Encontro de Escritores de Angola em 1963, do qual as Edições Imbondeiro foi a organizadora. O encontro teve sua representatividade bastante limitada pelo desenrolar da guerra colonial, que fez com que escritores estivessem ausentes por estarem presos e/ou exilados.

Em 1965, a Polícia Internacional de Defesa (Pide) decretava o fechamento do primeiro movimento editorial organizado em Angola. Nos anos que seguem, com o início da luta armada contra o sistema colonial português e com a repressão imposta pelas autoridades coloniais, metrópole e colônia em confronto armado, escritores presos e exilados, a entrada de novas forças, como a União das Populações de Angola (UPA) de 1958 unindo-se ao Partido Democrático de Angola (PDA), fundaram, em 1961, a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), com a chegada da União Nacional para a Independência Total de Angola (Unita) em 1966 e o encerramento das demais atividades, como, por exemplo, em Luanda da Sociedade Cultural de Angola, do Cine Clube de Luanda, o fechamento de Anangola e da CEI. A partir deste momento, a literatura angolana entrou em uma nova fase, a de luta revolucionária anticolonial e nacionalista. Dessa maneira, os escritores marcavam sua escrita com a fase de conscientização da problemática angolana, em que os temas referentes à terra, à gente e as suas origens, voltavam como tópicos de uma poesia engajada na valorização do homem negro e de sua cultura africana, que se via com capacidade de existência própria e com autoridade e autodeterminação de uma nação que enxergava na sua poesia o protesto anticolonial, sem deixar de lado seu caráter social e humanístico.

Nesse período de luta, os escritores angolanos, dotados desse espírito nacionalista e revolucionário, produziam suas obras dentro das celas das prisões

coloniais e desde o exílio. Mediante essa escrita, os intelectuais angolanos buscavam o apoio do seu povo na luta anticolonial e chamavam a atenção para o drama que estavam vivendo, para o sofrimento do colonizado e para a ânsia de ter o destino em suas mãos.

Com a morte de António Salazar em 1970, um novo período se inicia, ainda que o regime ditatorial tenha sido mantido pelo fascista Marcelo Caetano. Angola respira novos ares ao menos por um tempo, e são nesses ares que florescem novas atividades culturais no período então chamado de “Primavera marcelista” (LARANJEIRA, 1995, p. 134). Essa nova fase proporciona para a literatura que vinha sendo produzida, mais abertura e, com isso, alguns dos escritores exerciam uma crítica alusiva à autêntica literatura angolana e, também, por outro lado, repreendiam toda e qualquer literatura de fraca qualidade, colonialista ou oportunista, buscando orientar o leitor de que sua leitura devia se voltar para a genuína.

Um grau de liberdade se inicia, e alguns dos escritores são liberados da prisão e do exílio. Nesse momento, Angola passa à condição de Estado português. A literatura tem um novo impulso e a década de 70 é marcada pelo reavivamento da atividade literária angolana, genuína, que se dá com o surgimento, em 1971, de um suplemento literário, dirigido por Carlos Ervedosa, intitulado *Artes e Letras*, dentro do jornal *A Província de Angola*.

A poesia continua sendo o gênero literário mais cultivado dentro do grupo dos intelectuais e, junto desse cultivo, nasce a crítica literária em 1972. Nesses primeiros anos da década o silêncio era mantido, e o sussurro, único modo de se comunicar nesse ambiente repressivo, permanece. A poesia surpreendia enquanto texto, aparentemente sem posicionamento perante uma doutrina; apenas se mantinha lírica e abstrata; ao que tudo indica, não fazia denúncia de qualquer natureza. Dois tipos de textos acabaram por surgir: um que simulava um tempo de silêncio dentro de um contexto de opressão e outro que conversava sobre temas referentes à terra sem qualquer analogia ideo-política, fazendo alusão à época em que se encontravam em que nada podia ser dito.

Surgem novos nomes e um novo discurso poético. Estes escritores serão os principais responsáveis pela mudança temática e estética angolana: João Maria Vilanova, Ruy Duarte de Carvalho, Jofre Rocha e David Mestre. Com a intenção de

inovar, tratavam “do proibido como se tratassem de coisas triviais [...]” e ainda havia os que, em seus textos, traziam elementos como a terra e a seca,

todos pautam a sua poesia pelo rigor da expressão, a concretude dos elementos imagéticos, a concisão das palavras, uma certa escassez, um não-explicito temático, que, nalguns casos, se torna explícito para poder dizer outra coisa (LARANJEIRA, 1995, p. 135).

Segundo Pires Laranjeira (1995), em 1974 Angola respira diferente e o sussurro transforma-se em grito, que ecoa na Revolução dos Cravos, em Portugal, em abril deste ano, com as reedições de poemas e a escrita de artigos publicados no suplemento *Artes e Letras de A Província de Angola*.

Em luta pela independência política e às vésperas dela, surge um novo suplemento ao jornal *Diário de Luanda*, chamado *Resistência*. Quem organiza este caderno é o poeta António Cardoso (ex-presos político e membro do MPLA). Nele eram publicados, assim como em *A Província de Angola*, textos que desconstruíam e combatiam os valores ideológicos e estéticos vigentes.

A poesia segue com o traço da alteridade angolana vinculada à construção da nacionalidade. A produção literária pós-década de 50 em geral, tem como marca subverter estética e ideologicamente a ordem até então estabelecida, e modificar a ordem do poder colonial dominante, porém de modo pouco explícito. Assim, somente pós-1975, sem repressão para lhe impor suas formas de circulação e de reprodução, é que a literatura é de fato angolana sem negar as influências externas. Para Laura Cavalcante Padilha, “literatura e construção da nacionalidade são duas faces de uma mesma moeda, cunhada, em um primeiro momento, entre 1948 e 1975, pelas várias gerações de escritores” (2007, p. 175). Desse modo, não ocorre em Angola a renúncia das influências nem dos empréstimos da literatura portuguesa, mas uma busca aos modelos estéticos anteriores à colonização. O desejo por uma reangolanização caminha para que o poeta naturalmente incorpore em sua poesia manifestações da tradição oral no texto escrito (PADILHA, 2007, p. 174). Quanto mais próxima estava a escrita da oralidade, mais facilmente atingia o povo com a mensagem transformadora. O plurilinguismo dessa literatura revela um movimento feito nos dois sentidos. Ao mesmo tempo em que busca a originalidade

autóctone e mantém a língua do colonizador, marca a presença da cultura do outro, ficando essa literatura em um entrelugar:

A literatura se faz arma de combate, procurando transformar-se em instrumento de mobilização que informa a consciência nacional, dá-lhe formas e contornos e abre-lhes novas e ilimitadas perspectivas, repetindo Fanon (1979, p. 200). Muda-se o destinatário da obra literária, que deixa de ser o colonizador e/ou o intelectual assimilado para ser o homem comum angolano. Até nesse nível se instaura, pois, a subversão da ordem dominante (PADILHA, 2007, p. 175).

Em 11 de novembro de 1975, a mudança ocorre no panorama da cultura angolana. A independência política chega e com ela os textos saem da clandestinidade, e um mês após a promulgação da independência cria-se a União dos Escritores Angolanos (UEA), um reforço coletivo plural do fazer literário, conforme assevera Carlos Ervedosa:

a necessidade e a urgência de os escritores se organizarem coletivamente para prosseguirem nesta longa luta do nosso povo para a conquista de um futuro digno, liberto de todas as formas de alienação, exploração e dependência, numa sociedade democrática e progressista (1979, p. 155).

Assim, faziam parte deste trabalho os escritores que produziram obras literárias de mensagem anticolonial desde as prisões ou exílios, encorajando e conscientizando o povo angolano, sendo natural a criação de um editorial que se voltasse às publicações das inúmeras obras escritas durante o regime colonial. Grande parte das obras publicadas foram escritas no início dos anos 70, mas as publicações não se limitaram apenas a esta década. Foram publicadas obras de décadas anteriores, anos marcados pela guerrilha, pelas prisões e pelos exílios. Estas publicações trouxeram obras inéditas e outras tantas já sabidas, mas, ainda assim, cumprindo um papel fundamental na consolidação da literatura angolana. Posteriormente a este regresso ao resgate de inúmeras obras, o editorial da UEA torna-se mais heterogêneo e várias tendências estéticas começam a aparecer. Segundo Laranjeira,

na pós-independência, há na literatura um discurso ideológico do poder e outro contra o poder. O discurso do poder procura legitimá-lo pelo poder do enraizamento e da nacionalidade. O discurso do contra-poder não discute a nacionalidade, mas pode discutir o modo como ela se legitimou, recuando às origens. Ou pode simplesmente silenciá-la, enquanto tema, ou secundarizá-la (1995, p. 164).

Assim sendo, com a independência política de Angola e com a criação da União dos Escritores Angolanos em 1975, um período iniciado com o movimento *Vamos Descobrir Angola* e permeado pela luta consolida-se, e a literatura angolana renasce madura apesar de sua juventude.

## 2.2 Moçambique

O processo de formação da literatura de Moçambique dá-se mais tardiamente e de forma truncada. Cabe lembrar que dentro do cenário das literaturas africanas de língua portuguesa, a literatura moçambicana não apresenta uma unidade como a literatura angolana. É fragmentada e esta fragmentação se dá de muitas formas, desde o ponto político e econômico até o étnico e o lingüístico. Esta fragmentação é parte constitutiva e característica da história literária de Moçambique.

Segundo, Pires Laranjeira, em seu livro *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, a literatura moçambicana, é uma entidade “fragmentárias”, ao menos até o fim da 2ª Guerra Mundial (1995, p.256). É de conhecimento que a formação e o desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa passaram e ainda passam pela construção do ideal nacional mediante o discurso.

Até o final da 2ª Guerra Mundial, como mostra Laranjeira (1995), consideram-se dois períodos da literatura moçambicana. Estes coincidem com os de Angola, porém por motivos de o país não ter uma atividade, até o presente momento, consistente e continuada, o segundo período de Moçambique coincide com o terceiro de Angola. Dessa forma, Moçambique tem o primeiro período chamado de “Incipiência” e o segundo de “Prelúdio”.

Posterior a 2ª Guerra, outros três períodos foram considerados: “Formação”, “Desenvolvimento” e “Consolidação”, totalizando o número de cinco períodos para a literatura moçambicana.

Como já mencionado anteriormente, na periodização de Angola o período de “Inciência” em Moçambique é um período de preparação, no qual Moçambique, ao contrário de Angola, pouco produziu neste tempo. No período nomeado de “Prelúdio”, cabe ressaltar que o mesmo se estende desde a publicação de *O livro da dor* de João Albasini, e os sonetos, de Rui de Noronha, até o fim da 2ª Guerra Mundial. Segundo Fátima Mendonça (apud MACÊDO; MAQUÊA, 2007, p. 16), poder-se-ia dizer que nestas fases os escritores e textos produzidos revelam uma consciência de “ser diferente”, que resulta em um distinguir-se do grupo que exerce o poder colonial.

Destacam-se, no primeiro período, os escritores Campos Oliveira e João Albasini, bem como recebe notoriedade a fundação do jornal *O Africano*, de 1908 e, posteriormente, *O Brado Africano*, em 1918. Ambos os jornais foram palco das primeiras necessidades de afirmação dos autores africanos. No segundo período, tem maior destaque o poeta Rui de Noronha, que se apropria de temas e imagens africanas e assume os primeiros ideais de uma moçambicanidade.

Ainda dentro dos estudos de Pires Laranjeira, após a 2ª Guerra Mundial até 1963, em um percurso de 20 anos, a literatura moçambicana consegue finalmente a autonomia da literatura portuguesa e a autonomia na língua portuguesa.

Entre poetas e teóricos, destacam-se: Rui Knopfli, Fonseca Amaral, Orlando Mendes, Ilídio Rocha, Augusto dos Santos Abranche, Noémia de Souza, Alfredo Margarido, João Dias, Rui Nogar, Virgílio de Lemos, José Craveirinha, Luís Bernardo Honwana, entre outros.

Surge, ao final da década de 40 e início da de 50, um terceiro período. Moçambique passa por um momento de afirmação de seu projeto literário e o período recebe o nome de “Formação”. Como suporte a esta afirmação, destaca-se a revista cultural *Msaho*, fundada em 1952, nome que se refere a um canto em língua chope, revista editada por Noémia de Souza e lançada em apenas um número. Posteriormente, outro suporte foi o jornal *Paralelo 20*, cuja fundação foi em 1957, estendendo-se até 1961.

Neste período, os intelectuais partem para o conhecimento de si, um momento de descoberta, e lançam mão de paradigmas para melhor definir sua identidade.

É no período de afirmação que o intelectual aderiu a condição do homem negro e seu mundo aos traços comuns das culturas africanas. A intenção aí era de falar da cultura africana e não da cultura dita nacional.

Segundo Fanon, no período de afirmação “os homens de cultura africana [falavam] mais de cultura africana do que de cultura nacional” (FANON, 1961, p. 209) e a literatura se propunha como “literatura de negros” ou do “mundo negro” (p. 207).

De 1945/1948 até 1963, a terceira fase caracteriza-se pela consciência de um grupo de escritores engajados pelo neorrealismo e pela *Négritude*.

O termo *Négritude* é utilizado neste trabalho conforme conceito de Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor, que preconizavam um retorno aos referenciais africanos, reconhecidos como antídotos à alienação imposta pela presença dos europeus em África.

Munanga Kabele afirma em seu livro *Négritude: usos e sentidos* (1986) que Césaire, um dos principais fundadores do movimento junto de Senghor e Damas, redefiniu a negritude em três palavras: a identidade, buscando assumir-se como negro, a fidelidade, a permanência da origem africana, e a solidariedade, como sentimento de união entre os negros. Essa redefinição, segundo Zilá Bernd, foi feita por Césaire em uma entrevista concedida a Jaqueline Leiner em 1984, citando:

Vocês me perguntaram quem sou eu? Respondo; eu sou, primeiramente, o homem de uma comunidade historicamente situada, eu sou negro e isto é fundamental. Essa é a definição de minha *identidade*. Eu pertenço, pois, a uma história. É a afirmação de uma *fidelidade*. Em meu espírito não há lugar para a negação, é também a afirmação de uma solidariedade. Isto significa que me sinto solidário com todos os homens que lutam pela liberdade, com todos os homens que sofrem, e antes de tudo, com aqueles que mais sofreram e que foram frequentemente esquecidos, eu falo dos Negros (LEINER apud BERND, 1987, p.65).

O movimento tinha a expressão literária, sobretudo a expressão poética do ser negro instaurada em um discurso de retorno e, como já mencionado anteriormente, valorização das tradições africanas. Ainda assim, existem poemas negritudinistas escritos por poetas brancos.

Segundo Pires Laranjeira, “o contexto histórico e político do aparecimento da Negritude não possibilitou que ela se desse a conhecer como movimento organizado por um grupo perfeitamente identificado e em pleno uso livre da palavra e da ação” (2000, Introdução, p. 13). Dessa forma, acentua-se a necessidade de produzir uma reflexão sobre a diversidade de uma África que era desconhecida da maioria dos africanos, uma vez que o sistema colonial impunha concepções, valores e percepções sobre a África e sobre os moçambicanos. Nasce desta constatação o que Mario Pinto de Andrade denominou de “autoconsciencialização” da cultura africana em sua globalidade (1997, p. 71).

Sobre o papel a desempenhar do poeta da *Négritude*, segundo a autora Zilé Bernd, consiste em fazer da lírica o espaço para aceitação da tarefa de tornar-se o “porta-voz da comunidade à qual pertence” (BERND, 1987, p.60). O poeta assume em seu eu- lírico a identificação total com o povo negro sendo isto a manifestação da solidariedade, de Césaire.

É ainda nesta etapa de “Formação” que Noémia de Souza escreve todos os seus poemas, entre 1948 e 1951; mesmo sem ter conhecido o movimento da *Négritude* (que iniciara em 1950 na França), a escritora estava ligada aos movimentos negros americanos e seus poemas era nitidamente negritudinistas.

É apenas em 1964, com o início de um quarto período, nomeado de “Desenvolvimento”, que surge a primeira narrativa: *Nós matamos o cão tinhoso*, obra escrita por Luís Bernardo Honwana. Até o momento, os autores produziam somente poesia. Junto a esta narrativa surge o texto *Godido e outros contos* do escritor João Dias e, neste mesmo ano, em Lisboa, é lançado o livro *Chigubo*, de José Craveirinha. Esta obra recebeu duas formas ortográficas para seu título e poema homônimo: *Chigubo* e *Xigubo*. As duas formas são usadas concomitantemente por Pires Laranjeira e Tânia Macêdo e Vera Maquêa em seus estudos. *Xigubo* grafado desta forma é referente à primeira edição de 1964, e será a forma adotada neste trabalho para referir-se à obra.

Segundo os estudos de Tania Macêdo e Vera Maquêa, quanto ao desenvolvimento da literatura moçambicana e quanto ao seu engajamento, “em que se seguiam simultâneos poemas não marcadamente políticos, e outros com acento político declarado, cujo tema era a revolução e a luta armada (2007, p. 29)”, *xigubo*,

segundo pesquisas sobre a obra de Craveirinha encontradas na internet, significa um grito de guerra e remete a um grito de luta pela liberdade.

O período de “desenvolvimento” prolongou-se até 1975, após um longo período de luta armada e guerrilha, até chegar à libertação nacional, à independência.

Todas as produções traziam, segundo Macêdo e Maquêa, um sonho, uma idealização de Pátria, uma nação utópica: “entre a língua do colonizador e a necessidade de moçambicanidade, uma fissura que seria ao fim um terceiro espaço da cultura, lugar de contestação e construção de utopias” (2007, p. 18).

Em 1966 surge o primeiro romance moçambicano, o qual foi escrito por Orlando Mendes e intitulado *Portagem*. É em 1971 que são lançados os três últimos exemplares da revista *Caliban* e, em 1974, surge *Karingana ua karingana*, de José Craveirinha.

Percebe-se a importância do jornal e da imprensa para a origem da literatura moçambicana. Era por meio destes canais que os escritores publicavam seus poemas, textos e até mesmo suas matérias jornalísticas engajadas politicamente. Segundo Pires Laranjeira, o momento para as artes se caracteriza pela

coexistência de uma intensa atividade cultural e literária [...], apresentando textos de cariz não explícita e marcadamente político [...], com, no outro lado, na guerrilha, inequívocos poemas anti- coloniais que teciam loas à revolução e tematizam a luta armada (1995, p. 261).

Uma parte significativa da produção literária de Moçambique deve-se a escritores que centraram suas escritas em temáticas, como os problemas de Moçambique, contribuindo, também, para a formação da identidade nacional moçambicana. Alguns dos escritores produziam uma literatura de caráter pessoal, outros, retratavam aspectos do social.

De um lado, Rui Knopfli, por exemplo, tem sua temática toda voltada para a África, para a “Mãe África” e não sobre África, sobre Moçambique. A escrita de Knopfli parte destes territórios mas não os retrata.

De outro, está a escrita que, segundo Pires Laranjeira (1995), contribuiu fortemente para a emergência da literatura da “moçambicanidade”.

Durante os anos 60 e 70, em Moçambique, em tempos de pré-independência, muitos escritores ainda estavam surgindo, enquanto outros estavam partindo do país por conta da independência; “a colônia terá então uma leva de escritores que ficarão na fronteira entre o lá e o cá sem uma identidade nacional definida, de forma ambígua” (MACÊDO; MAQUÊA, 2007, p. 30).

A “Consolidação” da literatura de Moçambique, último momento desta periodização feita por Pires Laranjeira (1995) dá-se em 1975, ano de independência de Moçambique e de Angola e se mantém até 1992, quando termina a Guerra Civil moçambicana.

### **3 REFLEXÕES A PARTIR DE UMA VIDA LESADA**

#### **3.1 O Exílio**

Desde muito tempo o exílio faz parte da vida dos homens e, historicamente, sua concepção vem mudando ao longo dos anos. Considerado um conceito cultural e uma condição histórica do sujeito como ser político que, por fim, passa a ser assimilado como uma experiência, o exílio é um problema de múltiplas faces, e encontra-se presente no discurso da literatura de todos os tempos.

A experiência de exílio, abordada neste trabalho, tem dois pontos relacionados entre si: o primeiro deles é o estudo das teorias e conceitos de exílio analisados a partir de reflexões de teóricos como Edward Said, Theodor Adorno e da crítica, Denise Rollemberg. O segundo ponto diz respeito ao exílio como extratexto/marca na escrita poética daqueles que viveram o exílio, de um lado como condição de luta e de confronto, um exílio forçado, um conceito político, de outro, aqueles que fizeram do exílio voluntário o seu isolamento e, por último, daqueles que por não se sentirem pertencentes e acolhidos em sua “pátria”, sofrem o exílio endógeno.

Para entender a literatura produzida sob a influência de “estar” no exílio, fez-se necessário iniciar o debate teórico.

Em seu ensaio *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, Edward Said expõe as suas impressões sobre o mundo dos estigmatizados como exilados, daqueles que vivem distante de sua terra e cultura natal. Conforme Edward Said, o exílio é “irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico, que é produzido por seres humanos para outros seres humanos” (2003, p. 47); então, sendo uma condição criada para negar a dignidade e a identidade das pessoas, além disso, para Said (2003), o exílio é um conceito político. Nesse sentido, o exílio não pode ser considerado prestador de serviço do humanismo, muito pelo contrário.

Seguindo esta reflexão, pensar a literatura (anti) colonial implica ter como pano de fundo um processo histórico – a colonização – e um sistema – o colonialismo. Inevitavelmente, a literatura produzida em África nesse período acaba por ser ou co- atuante ou consequência de um fenômeno que tem subjacentes e inerentes motivos de ordem psicológica, social, cultural, ideológica, religiosa e política. Esse fenômeno histórico encontra no banimento o procedimento jurídico para expulsar aquele que ameaça a nova ordem instalada. Assim, o exílio, com origem nessa antiga prática, faz com que o exilado leve uma vida anormal e infeliz. Esse exilado não sabe se retornará para a sua pátria, para a sua família. É quando ocorre uma ruptura com o mundo de suas referências, deixando a esse sujeito a inescapável experiência de desenraizamento.

Na teorização sobre uma literatura colonial, Said considera que esta literatura “efetivamente silencia o Outro, reconstitui a diferença como identidade, regula e representa espaços dominados por forças de ocupação, e não por habitantes inactivos” (SAID, 2011, p. 125). Uma visão mais ampla desta consideração se relaciona ao fato de essa literatura ser produzida em situação colonial que, por assim dizer, traduz de forma geral o sentimento e a visão de mundo colonizado e colonizador.

Dentro desse contexto, o significado de exílio político para alguns escritores é de fratura, trauma, perda de suas raízes e de sua identidade, e privação do convívio familiar e social. Ao mesmo tempo, completando esta ideia, Said observa que

o exílio baseia-se na existência do amor pela terra natal e nos laços que nos ligam a ela – o que é verdade para todo exílio não é a perda da pátria e do amor à pátria, mas que a perda é inerente à própria existência de ambos (2003, p. 59).

A princípio, o exilado alimenta uma imagem até então parada, congelada no passado, que pode vir a se tornar idílico, quando sua pátria é transformada ou descrita como o melhor lugar do mundo, contribuindo para a negação, por mecanismos psicológicos, dos sofrimentos e restrições ali vividos. O exilado procura, por meio da arte, da escrita, ao mesmo tempo, manter vivos os laços culturais que o enraízam e caracterizam, e rechaçar os fatos pelos quais foi forçado a abandonar sua terra de origem.

É na poesia, gênero literário que será estudado neste trabalho, que se condensa uma maior carga emotiva e que a representação de uma realidade específica, indissociável de afetividade, se dá com mais força. Tudo isso conduz o leitor a avaliar a dimensão singular, terrível e estranha da experiência sugerida, a experiência do exílio por meio da literatura. Esta, ainda segundo Said, na melhor das hipóteses

objetiva uma angústia e uma condição que a maioria das pessoas raramente experimenta em primeira mão; mas pensar que o exílio é benéfico para essa literatura é banalizar suas mutilações, as perdas que inflige aos que as sofrem, a mudez com que responde a qualquer tentativa de compreendê-lo como “bom pra nós” (2003, p. 47).

Talvez por não vivenciarmos o exílio é que o tema atrai tanto a nossa atenção, fazendo repensar a sociedade e a história. Assim, quando o poeta produz uma literatura no exílio, ao mesmo tempo em que escreve uma história particular escreve também uma história coletiva.

A poesia, para os poetas em questão, angolanos e moçambicanos, com escrita colonial, presos, exilados e desterrados, é a forma de relato da experiência pelo fato do imediatismo e por ser um gênero que facilmente comunica a subjetividade. Para Holness,

a poesia, mais do que qualquer outra forma literária, tem a capacidade de exprimir emoções coletivas. Como origem histórica de toda literatura – as epopéias, leis, religiões e profecias começaram por ser manifestações poéticas – a poesia tem capacidade de eliminar a distinção artificial entre razão e emoção, distinção essa criada pelas sociedades estratificadas, e ainda de exprimir uma consciência colectiva, tal como a música, o canto e a dança, de que derivou (1979, p. 11).

Quanto à linguagem empregada e à distinção ao romance,

a linguagem condensada da poesia, com seu ritmo, o seu metro, a sua ênfase, dá expressão directa aos sentimentos provocados por uma dada realidade [...] o poema pode encerrar em si tempo e espaço e destilar a essência da experiência humana. [...] (1979, p. 12).

A poesia “tinha um papel colectivo a desempenhar no desenvolvimento da consciência política. Além disso, a afirmação de uma identidade cultural nacional era vital para a revolução política que fervilhava” (1979, p. 12).

O lirismo constitui elemento fundamental no panorama literário angolano e moçambicano. O desdobrar da linguagem torna-se o caminho pelo qual os poetas transfiguram e materializam a dor.

Pensando na poesia no ambiente africano ainda assim, é possível aproximar Alfredo Bosi refletindo sobre a memória do passado como sendo a busca de um tom universal para o sentir e, para Alfredo Bosi (1983), a atividade de escrever poesia se dá pela memória, “como forma de pensamento concreto e unitivo, é o impulso primeiro e recorrente da atividade poética” e, além disso, a poesia resiste aferrando-se à memória viva do passado; e conserva-se firme imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia. Para ele, “a luta é, às vezes, subterrânea, abafada, mas tende a subir à tona da consciência e a acirrar-se porque crescem a olhos vistos as garras do domínio” (1983, p. 146).

A poesia, para Alfredo Bosi, resiste à falsa ordem, que é, a rigor,

barbárie e caos, “esta coleção de objetos de não amor” (Drummond).  
Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao  
descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso.(1983, p. 146).

Retornando às reflexões de Edward Said, o exílio está essencialmente atrelado ao nacionalismo, tendo em vista que este último só ocorre quando o sujeito se sente culturalmente pertencente a um povo, a uma nação que não seja a que o abriga. Assim sendo, o nacionalismo é parte integrante desse sujeito exilado, e é manifestado de duas maneiras: a primeira como manutenção interior dos seus vínculos com a terra e, a segunda, contraditoriamente, pela tentativa de negar sua nacionalidade pela impossibilidade de vivê-la integralmente. De acordo com isso, retoma-se Said, o qual afirma que “as realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre” (2003, p. 46).

Ainda seguindo esse pensamento, o exílio e o nacionalismo, para Said, são opostos problemáticos que se atraem, e o nacionalismo, em sua primeira instância,

ocorre pela possibilidade de exílio, de separação, que, embora horrível de experimentar, nos leva a pensar sobre o seu próprio significado. Nesse sentido, tem-se o nacionalismo como a declaração de pertencer a uma determinada cultura, a um determinado lugar, a um determinado grupo que possui uma mesma realidade histórica e cultural, reconhecendo uma pátria por uma comunidade e por costumes próprios. O nacionalismo repele o exílio que, “ao contrário do nacionalismo, é fundamentalmente um estado de ser descontínuo. Os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado” (SAID, 2003, p. 50).

O exílio é uma solidão vivida fora do grupo e um estado descontínuo do ser: é a privação sentida por não conviver com o grupo no cotidiano. Ao estar separado de suas raízes, de sua terra natal, do seu passado, de sua história e de sua cultura, o exilado sente uma necessidade urgente de reconstruir sua vida rompida.

Nesse momento, Said questiona:

Como, então, alguém superara a solidão do exílio sem cair na linguagem abrangente e latejante do orgulho nacional, dos sentimentos coletivos, das paixões grupais? O que vale a pena salvar e defender entre os extremos do exílio, de um lado, e as afirmações amiúde teimosas e obstinadas do nacionalismo, de outro? O nacionalismo e o exílio possuem atributos intrínsecos? São eles apenas duas variedades conflitantes de paranóia? (2003, p. 50).

Por isso, o exílio e o nacionalismo são dois termos que não podem ser discutidos com neutralidade, e que, mesmo opostos, incluem, constituem um ao outro, partindo do mais coletivo dos sentimentos ao mais privado deles e das emoções individuais.

Faz parte da vida do exilado a busca pelo passado, pela pátria e, além disso, a lembrança dos sonhos e das utopias que esmoreceram no presente do exílio. A tentativa de reconstrução da vida rompida e de criar um novo mundo para governar, são as necessidades da alma do sujeito exilado. Nesse sentido, surge a necessidade de enraizamento, a qual Simone Weil nos sugere em sua obra *O enraizamento* (2001, p. 11).

As reflexões de Simone Weil dividem em duas as necessidades humanas – as do corpo e as da alma – com as primeiras sendo as necessidades físicas: proteção contra a violência, alimentação, roupa, moradia, calor, higiene; já as

necessidades da alma estão ligadas ao que se chama vida moral: ordem, obediência, liberdade, igualdade, hierarquia, responsabilidade, castigo, honra, segurança, risco, propriedade privada, propriedade coletiva e verdade, e a necessidade mais importante, destacada por ela, e sobre a qual recai sua obra, é a necessidade de enraizamento. Essa necessidade da alma nasce do nacionalismo, da nação, e somente ela desempenha a missão da coletividade para com o sujeito, e ainda garante por meio “do presente uma ligação com o passado e o futuro” (WEIL, 2001, p. 93). Já o sujeito que sofre o desenraizamento, aqui entendido como também um dos grandes sofrimentos do homem, incluindo a escravidão, os massacres e o exílio, todos como ato violento de privar um ser humano de suas raízes, de sua cultura, tem sua vida atingida, privada de um dos alimentos da alma: a liberdade.

Nas palavras de Said, “os exilados sentem uma necessidade urgente de reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a si mesmos como parte de uma ideologia triunfante ou de um povo restaurado” (2003, p. 50).

A marca do trauma causado pelo exílio fica refletida nessa perda de identidade, na dor e na fratura, na ruptura e no estranhamento desse ser exilado. A princípio, a sua própria condição faz do exilado um ser dividido entre dois tempos, duas realidades e dois lugares. Ele é banido do seu lugar de conforto e, em um país diferente do seu, encontra verdade apenas em sua língua e, nela, tem a poesia como terreno fértil para a sua expressão poética, e exterioriza as sensações de vítima do desterro. Quando Said fala em exilado, no entanto, não pensa apenas nas tristezas ou privações vividas, mas no entendimento maior da situação em que se encontra, pois, “pertencer aos dois lados [...] permite que os entendamos com mais facilidade” conforme o que acontece em seu entorno (SAID, 2011, p. 31). O exílio, ainda segundo Said, está

longe de constituir o destino de infelizes quase esquecidos, despossuídos e expatriados, torna-se algo mais próximo a uma norma, uma experiência de atravessar fronteiras e mapear novos territórios em desafio aos limites canônicos, por mais que se deva reconhecer e registrar seus elementos de perda e tristeza (2011, p. 483).

Assim, reiterando, o exílio não é só um estado físico, temporal e espacial, é também um estado mental em que o sentimento de perda primordial remete a um

sentimento profundo de nostalgia, entendida como melancolia, produzida no exílio pelas saudades sentidas de sua terra, de sua pátria.

Para tanto,

o exílio não é uma questão de escolha: nascemos nele, ou ele nos acontece. Mas, desde que o exilado se recuse a ficar sentado à margem, afagando uma ferida, há coisas a aprender: ele deve cultivar uma subjetividade escrupulosa (SAID, 2003, p. 57),

e, enquanto sujeito de si, deve apreender das vivências experimentadas dentro da prisão e do exílio; ainda que a vivência seja ruim, dela se colhe uma experiência individual e crucial.

De acordo com as reflexões de Edward Said sobre a mente e o comportamento do exilado, temos que “grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientada, criando um novo mundo para governar” (SAID, 2003, p. 54). Para o exilado, os hábitos e as atividades criadas nesse novo ambiente recorrem ao pano de fundo da memória desses hábitos, atividades e vivências no outro ambiente. Para Said,

ambos os ambientes são vividos, reais, ocorrem juntos no contraponto. Há um prazer específico nesse tipo de apreensão, em especial se o exilado está consciente de outras justaposições contrapontísticas que reduzem o julgamento ortodoxo e elevam a simpatia compreensiva. Temos também um sentimento particular de realização ao agir como se estivéssemos em casa em qualquer lugar (2003, p. 59-60).

Sabendo que o exílio é uma condição humana e pensando nessa subjetividade, é nas reflexões de Theodor Adorno, teórico e crítico alemão da primeira geração frankfurtiana, pertencente a outra tradição de autores que vê o exilado como órfão, uma pessoa que vive o exílio como quebra, solidão, trauma e silêncio, que encontramos um exemplo dessa tendência de redução de tudo ao sujeito.

Em sua obra *Mínima Moralía: reflexões a partir da vida danificada* (1993), Adorno propõe uma teoria do exílio moderno aplicado à figura do homem “intelectual em trânsito”. Pensar nesse intelectual em trânsito é refletir sobre a produção e a

circulação de obras literárias em países que, como aqueles pertencentes ao Continente africano, se formaram no processo histórico da colonização portuguesa. Entendemos que o exílio é uma condição subjetiva para a construção de uma outra, ou melhor, de uma nova identidade do indivíduo nesse novo espaço a que ele pertence. A primeira identidade, aquela anterior ao exílio, fica guardada e só reaparece em momentos ímpares.

Para Adorno, estar nesta condição de exilado não tem nada de glorioso ou romântico. O exílio é a representação de uma lei fundamental, a lei da impossibilidade de comunicação entre quem quer que seja. Assim, Adorno afirma:

Para o intelectual, a solidão inviolável é a única forma em que ele ainda é capaz de dar provas de solidariedade. Toda colaboração, todo humanitarismo por trato e envolvimento é mera máscara para a aceitação tácita do que é desumano. É com o sofrimento dos homens que se deve ser solidário: o menor passo no sentido de diverti-los é um passo para enrijecer o sofrimento (1993, p. 20).

Ao considerar as dificuldades a que se expõe aquele que é forçado a abandonar sua própria casa, o exilado é sempre um prejudicado,

Todo intelectual na emigração, sem exceção, está prejudicado e faz bem em reconhecê-lo, se não quiser ser cruelmente esclarecido a este respeito por trás das bem trancadas portas de seu respeito por si próprio. Ele vive em um ambiente que lhe permanece necessariamente incompreensível, mesmo se está familiarizado com as organizações sindicais ou com o trânsito; ele está continuamente em errância (ADORNO, 1993, p. 26).

O sujeito passa a romper com um mundo de referências basilares e este é obrigado a viver a experiência de desenraizamento. O exilado alimenta uma imagem congelada de um passado que pode vir a se tornar idílico, quando sua pátria é transformada no melhor lugar do mundo com a negação ou amenização dos sofrimentos e das atrocidades. Disto resulta uma vida duplamente alienada: com relação ao que está longe, mas quer viver, e com relação ao que está perto e tem de viver, mas não quer.

Para Adorno (1993), o único lar que o exilado tem disponível para si é a escrita. Fora este lar que, em um primeiro momento, lhe é vulnerável e frágil, não lhe sobra nada, visto que a casa é passado. Logo, a única verdade para todo o exílio é que, baseado na existência de amor pela terra natal e tudo que junto dela se atribui, a perda dessa pátria e desse amor por ela mantido é inerente à própria existência de ambos. É em Adorno que notamos o estranhamento como base da alienação.

Para um homem no exílio, a experiência temporal é a detenção da história, uma vez que o tempo presente torna-se a lembrança de cada momento vivido. O tempo presente não tem direcionamento e o futuro parece fechado. Não há pista de onde ele se encontra; talvez fora dali se volte a enxergá-lo. O exilado vive o presente em forma de lembrança; vive o presente a partir do passado ou até mesmo desde um futuro de regresso impalpável, que, no caso dos escritores exilados, se dá por intermédio da linguagem. É pela linguagem que o intelectual exilado mantém o único vínculo com a sua pátria, e é por meio dela que recria uma realidade vindoura. Esse intelectual, segundo Adorno (1993), há de desenvolver uma consciência crítica que será, também, a sua única forma de salvação presente em sua condição de exilado.

Adorno (1993) nos revela uma paradoxal positividade na experiência do exilado, pois, apesar do dilaceramento, a resistência à cegueira e a resultante alteração de ótica a que Adorno se refere, resulta na conquista de uma perspectiva alternada, um novo modo de ver as situações e condições, bem como passa a enxergar esta condição e situação de exilado o que, para o teórico, somente o exílio possibilita. Seu olhar diferenciado resulta unicamente de sua experiência de vida radicalmente prejudicada e, mesmo que o retorno ao lar aconteça, jamais o sujeito será o mesmo, nem semelhante o seu lar de origem. É também na experiência de circular entre os dois mundos que se tem uma forma de aprendizado do novo. Assim, para Adorno, se colocar fora de casa, além de ser imperativo moral, é condição para se obter um necessário olhar deslocado.

Denise Rollemberg, em seu livro *Exílio: entre raízes e radares* (1999), propõe uma interpretação do exílio como tentativa de eliminação e apagamento de uma geração política questionadora da ordem estabelecida. Desse modo, reforça a ideia de que o cotidiano no exílio é uma experiência de estranhamento e de desenraizamento, mas, também, um tempo de descoberta de novas possibilidades, quando se redefinem as visões que se tem de mundo, identidades. Recupera o

pensamento de que o afastamento dos sujeitos do universo de suas referências, “faz com que o exílio pareça com vazio, ausência, intervalo. As noções de tempo e lugar perdem a nitidez, confundindo o passado e o presente, sobrepondo o país de origem ao de destino, num esforço para manter o que não existe mais” (ROLLEMBERG, 1999, p. 135).

Desse ponto de vista, a saudade que se sente do passado, da sua vida anterior ao exílio, não permite que se assuma totalmente a nova realidade. Vive-se em permanente trânsito, um trânsito que possibilite exaltar o passado, conflitar com o presente e inventar um futuro consolador, tentando reproduzir, no exílio, o seu mundo. Para tanto, Rollemberg afirma:

a história do dia-a-dia no exílio é, portanto, a história do choque cultural renovado constantemente; do mal-estar em relação ao outro e, sobretudo, em relação a si mesmo, entre o que era – ou se pretendia ser – e o que se acabou sendo de fato (1999, p. 132).

A crítica Rollemberg, corroborando as ideias levantadas anteriormente, destaca que o exílio é a negação da negação, é a luta pela afirmação, a resistência. Assim, é fruto da exclusão, da dominação, da anulação e da intolerância. Segundo Rollemberg (1999, p. 25), o exílio tem na história a função de afastar, de excluir e de eliminar grupos ou indivíduos que se colocam como sujeitos com opiniões contrárias ao *status quo* e por isso lutam para poder alterá-lo.

Rollemberg, ao tratar do cotidiano do exilado, a desorientação, as dúvidas, as (in)certezas, as angústias, as mitificações, o vazio, o medo, a loucura, o gueto, a sobrevivência, a morte, o trabalho, o estudo, as transformações, a reconstrução de caminhos e concepções de mundo, enfim, as redefinições de identidade que o dia a dia imprime aos homens e mulheres que viveram esta experiência intensa, ao mesmo tempo, sofrida e deslumbrante, vai ao encontro das ideias de Theodor Adorno (1993).

Para Said (2003 e 2011), Adorno (1993) e Rollemberg (1999), o exílio, apesar de tudo o que foi exposto como negativo, oferece outro lado, o da oportunidade de recomeçar e de transformar. Se os conflitos vividos pelo exilado geram nele a dor do exílio, por outro lado, criam a possibilidade de descobertas, renovação, inovação. A distância do país de origem, a distância da pátria, a saudade e a dor causadas pelo distanciamento, permitem uma reflexão de si e do projeto pelo qual se lutava e se

persiste em luta. O exílio pode, no entanto, ser apenas um lugar de luta, de resistência, uma experiência sem dor, tida apenas como missão.

Para Rollemberg, o exílio é a história da desorientação, da crise de valores, que significou, para uns, o fim de um caminho e, para outros, a descoberta de outras possibilidades. É a história do esforço inútil e inglório para manter uma identidade.

No âmbito da literatura, podemos refletir a noção de exílio como experiência historicamente coletiva, mas também como experiência individual, singular. A literatura de exílio possui como uma de suas mais fortes características a historicidade, uma vez que tem como “objetivo” exprimir sentimentos e fatos ocorridos durante um processo de expatriação, em geral, decorrente de uma repressão política. É na poesia, como já mencionado anteriormente, gênero literário em que, ao menos teoricamente, se condensa uma maior carga emotiva, que essa representação de uma realidade específica fica indissociável da afetividade que se manifesta com mais força: “Poetas e escritores exilados conferem dignidade a uma condição criada para negar a dignidade – e a identidade das pessoas” (SAID, 2003, p. 48).

O exílio, na poesia, deixa de ser apenas tema central; passa a ser motivação e resultado dessa escrita marcada por suas realidades: o passado e o presente, o aqui e o lá, a solidão e a esperança. O exílio passa de um estado físico, espacial e temporal, para ser, também, um estado mental. Assim, a noção de perda nos remete diretamente a um sentimento permanente no exílio: a nostalgia. Uma escrita marcada pelo saudosismo, pela denúncia, pelo sentimento de exilado e pela historicidade. Essa é a literatura produzida no exílio.

O escritor exilado é um ser de fronteira, de trânsito, e a sua poesia traz, em sua constituição, a dualidade, produzida pela função de referência expressa aos fatos reais que apresenta, e, por outro lado, a poética, expressa pelos sentimentos de quem a produz.

O exílio é entendido, geralmente, como uma expatriação física de um sujeito que, por circunstâncias políticas, passa a estar nessa condição de exilado. É discutido também o exílio interior, quando o sujeito, que devia ter sido expatriado, permanece no mesmo lugar, mas, em outra posição – a de marginalizado social e politicamente. Dessa maneira, ocorre que, sendo obrigado por situações de perseguição, censura e repressão ou de forma voluntária, escondendo-se dentro do mesmo território nas margens desta sociedade, qualquer um dos sujeitos exilados não deixa de ser submetido a experimentar uma ruptura.

Mediante a linguagem, o escritor degredado rompe as barreiras do pensamento e da experiência, pois sabe que no exílio, “seu único lar realmente disponível agora, embora frágil e vulnerável, está na escrita” (SAID, 2003, p. 58). O primeiro e eterno porto seguro será, então, a sua escrita.

A literatura do exílio é nostalgia, lembrança, recordação, infância e, em certos momentos, o lugar de onde veio o exilado – a sua pátria – deixa de ser espaço real e passa a ser evocada. Ela, que está ausente-presente, é lugar de variados significados e se torna espaço imaginário em que o tempo transmuta. A nostalgia presente nessa literatura remete a uma lembrança mais íntima, considerando que o tema do exílio se toma, geralmente, como uma expatriação física de um sujeito por circunstâncias políticas.

Em outros momentos, como anteriormente mencionado, acontece o exílio interior, em que o sujeito, por vontade própria, quando dada a perda da sua identidade por algum motivo privado, passa a se esconder dentro de sua pátria. O exilado pode ser um expatriado físico, expulso por um poder arbitrário ou não, mas a condição de exílio é vivida de modo pessoal.

## 4 LITERATURAS DO EXÍLIO: TRILHAS POÉTICAS

### 4.1 Trilhas Angolanas

#### 4.1.1 *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*, de António Jacinto

António Jacinto do Amaral Martins nasceu a 28 de setembro de 1924 em Golungo Alto. Informa Ana Paula Tavares, escritora e crítica literária, que este era o lugar tido como de preferência de António Jacinto para o seu nascimento (1999, p. 126), mas, de fato, porém, havia nascido em Luanda, capital de Angola. Sua trajetória estudantil foi realizada entre os espaços geográficos de Golungo Alto e Luanda, onde concluiu os anos primários e secundários e cursou a nível complementar os estudos em Ciências. Com a vida pessoal intimamente ligada à vida social e política de seu país, o escritor, poeta e militante revolucionário, foi perseguido pela polícia portuguesa por divulgar poesias e outros escritos denunciando as más condições da colonização de Portugal em Angola nos anos 60. Colaborou com diversos jornais e revistas: *Mensagem*, *Cultura II*, entre outros. Foi preso pela Polícia Internacional de Defesa (Pide) em 1961, e condenado dois anos depois a cumprir 14 anos de prisão em exílio em um campo de trabalho chamado Tarrafal, situado na ilha de São Tiago (Santiago), no arquipélago de Cabo Verde.

“Poeta branco” e “singular”; assim é definido por Alfredo Margarido (1980, p. 340) o escritor António Jacinto que, em seus poemas, procurava definir a alienação dos indivíduos e dos grupos. Seguindo as reflexões de Margarido, é buscando profundamente definir a alienação, ainda que “não se furte a uma certa carga mítica de esperança, que recebera da poesia neorrealista portuguesa” (p. 340). De acordo com o pensamento de Margarido e a caracterização de António Jacinto feita por ele, a alienação da qual o poeta falava, a recusa desta alienação “depende, por isso, de uma realização particular da condição de poeta, pois quase todos os poetas [...] procuram, através do projeto individual, atingir o cerne do projecto colectivo” (MARGARIDO, 1980, p. 288). Sendo António Jacinto um homem branco africano, o

poeta vive seu corpo não apenas como tal, mas como corpo negro; “assumindo a responsabilidade e o significado da cor da pele, o poeta assume, como ação própria, um reconhecimento que lhe poderia advir de outrem” (MARGARIDO, 1980, p. 299). António Jacinto luta contra os erros cometidos pelo homem e não contra a cor do homem. Essa luta se mantém também nos poemas dos demais poetas africanos negros e mestiços engajados no movimento de libertação.

Um caso singular para esta poesia de António Jacinto é o fato de, apesar de qualquer circunstância, o poeta conseguir dotar suas palavras de um caráter quase mítico de esperança, cuja influência vem da poesia neorrealista portuguesa. Jacinto não perdia a esperança, e desenvolveu uma poesia de análise minuciosa dos temas do sociorrealismo, como, por exemplo, “a dominação e a exploração coloniais, o analfabetismo, a prostituição, o alcoolismo, a alienação e a consciência de classe, a revolta e a transformação política da sociedade” (LARANJEIRA, 2001, p. 57). Além disso, com esta influência neorrealista, juntamente com a influência da Negritude, os temas, como a exaltação do povo, sobretudo dos contratados e a busca da identidade nacional, eram também parte de seus poemas. O sociorrealismo foi a expressão africana de um novo modo de renovação da herança negra, associada, sobretudo, com o neorrealismo português, possibilitando a aproximação e absorção do Modernismo e do romance social brasileiro. Como dito anteriormente, o poema não carrega tão só a expressão do ser poeta, mas, sim, uma mescla do seu imaginário com o do coletivo, sendo esta a única forma de acabar, de ultrapassar a barreira da alienação, que é marca da submissão do colonizado.

Escritor da frente cultural anticolonial, não só se preocupou em veicular a denúncia, o protesto, a descrição da desumanização do homem angolano, como também primou por usar o português angolanizado (luso-angolano) das maiorias desletradas. O recurso de usar o quimbundo (oralidade), ainda que posto em estruturas poéticas portuguesas, serve para violentá-las, sobrepondo uma construção angolana, assim como o uso das “deformações fonéticas do português” (MARGARIDO, 1980, p. 339), buscando uma semântica angolana para essa construção poética própria. O poeta, além disso, submete o poema ao ritmo, e a palavra que, inicialmente era portuguesa, além do emprego da oralidade, passa por africanizar-se, angolanizar-se, graças ao ritmo dado a ela.

Ao passar do pensamento ideológico para a tomada de conhecimento dos valores do homem angolano, continua a retomar a consciência de seu povo, posto que a alienação fazia parte do cotidiano angolano pelo longo período de combate entre colonizador e colonizado. António Jacinto faz de sua voz a voz de um imaginário coletivo e plural, e constrói um espaço imaginário onde Angola, segundo Laura Cavalcante Padilha, “emerge não como uma terra idílica à qual metaforicamente o sujeito poético deseja retornar, mas como um espaço dilacerado, à espera de uma reconstrução” (2007, p. 169). Sendo assim, este é o único modo de transcender a alienação colonialista.

Com a voz de prisão decretada em 1961 e julgado em 1963, Jacinto obteve a liberdade condicional apenas em 1972. Assim que foi solto, retornou ao seu país para aderir à guerrilha e lutar pela libertação de Angola junto ao MPLA. A libertação só ocorreu em 1975. Com a independência do país, António Jacinto foi nomeado ministro da Educação e Cultura, secretário de Estado da Cultura, diretor do partido MPLA e membro cofundador da União dos Escritores Angolanos.

Em 1979 António Jacinto recebeu o Prêmio Nacional da Literatura da UEA, o prêmio londrino de Melhor Produção Poética Africana e o prêmio da Ordem Félix Varela de 1ª Classe, do Conselho de Estado da República de Cuba. Em 1993 o Instituto Nacional do Livro e do Disco (Inald), do então Ministério da Cultura, instituiu o Prêmio Literário António Jacinto. Com os pseudônimos de Orlando Távora e de Kiaposse, António Jacinto escreveu contos e, no conjunto de sua obra poética, teve as seguintes obras editadas: *Poemas* (livro de poemas editado em 1961 e 1985); *Vovô Bartolomeu* (1979); *Em Kiluange do Golungo* (editado em 1984); *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* (livro cujos poemas foram escritos no cárcere, no período em que esteve exilado em Cabo Verde, editados dez anos após a independência, em 1985); *Prometeu* (1987); *Fábulas de Sanji* (livro de prosa e poesia dedicado a seu irmão, editado em 1988) e *Outra vez Vovô Bartolomeu* (1989). Além destas edições, seus poemas e contos integram outras diversas antologias e coletâneas de produções coletivas.

Carlos Ervedosa destacou, referindo-se à década de 50, ao “Movimento dos Novos Intelectuais de Angola” e à poesia de Jacinto, que “António Jacinto escreve então alguns dos mais belos poemas do Movimento, com temas que se inscrevem tanto no mundo urbano como no mundo rural” (ERVEDOSA, 1979, p.73), sendo esta mais uma das marcas do escritor: a inserção da sua produção poética no coletivo.

O poeta angolano morre dia 23 de junho de 1991, em Lisboa, Portugal, o que não foi muito explorado nem comentado pelos estudiosos referidos.

A poesia de exílio de António Jacinto não se limita a cantar sua errância. Ela está inscrita numa geração de árdua tarefa, unindo o neorrealismo ao social e, assim, sua poética reconhece-se pelo produto social que se torna, e transforma o meio na qual é veiculada.

As experiências pessoais transcritas pelo poeta António Jacinto constituem toda sua obra *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*<sup>2</sup>. Elaborado durante o longo período de encarceramento no Campo de Concentração do Tarrafal, na ilha de Santiago, em Cabo Verde, em um lugar chamado ironicamente de Chão Bom, o livro é lançado em 1985 e não há confusão entre o que é real e o que é imaginário. Ocorre uma amalgamação, por meio da linguagem, entre os dois planos.

Analisar uma obra literária apenas pelo seu viés histórico-social é reduzi-la, porém não analisar uma obra sob o olhar de sua contextualização é limitá-la e esvaziá-la de significado de igual forma. Por esse motivo, deixamos que António Jacinto nos guie e nos aponte os caminhos dentro de sua poesia.

A obra é composta por três partes. Em todas elas a reflexão sobre o colonialismo, sobre o exílio, a liberdade, o amor e a fraternidade, bem como sobre a poesia, se fazem presentes. A primeira parte é intitulada “Tarrafal em redor”. Nela, o sujeito poético realiza sua viagem até o local do exílio, mostrando o deslocamento de sua terra de origem, para, de navio, chegar ao Campo de Concentração em Cabo Verde. A segunda parte recebe o nome de “Tarrafal interior”, em que o homem e o poeta ocupam o primeiro plano. A inspiração poética é a florada pela sua dor, sua força, sua luta, como também pelo seu desânimo, suas incertezas. A liberdade implica em luta e o poeta continua lutando por ela e, na última parte, intitulada “Tarrafal lírico”, com saudades do passado e das pessoas que a ele pertencem, sabe que o exílio está próximo de terminar. Com todos os poemas datados, temos a noção de resistência e luta pela manutenção de seus ideais. Essa noção também se reflete no título da obra.

---

<sup>2</sup> Todas as citações no corpo do texto referem-se à edição de 1985 do Instituto Nacional do Livro e do Disco (Inald).

É por meio do poeta que, “mesmo exilado, tem a missão de produzir, compor e refazer experiências passadas e presentes entre as grades da prisão” (MACÊDO, In: CHAVES; MACÊDO; VECCHIA, 2007, p. 117), que se descobre Angola, se conhece as suas tradições, suas origens, seus mitos e seus valores ancestrais.

A poesia de António Jacinto está a serviço de Angola, da terra e das gentes que ali viviam. O primeiro e eterno porto seguro desse sujeito exilado será, então, a sua escrita. Há de se notar na escrita de António Jacinto a leveza da linguagem evidenciada pela marca da oralidade. A pontuação, com o emprego dos travessões, evidencia o falar popular presente em sua poesia, com a aparente mudança de “interlocutor” individual para uma voz coletiva. Alfredo Margarido nos explica que Jacinto “submete o poema ao ritmo, dando assim à música o importante papel que lhe cabe nas sociedades negras. Neste caso a palavra poema, sendo embora inicialmente portuguesa, africaniza-se, angolaniza-se, graças ao ritmo” (1980, p. 291).

Em “Tarrafal em redor”, primeira parte da obra *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*, o exílio e a experiência prisional estão presentes nos poemas que tratam daqueles que levantaram suas vozes contra a ditadura salazarista e pelo fim do regime colonial. O exílio é cantado pelo eu-lírico no poema intitulado “Lutchinha”, e o tema do exílio é central neste poema. O sentimento de saudade, o deslocamento evidenciado pelo longo caminho (verso cinco), a permanência da identidade de humano, ao contrário da desumanização a qual o exílio comete e o sentimento de despedida nas lágrimas, pontos-chave do sentimento do sujeito exilado, estão também presentes nos seguintes versos:

Flor é esta entre os lábios  
Rosa vermelha de cio

O mar de espuma é um rio  
granito dos peixes o dorso

O longo caminho do exílio  
não esmorece o esforço

Flor é esta entre os lábios  
Rosa negra saudade  
Humano sou e permaneço

Fraternidade nas lágrimas  
que dos teus olhos mereço

Versão de 29.7.69  
(1985, p. 18).

A poesia de António Jacinto é uma denúncia da negação social perante o exilado e diante do homem angolano. O exílio – a condição de exilado – é criado para negar a dignidade e a identidade do sujeito. Escrever confere dignidade a essa condição, e, ao contrário do que é previsto ao exilado, o eu-lírico se diz humano e permanece humano nesta condição.

O eu-lírico, neste poema, nos mostra que o exílio não diminui nem seduz o esforço da preservação; a humanidade é reforçada e articula-se em torno da saudade e da fraternidade. Diante da desumanização, o sujeito se obriga a rever sua relação com a linguagem. O esforço e a luta por liberdade, não diminuídos, são destacados pela longa caminhada do exílio no verso “o longo caminho do exílio”, longo caminho de luta, de perseverança dos ideais, de caminhada rumo à solidão e, posteriormente, pensamento de liberdade.

Flagrando o exílio sob vários aspectos em sua obra, o eu-lírico versa o drama do embarque rumo ao campo de concentração. Verificamos esta primeira passagem em “Neste navio embarcados”:

Neste navio       embarcados  
Somos náufragos   ancorados  
Oh!  
Neste navio       ancorado  
Somos náufragos   embarcados  
Oh! Navio!  
Oh! Náufragos da terra longe!  
Oh! Terra longe!  
Oh! Terra!  
Oh!

C. T. Chão Bom, 28.12.65  
(1985, p. 19).

Neste poema, a antítese náufragos/ancorados aparece dando a ideia do sentimento do sujeito recém-exilado. As noções de nação e exílio surgem pela escolha das palavras, e a relação de passividade também, assim como o de fixidez, ainda que por força contrária a sua. A linguagem tem forte marca. A palavra naufrágio tem como sinônimos os termos decadência, desmoronamento, insucesso, prejuízo e ruína, segundo o Dicionário Houaiss. O ato ou efeito de naufragar seria o de perder-se, malograr-se, no que, em certo sentido, todos os sinônimos colaboram para se pensar o sujeito no exílio. Ao mesmo tempo em que está perdido e que num primeiro momento parece perder seus ideais por estar em decadência na relação de ser social, continua ancorado – ancorado na sua luta, na sua pátria, nos seus ideais de libertação de Angola. O eu-lírico não parece frustrado, um dos outros significados sugeridos ao termo naufragar; ele está em permanente luta, mesmo que apartado da vida política.

Também é nesse poema que o caminho da viagem até o campo de concentração está chegando ao fim; isto sugerido pelos versos: “Oh! Terra longe! Oh! Terra! Oh!”, em que, avistando o longo caminho, ao chegar mais perto, se depara com o campo de Chão Bom.

O poema ainda retrata a noção de exílio como prisão, de cárcere e de clausura no sentido de estar em um mundo fechado, no qual se tem a perda de algo impossível de se ter naquela situação e naquele momento. Está longe das realidades da terra. É a perda de si próprio, é o isolamento junto da noção de estabilidade ocasionada pela prisão, pela experiência prisional. Ser preso e estar preso, de certa forma, é estável, daí a palavra “ancorado”, funcionando como metáfora a esta noção de estabilidade.

O eu-lírico em “Paisagem concentracionária”, faz uso das palavras *limites* e *limitar*, evidenciando o arquipélago de Cabo Verde, a ilha de Santiago, como fronteira desconhecida, por onde não se poderia passar. Esta fronteira limita os sonhos de liberdade, pois na condição de exilado não pode lutar, lembrando que o autor António Jacinto, assim como o eu-lírico do poema, estava exilado em uma das ilhas do arquipélago, Santiago.

Ao evocar o “Pico do Fogo” como satélite dos olhos, faz menção ao ponto mais alto da Iha do Fogo, o vulcão. De onde está enxerga outros lugares e por isso

fala em paisagem insular. Assim, ao contrário de pensar a fronteira como lugar fixo, o eu-lírico evoca o “Poeta” para se sentir livre, liberto ao menos na imaginação, no seu imaginário. A porta da liberdade está aberta pela literatura, a fronteira passa a ser móvel, e “a ilha continua”.

Esta é a forma imprecisa  
 fusão do céu e do mar  
 linha que não se divisa  
 nos limites da paisagem insular

O Pico do Fogo é um astro  
 satélite dos olhos meus  
 suspenso no ar com lastro  
 de nuvens:  
     enovelados algodoads

Gracioso, Malagueta e montes  
 casas de pedra que os trepam  
 são fronteiras a limitar  
 os limites deste sonhar

Poeta – este viver é incerto  
 sintá-se o homem liberto  
 só de meditar

No pensar que é vida que se estua  
 – a ilha continua

C. T. Chão Bom, 19.4.66  
 (1985, p. 21).

Em “Jornada” tomamos conhecimento, por meio da voz do eu-lírico, da localização exata do exilado, bem como do motivo de estar exilado. No poema, além de enaltecer a sua luta anticolonial, é líder quando convoca aos demais sujeitos a unirem-se na luta.

O espaço concentracionário citado pelo poeta, os limites entre as ilhas, tudo isso é incorporado ao seu imaginário diante da prisão, ante o espaço exíguo do cárcere. O universo prisional é dado como palpável; concreto neste poema dada a exata localização desta realidade imposta, uma realidade prisional que se impõe ao sujeito. Destacam-se os espaços neste poema, as características e limites geográficos com a presença do nome do arquipélago Cabo Verde, da ilha de Santiago, o campo de treinamento Chão Bom e a localização precisa do sujeito dentro do campo “No pavilhão D”, na “Caserna 2”:

Cá vamos  
 Na nave espacial TERRA  
 A cento e oito mil quilómetros/ hora  
 Em torno do Sol  
 Cá vamos  
 Em Santiago, Cabo Verde  
 Embarcados  
 Mais precisamente  
 No Tarrafal  
 No Campo de Trabalho de Chão Bom  
 Ou  
 Mais concreto  
 No pavilhão D  
 Caserna 2  
 Dos reclusos políticos de Angola  
 Cá vamos  
 A cento e oito mil quilómetros/ hora  
 (Aventura cósmica  
 Insignificante na grandeza  
 De fazer humanidade!)  
 Cá vamos  
 Siderais Luas  
 Astronautas valentes  
 Sóis, Galáxias,  
 Outras Estradas de Santiago,  
 Cá vamos

Boa viagem! Boa Viagem!

C. T. Chão Bom, 31.5.66  
 (1985, p. 22).

Surge a temática da liberdade em “Tarrafal interior”, segunda parte da obra, na qual os poemas são fortemente carregados pelo sonho de declaração de liberdade, e a luta pela independência angolana torna-se irreversível. No poema intitulado “Nem a chuva dissolve estas pegadas”, o exílio, a solidão vivida em meio a outros exilados, não tirou do eu-lírico a luta, a confiança por dias melhores e a tão sonhada liberdade. Ao ritmo das palavras do eu-lírico, que parece gritar por liberdade e informar que, ainda que demore para se libertar e também para ver Angola liberta, nada fará com que sua Angola deixe de tentar ser independente e, por assim dizer, livre.

Nem a chuva dissolve estas pegadas  
 nem o tempo as tem sepultadas  
 remonta ao xisto a força da verdade  
 renasce o sol do teu seio – LIBERDADE!

C. T. Chão Bom, 10.64  
 (1985, p. 49).

No poema a seguir, esperando reafirmar-se como humano que é e que o habita, contrariando a teoria do exílio que mostra que nesta condição o sujeito se desumaniza, ou apenas tentando fugir dessa desumanização, o eu-lírico afirma, em ritmo de certeza, que ele, como sujeito exilado, não deixa de ser humano, ao contrário do que Edward Said nos informa (2003, p. 47); não deixa de ser homem e continua com sua heroica resistência. A utopia por um país independente alimenta e dá forças ao eu-lírico que, utilizando a escrita poética como arma contra o colonialismo, denuncia as forças coloniais. A denúncia ocorre pela escolha de palavras como “dragões”, “sangrentas”, “satãs”, “ódio” e “sangue”, marcas da exploração que sofriam:

Ó dragões de fauces sangrentas

Ó dragões de fauces sangrentas  
 Satãs triturando homens nos engranzos do ódio  
 entre o chão e as cardas das botas  
 procurais apagar uma a uma  
 as perenes chamas da esperança duma  
 múrmura flor de sangue ou  
 duma poêmia imperecível

– digo-vos que sou perigoso quando  
 na força viril do meu verso  
 Espero!

Construção de anos passados registrada em C. T. Chão Bom, 7.1.66  
 (1985, p. 51).

Em “Nuvem passageira” nos deparamos com a ruptura do mundo de referências que o exílio promove. O eu-lírico tem certeza de que algo mudou dentro dele com o exílio, com o estar em exílio e resiste a essa condição. Com a relutância que traz entranhada dentro de si e a ideia de retorno, contesta; tem suas dúvidas, entra em desespero e questiona-se. Consciente da resposta de que ao retornar não

será mais o mesmo, que algo nele mudou, pede aos companheiros de luta que se o virem desanimado e incrédulo não acreditem na sua fraqueza:

Olho-me:  
Serenamente  
morri.

Alguém morreu de mim dentro.

A dúvida  
– Eh! Drama cruento!... –  
Aqui permanece e sente.

Quem me morreu no meu eu?

A criança inocente?  
(os mitos e mistérios a tiveram criança)  
O poeta semeador de estrelas de esperança?  
(uma mensagem o firmava)  
O feito sonho de fraternidade?  
(de lado a lado as mãos dadas)  
O todo confiança destemida?  
(nupérrimas núpcias)  
O que cria Paz?  
(aquém e além desta realidade)

Alguém me morreu dentro  
eu ou outro, sempre eu,  
remoendo o remorso incerto  
(de quê?)  
ai de mim que não sei quem foi!  
E serei o mesmo?

Fiquei  
(mutilado vegetal)  
resto teimando-me  
vazio na iniciada estrada  
larga estrada do destino que quero

Ó, vós, companheiros, ó irmãos, de vós espero  
que não me acrediteis  
se me virdes ir despido de esperança  
em renúncia.

É preciso frustrar o desânimo!

Morri?

Mas eu vos acompanho

(a todo o tamanho)  
 que a vida de novo bate à porta  
 como importa:  
 – recado de ressurreição!

C. T. Chão Bom, 15.5.67  
 (1985, p. 57-58).

Tema frequente na tradição literária do exílio, a morte espiritual do homem ocorre pelo abandono de sua pátria e aparece no poema supra-analisado. Esta morte espiritual é também recuperada nos poemas “Dois momentos” (p. 70) e “Da vida e da morte” (p. 73):

#### **Dois momentos**

Ontem

Despertar aqui  
 é como morrer  
 sem ter vivido

(15.5.70).

Hoje

Despertar aqui  
 é como ressuscitar  
 sem ter morrido

(16.5.70, p. 70).

No poema citado, a escolha por palavras “despertar”, “morrer”, “vivido”, “ressuscitar”, “morrido”, nos remete aos sentimentos e aos sonhos de um sujeito exilado.

#### **Da vida e da morte**

Hoje e aqui cada um  
 morra a morte que  
 a vida permite  
 nada se consente  
 nem sente nada  
 é sol o sol que desmente  
 a certeza desta sombra  
 tão sombra e tão

morte – outra vida  
 hoje e aqui cada  
 um medite o nome  
 de morte e aleluia  
 que só um nome  
 insípido consome  
 quanto se permite  
 na linha dum limite  
 da vida e da morte

C. T. Chão Bom, 19.11.70  
 (1985, p. 73).

O sentimento do exilado já é dado como posto pelo poeta, o que justifica a alusão à morte. Morte e exílio na escrita de António Jacinto são um binômio. Vale ressaltar que, atento e participante na luta de libertação de Angola, o poeta une o lirismo de sua escrita com a política, e em seus poemas mostra a resistência e a opressão colonial.

Em ambos os poemas temos o jogo de morrer/renascer, dor e resistência, dicotomias do próprio sujeito exilado: ora preferiria morrer a estar vivo ora quer lutar por sua gente e mostra-se resistente.

António Jacinto, mesmo encarcerado, consegue fazer com que a poesia integre-se aos discursos da sociedade e passa a servir como denúncia do exílio sofrido. O eu-lírico jamais se omite, manifesta sua posição política, valoriza a união e utiliza a sua única arma: a palavra.

Em “Tarrafal Lírico”, terceira parte da obra onde o lirismo é predominante, o eu-lírico contesta a frieza do exílio, a solidão do cárcere com o amor, com sonhos e a ideia de liberdade que espera estar próxima. Em “Começo do mundo”, primeiro poema de “Tarrafal Lírico”,

#### **Começo do mundo**

A Serpe nunca existiu  
 A Eva não pecou  
 De Adão o Paraíso é isto

Nem o meu desejo estiolou  
 Nem o teu olhar traiu  
 Numa oferta a que não resisto

Cheiro a maçã e a natureza  
Eu-Tu e a pureza

(C. T. Chão Bom, 11.11.65, p. 77),

temos a evocação de sua pátria e, junto a isso, uma crítica à chegada dos europeus bem como da Igreja Católica. O eu-lírico imagina e nos coloca como seria esta África, como seria sua pátria Angola sem o colonialismo. O eu-lírico, ao proferir que cheira à maçã e à natureza, retoma o pecado bíblico de Adão e Eva, que comem a maçã e, por isso, são expulsos do Jardim do Éden. Ao não comer a maçã, rejeita o cristianismo vindo junto da colonização europeia, e a voz lírica encerra o poema em aparente paz “eu-tu e a pureza”.

Em “Tarrafal lírico” o passado reprimido é recuperado no presente como esperança de uma conquista. A esperança exige deste sujeito a felicidade num tempo do aqui e do agora, mas o presente não figura como esse lugar de contemplação e sim como lugar de luta anticolonial. Esta conquista exige ação imediata, o que se nota também nos poemas lírico-amorosos que encerram a terceira parte do livro de poemas de António Jacinto.

#### 4.1.2 *Sagrada Esperança* de Agostinho Neto

##### **Sinto na minha voz...**

Sinto na minha voz as vozes duma multidão  
No coração sinto um mundo  
No meu braço um exército

A multidão calou  
O mundo perdi-o  
O exército foi vencido

Mas a multidão silente não morreu  
O exército vencido não desapareceu  
E no coração tenho a certeza

De que o amanhã  
não será ilusão.

(Renúncia impossível, 1982).

António Agostinho Neto nasceu em 17 de setembro de 1922 em Kaxicane, distrito de Luanda. Sua trajetória estudantil foi realizada em Luanda e, após trabalhar como funcionário da saúde, em 1944 embarca com destino a Portugal a fim de cursar a Faculdade de Medicina de Coimbra.

Em Coimbra integra-se à delegação da Casa dos Estudantes do Império (CEI). Com o aparecimento da “geração de 45” com o lema “Vamos descobrir Angola”, Agostinho Neto torna-se parte integrante do Movimento dos Jovens Intelectuais de Angola, embora vivesse em Portugal. É em Coimbra que Agostinho Neto funda a revista *Momento* com Lúcio Lara (um dos membros fundadores do MPLA que ainda surgirá) e Orlando Albuquerque.

Passado um ano transfere sua matrícula da faculdade de Coimbra para a de Lisboa, continuando sua contribuição política e cultural, agora no seio da Casa dos Estudantes do Império. Foi em Portugal, entre os anos 1947 e 1962, que Agostinho Neto, decisivamente, ampliou a sua consciência revolucionária anticolonialista, anticapitalista e nacionalista.

Em 1951 torna-se um dos representantes da juventude das colônias portuguesas junto ao Movimento de Unidade Democrática-Juvenil (MUD-juvenil) português. Neste trânsito entre Lisboa e Coimbra, com orientação para a afirmação da nacionalidade africana, Agostinho Neto, junto de Amílcar Cabral, Mário de Andrade, Marcelino dos Santos e Francisco José Tenreiro, funda o Centro de Estudos Africanos com finalidades culturais e políticas, e que, nas palavras de Mario de Andrade, tinha como objetivo “racionalizar os sentimentos de se pertencer a um mundo de opressão e despertar a consciência nacional através de uma análise dos fundamentos culturais do continente” (ANDRADE, 1969 apud HOLNESS, 1979, p. 13).

A atuação de Agostinho Neto enquanto estudante, revolucionário e, posteriormente, preso político, segundo Pires Laranjeira, “contribuiu para a formação de um caráter de militante e líder, além de criador literário e inventor cultural” (2002, s/p). Agostinho Neto produziu, para além de uma poesia com qualidade literária, uma peça fundamental para a constituição da consciência nacional e tornou-se

documento histórico da formação do movimento pela libertação nacional. Sua atuação junto ao povo foi total e reconhecida a sua capacidade de expressão do grito do povo angolano em língua portuguesa.

Para a construção de uma literatura nacional era fundamental a etapa da poesia de compromisso e de resistência. Neto, ao proferir uma palestra sobre a poesia angolana intitulada *Sobre a poesia angolana* reconhece que “o poema angolano quase sempre toma uma posição perante a realidade social” (1988), buscando a harmonia entre os homens e, “todos nós, creio, que concordamos em que o escritor se deve situar na sua época e exercer a sua função de formador de consciência, que seja agente ativo de um aperfeiçoamento da humanidade” (1988, p. 10).

Nos textos teóricos produzidos por Neto, fica clara a consciência cívica que desempenha em prol da mudança. Essa mesma consciência é esclarecida no primeiro poema de *Sagrada Esperança*, “Adeus à hora da largada,” lançado e dedicado a “todas as mães negras, cujos filhos partiram” (2004, p. 7).

Em seus primeiros poemas, escritos entre 1945 e 1950, as referências geográficas, culturais e sociais são de Angola, mais precisamente reconhece-se Luanda, mas também se nota a África de todos os povos e regimes. Neto tem sua escrita voltada e destinada aos negros, e não por atitude racista, mas como atitude simbólica, até por que era casado com uma portuguesa e tinha filhos mestiços, mas escrevia de negro para negros, “era um negro que falava, sobretudo para outros negros, contra o fascismo e o colonialismo” (LARANJEIRA, 2002, s/p). Um exemplo desta escrita é o poema “Saudação” em *Sagrada Esperança* (2004, p. 45-46):

### **Saudação**

A ti, negro qualquer  
meu irmão do mesmo sangue  
Eu Saúdo!

Esta mensagem  
seja o elo que me ligue ao teu sofrer  
indissolúvelmente  
e te prenda ao meu Ideal

Que me faça sentir

a dor e a alegria  
de ser o negro-qualquer perdido no mato  
com medo do mundo ofuscante e terrível  
e nos alie agora na sua busca

e me obrigue a sentar-me ao meu lado  
à mesa suja dos excessos de sábado à noite  
para esquecer a nudez e a fome dos filhos  
e sinta contigo a vergonha  
de não ter pão para lhes dar  
para que juntos vamos cavar a terra  
e fazê-la produzir

e me transforme no homem-número-abstracto  
desconhecedor dos objectivos  
na tarefa que nos consome  
como o bastardo desprezado de certo mundo  
nesta madrugada do nosso dia

me faça enfim  
o negro-qualquer das ruas  
e das sanzalas  
sentindo como tu a preguiça  
de dar o passo em frente  
para nos ajudar-mos a vencer  
a inércia dos braços musculados

Esta é a hora de juntos marchamos  
corajosamente  
para o mundo de todos  
os homens

Recebe esta mensagem  
como saudação fraternal  
ó negro qualquer das ruas e das sanzalas do mato  
sangue do mesmo sangue  
valor humano na amálgama da vida  
meu irmão  
a quem saúdo!

1950

No poema de Agostinho Neto a linguagem poética extrapola as funções de meio de expressão. Neto não está somente preocupado com exprimir o que sente, mas tem um destinatário imediato explícito, o que se nota pelos vocativos usados em todo o poema e reiterados na última estrofe.

Agostinho Neto publica no último caderno de *Mensagem*, em 1952, antes de ser preso pela Pide, em Lisboa, quando recolhia assinaturas para a Conferência

Mundial da Paz de Estocolmo e fica detido por três meses. Na prisão, continua a escrever e seus textos revelam um sujeito africano acreditado no poder revelador e atuante da palavra. Seus escritos o colocavam como voz pública com preocupações e politicamente engajado em contribuir para uma mudança de regime.

Na poesia de Agostinho Neto, analisada neste trabalho, há traços de empenho social e preocupação ideo-política com relação ao ensino da população autóctone, e há, também, questionamentos da identidade, na perspectiva em que se nota uma “nítida preocupação com a linha política de ilustração e esclarecimento e de formação da consciência nacional” (LARANJEIRA, 2002, s/p).

Neto é preso novamente em 1955 e condenado, desta vez, a 18 meses de prisão. Com Agostinho Neto preso em Lisboa, funda-se o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), do qual era o líder. Ao decorrer um ano, em 1956, começa a circular nos meios intelectuais uma petição internacional pedindo sua liberação. Protestos em grande escala passaram a ocorrer e cartas foram enviadas a Portugal. O engajamento político aumentou. Neto não interrompe suas atividades políticas e escreve inúmeros poemas.

Enquanto estava na prisão, seus poemas foram publicados pela CEI, e percebeu-se o quanto estreitos eram os laços entre o povo e o poeta. A polícia tentou impedir a circulação do livro, mas, ao chegar em Luanda, não restou nenhuma cópia, nenhum exemplar. A poesia de Agostinho Neto, segundo Fernando Costa Andrade, “converteu-se em uma bandeira, vermelha como as acácias” (In: HOLNESS apud NETO, 1979, p. 14), referindo-se à ideia de renascimento e imortalidade.

Neto é solto pela Pide somente um ano depois, em julho de 1957. No ano seguinte recebe o título de médico e se casa com Maria Eugénia Silva, esposa a quem escreve muitos de seus poemas. Neste mesmo ano toma parte da fundação do Movimento Anticolonialista (MAC), um grupo em que, engajados politicamente, faziam parte os patriotas das cinco colônias: Angola, Guiné, Cabo Verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe.

Em 1959 Luanda passa por maciças prisões e um terror se instala nas ruas. Severas penas são aplicadas aos militantes do MPLA. Neste mesmo ano, Neto regressa a Luanda com a esposa e o filho Mario Jorge Neto, nascido em Lisboa em

1958. Na capital de Angola, Neto abre um consultório médico e ocupa a chefia do MPLA.

É preso em Luanda em 1960 e, várias manifestações de solidariedade ocorreram em frente ao seu consultório e na aldeia onde vivia. Tais manifestações foram rechaçadas pela polícia. Logo após, Neto transita para a cadeia do Aljube, localizada na freguesia da Sé, estabelecimento prisional que até 1820 recebeu presos do foro eclesiásticos e até 1920 mulheres acusadas de delitos comuns. O local passa a receber presos políticos somente a partir de 1928 até o seu encerramento, que se deu em 1965. É no mesmo ano, em 1960, que a luta armada pela libertação nacional se inicia. Nesse entrementes publicam-se os livros *Poemas* de António Jacinto e *Poemas* de Agostinho Neto, entre outros. Pouco tempo depois o poeta e, então presidente honorário do MPLA, é deportado para o arquipélago de Cabo Verde, ficando preso na Vila de Ponta do Sol, Ilha de Santo Antão e, depois, transita para Santiago até final do ano de 1962. É ainda em 1961 que outra campanha internacional em busca da libertação de Agostinho Neto se inicia. Historiadores, romancistas, poetas e dramaturgos têm denúncia negada e, após resposta das entidades portuguesas, lançam um novo protesto.

Solto em 1963, Agostinho Neto evade-se de Portugal, onde tinha residência fixa e, voluntariamente, foge para o exílio. Novas frentes do MPLA são abertas e o movimento passa a apoiar a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA).

Agostinho Neto dirigiu a partir de Argel e de Brazzaville as atividades políticas e de guerrilha do MPLA durante a Guerra de Independência de Angola, entre 1961 e 1974, e durante o processo de descolonização, de 1974 a 1975, que opôs o MPLA aos dois outros movimentos nacionalistas, a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (Unita), tendo o MPLA saído deste último processo como vencedor.

A atenção prestada ao povo e a proximidade que manteve com ele, distinguem António Agostinho Neto dos demais intelectuais envolvidos na luta pela libertação.

Neto declarou a independência Nacional da República Popular de Angola em 11 de novembro de 1975 e é nomeado seu presidente, continuando presidente do

MPLA e estabelecendo um regime monopartidário inspirado no modelo então praticado nos países do Leste europeu.

Foi reitor da Universidade Agostinho Neto e presidente da Assembleia Geral da União dos Escritores Angolanos, cargo que desempenhou até a data de seu falecimento em 10 de setembro de 1979 no hospital de Moscovo, União Soviética, morte que gerou muita polêmica com relação a se houve ou não erro médico.

A poesia de Agostinho Neto tem inscrito o desejo de movimento popular, de liderança política e de organização social visando à libertação independentista, de acordo com a projeção doutrinária dos primeiros textos escritos em prosa. Os versos de seus poemas expõem esteticamente a ânsia e a raiva de um povo, analisando socialmente a situação histórica em que estavam imersos, referindo-se às aspirações, o desejo de mudança e a esperança desse povo. Neto não só fala do passado e do presente, mas também da busca incessante e da preparação para/de um futuro.

A poesia netiana apresenta imagens poéticas das vivências do homem angolano. Em sua poesia, o eu-poético luta pelo futuro repelindo o passado e transformando o presente da nação. É engajado, ou seja, é interventivo e intrinsecamente envolvido com os princípios políticos e ideológicos. A poesia netiana circulava entre os intelectuais e, segundo Jorge Macedo, os mesmos “escondiam à perseguição da Pide no baú dos quintais” (2003, p. 65). Havia também a circulação de seus poemas por meio das declamações de Rui de Carvalho, na rádio Nacional, além das declamações em encontros culturais e políticos, e ainda a musicalização das letras conferindo à poesia mais destaque à escala nacional.

Agostinho Neto recebeu o prêmio Lótus da Associação dos Escritores Afro-Asiáticos em 1970, e Prêmio Nacional de Literatura pela União dos Escritores Angolanos, em 1975. Neto tem as seguintes obras editadas: *Náusea* (1952 e 1980), *Quatro poemas de Agostinho Neto* (1957), *Poemas* (1961), *Com os olhos secos* (1963), *Sagrada esperança* (1974), *Renúncia impossível* (1982), *A renúncia impossível, poemas inéditos* (1982), *Ainda o meu sonho – Discursos sobre a Cultura Nacional* (1980), *Sobre Poesia Angolana* (1988) e *Poesia* (1998).

A obra *Sagrada esperança* inclui os poemas de *Quatro poemas* (1957) e *Poemas* (1961) e é escrita entre 1940 e 1960. Alguns destes poemas são localizados geograficamente, escritos enquanto esteve preso em Ponta do Sol, em

Cabo Verde, na cadeia de Aljube de Lisboa, na cadeia da Pide em Luanda, na cadeia da Pide no Porto e na cadeia de Caxias.

Atuando como um poeta revolucionário, combatente na luta anticolonial e primeiro presidente angolano, António Agostinho Neto é, sem dúvida, um desses casos em que vida e obra não se separam em uma análise. O livro *Sagrada Esperança*, uma de suas principais obras, é composto de 51 poemas e, apesar de o livro não apresentar divisões, percebemos certa ordem que marca o momento da história angolana – a angolanidade.

Começamos nossa análise com o poema de abertura da obra “Adeus à hora da largada” (2004, p. 7-8):

#### **Adeus à hora da largada**

Minha mãe  
 (todas as mães negras  
 cujos filhos partiram)  
 tu me ensinaste a esperar  
 como esperaste nas horas difíceis

Mas a vida  
 matou em mim essa mística esperança

Eu já não espero  
 sou aquele por quem se espera

Sou eu minha Mãe  
 a esperança somos nós  
 os teus filhos  
 partidos para uma fé que alimenta a vida [...]

Fica-nos evidente uma das marcas fundamentais da poesia de Neto – o poema é de libertação, de recusa da realidade (colonial) e da projeção e esperança de um devir mais humanizado.

Observando com atenção os versos deste poema, é revelador o uso da palavra “Mãe” com inicial maiúscula. A mãe singular de Agostinho multiplica-se, gera outras mães, aliás, ele mesmo afirma entre parêntesis, “todas as mães negras”.

Essa mesma voz que conversa em silêncio com a voz das mães, nega a submissão e a passividade histórica. Essa voz prenuncia a ação libertária, como percebemos na terceira estrofe.

Neste poema temos a condição de sofrimento, de ansiedade e de potencialidade revolucionária do povo. Ainda na terceira estrofe do poema, “sou aquele por quem se espera”, o pronome *aquêle* faz referência a qualquer popular que esteja empenhado na luta e na defesa de uma nova pátria, uma nova Angola, como também, quer referir-se a ele próprio, Agostinho Neto, aquele que se podia esperar e por quem Angola esperava.

Era ele o eu poético, o mobilizador de uma esperança não mais mística, posto que esta já deixou de consolar o colonizado que estava necessitado de uma certeza. É realista, um líder da libertação em combate à violência, à repressão, à exploração e à alienação.

E o poema continua:

[...]  
 Hoje  
 somos as crianças nuas das sanzalas do mato  
 os garotos sem escola a jogar a bola de trapos  
 nos areias ao meio-dia  
 somos nós mesmos  
 os contratados a queimar vidas nos cafezais  
 os homens negros ignorantes  
 que devem respeitar o homem branco  
 e temer o rico  
 somos os teus filhos  
 dos bairros de pretos  
 além aonde não chega a luz eléctrica  
 os homens bêbedos a cair  
 abandonados ao ritmo dum batuque de morte  
 teus filhos  
 com fome  
 com sede  
 com vergonha de te chamarmos Mãe  
 com medo de atravessar as ruas  
 com medo dos homens  
 nós mesmos

Amanhã  
 entoaremos hinos à liberdade  
 quando comemorarmos

a data da abolição desta escravatura

Nós vamos em busca de luz  
os teus filhos Mãe  
(todas as mães negras  
cujos filhos partiram)  
vão em busca de vida.

A metáfora luz é usada no poema como a procura da verdade, como instrumento de busca de utopias, de esperanças. Esta metáfora se quebra, se parte e se constrói na diversidade, na ambiguidade entre ser local, nacional e ser universal, mas, principalmente, humano. A luz aqui é vida, é ação que ilumina.

Novamente, a poesia de Neto analisada nesta dissertação, fala da necessidade de lutar, de sonhar pela independência. É preciso muita luta por uma nova Angola e pela reconquista de uma identidade angolana. Percorrer os poemas de *Sagrada Esperança* é fazer esse passeio por várias angolas, é escutar vozes sociais presentes em cada estrofe e em cada verso e, ao mesmo tempo, observar o processo de (des)alienação dos negros desse território.

Agostinho Neto, para além de contestar o colonialismo, desenvolveu, progressivamente, uma temática de evocação e invocação da “mãe-pátria”, da “terra grande” de África. Trata também de temas como a identidade, a fraternidade e, como já mencionado anteriormente, em discussão anterior, a alienação.

A voz do sujeito poético nos poemas de *Sagrada Esperança*, passa de voz individual para voz coletiva. Por um lado negar, denunciar, por outro conscientizar e conquistar a humanização do homem que é humilhado e desumanizado/coisificado.

Neto, na palestra sobre a poesia angolana, discorre sobre a coisificação do homem africano e da sua cultura, o que aconteceu também, segundo ele, com a poesia tradicional angolana. Para Agostinho Neto, a poesia dita tradicional deve ser encontrada na alma do povo, o que, para ele, António Jacinto, Viriato da Cruz e Costa Andrade fizeram – “manter um contato mínimo com as populações do seu meio e identificar-se, traduzir a vida desses homens nos seus poemas” (1988, p. 17).

Para o poeta, reverter a situação de coisificação é, então, negar esta realidade, esta sociedade e reconstruir a sua identidade, resgatando a cultura desprezada, falando não somente ao negro, mas a todos os homens, buscando a harmonia.

Para Manuel Ferreira, alguns escritores ficaram pelo caminho em Lisboa, entrando em desencanto; outros obrigados ao exílio, outros na prisão, outros vigiados, incomodados, perseguidos pela Pide. Todos estes fizeram da sua poesia um ato de fé (1977, p. 16).

A análise dos poemas de Agostinho Neto não dá conta de modo direto, ou seja, de modo clássico, com os conceitos e metáforas do exílio, segundo Said (2003, 2011) e Adorno (1993). Desta forma, analisaremos os poemas em volta da temática do exílio, em torno do fazer constitutivo desta poesia, arriscando dizer que nos deparamos com uma poética do exílio, uma poética do desterro.

### **Dois anos de distância**

[...]

Contra o dilema de hoje  
viver submisso ou perseguido  
são os nossos dias de sacrifício  
e audácia  
pelo direito  
de viver pensando viver agindo  
livremente humanamente

Entre o sonho e o desejo  
quando nos veremos  
tarde ou cedo?  
diz-me amor!  
cresce com mais justiça ainda  
a ânsia de sermos  
com os nossos povos  
hoje sempre e cada vez mais  
livres livres livres

Cadeia da Pide Porto, fevereiro de 1957.  
(2004, p. 93).

No poema “Dois anos de distância” dedicado a Maria Eugénia Neto, o poeta parece esclarecer que sabia que o povo português era mantido na miséria e na ignorância durante a ditadura de Salazar, e também por isso a luta de libertação que Neto assumiu dizia respeito não somente ao seu povo, mas ao povo de sua amada esposa.

Os poemas desta obra narram a história épica de tomada de consciência de um povo que é engajado por um movimento de libertação. O engajamento aqui não é o de preservar o passado que o atual presente destrói, e sim liberar o futuro das amarras do presente, superando toda a violência, a opressão, o medo e a ignorância.

Refletir sobre o exílio nos poemas de Agostinho Neto é associar a perda da terra e a expulsão para espaços de fronteira entre o sofrimento e a barbárie, é refletir sobre a miséria humana, a vivência da dor e o esfacelamento da identidade do homem angolano. No poema “Luta” (2004, p. 109), o eu-lírico está dividido entre mundos: o mundo do colonialismo (presente) e o mundo do sonhos (Angola liberta-futuro).

### **Luta**

Violência  
vozes de aço ao sol  
incendeiam a paisagem já quente

e os sonhos  
se desfazem  
contra uma muralha de baionetas

Nova onde se levanta  
os anseios se desfazem  
sobre corpos insepultos

E a nova onde se levanta para a luta  
e ainda outra e outra  
até que da violência  
apenas reste o nosso perdão.

Cadeia de Aljube de Lisboa, setembro de 1960.

No poema citado, a ideia da desesperança e da esperança é associada ao sofrimento, o que reforça a imagem do colonialismo. Assim, o intelectual colonizado é um ser, segundo Manuel de Souza e Silva, “marcado pelo dilaceramento da duplicidade: por um lado, a necessidade de se inserir numa realidade brutalmente objetiva – sua terra dominada por estrangeiros; por outro, a busca da expressão de sua própria condição de colonizado” (1996, p. 27).

No poema “Havemos de voltar” (2004, p. 111-112), o eu-poético faz levantar das cinzas sua Angola renascida, como uma fênix, serena, com seus costumes e tradições. O poema fala com aqueles que lutam contra a ditadura de Salazar e contra o colonialismo português.

### **Havemos de voltar**

Às casas, às nossas lavras  
às praias, aos nossos campos  
havemos de voltar

Às nossas terras  
vermelhas do café  
brancas do algodão  
verdes dos milharais  
havemos de voltar  
[...]

O desejo do poeta, como sujeito exilado que está preso em Aljube, de querer e referenciar sua volta, seu retorno e o nacionalismo de sua pátria, nos leva às metáforas de Adorno (1993) de sujeito exilado e de sujeito dividido de Said (2003, 2011). O eu-lírico neste poema é um sujeito que vive em trânsito, na fronteira entre os dois ou três tempos, passado e presente, assim como em um ideal de futuro consolador. Além disso, esse sujeito preso vive em dois mundos e em duas realidades, a da pátria e a da prisão, a de luta e a de fracasso do anticolonialismo perante o colonialismo.

Agostinho Neto, em seus poemas, constrói o que podemos chamar de poética do exílio. Neto é metáfora do exilado que está preso em seu próprio país de moradia, em seu país de residência. O eu-lírico está preso, e a confusão entre escritor e eu-lírico deve existir; são vozes que deixaram de silenciar-se; são vozes coletivas da África, e notamos que sofre com o exílio pelos elementos, pelas palavras com que compõe os seus poemas.

A poesia de Neto é produzida de dentro do cárcere, na prisão e a experiência de exílio se dá de forma voluntária. O sentimento é voluntário, a prisão involuntária. Neto se coloca em exílio e constrói seus poemas com referenciais que não são portugueses, são angolanos. Seu exílio não é espacial e sim emocional, psicológico. Em termos clássicos, como já dito anteriormente, não vive o exílio por residir no país em que está preso, e por isso tratamos de analisar a poética do exílio, a poética do

sujeito que se sente e se diz exilado. É essa dissociação de territórios que caracteriza o seu exílio.

O sentimento de não pertencimento a Portugal e o desenraizamento que sente como sujeito exilado de sua pátria, são observados nos seguintes versos do poema “Havemos de voltar” (2004, p. 111-112):

[...]  
 À frescura da mulemba  
 às nossas tradições  
 aos ritmos e às fogueiras  
 havemos de voltar

À marimba e ao quissangue  
 ao nosso carnaval  
 havemos de voltar

À bela pátria angolana  
 nossa terra, nossa mãe  
 havemos de voltar

Havemos de voltar  
 À Angola libertada  
 Angola independente

Cadeia do Aljube de Lisboa, outubro de 1960.

As expressões “nossa terra, nossa mãe”, “havemos de voltar”, comprovam o quanto o sujeito exilado é desejoso de retornar para a sua pátria, para a sua nação. Esse sujeito intelectual de Adorno está em trânsito neste e em outros poemas de Agostinho Neto. Os referentes são angolanos e o vocabulário empregado pelo eu-lírico é característico das escritas em exílio: voltar, retornar, regressar, reencontrar, exílio, exilado, desterro, são alguns destes vocábulos que reiteram a atual situação do sujeito. Vejamos, no poema “Desterro” (2004, p. 113-114), como estas expressões enfatizam a ideia de que Neto vive e sofre o exílio.

### **Desterro**

Para ti também  
 mamã  
 há uma só palavra  
 nesta nova partida para o desterro  
 – Coragem, voltaremos a encontrar-nos

Irene, Elida, Dady  
 nomes dum ternura de sangue  
 - coragem, voltaremos a encontrar-nos

O que no meu coração existe por todos vós  
 irmãos do meu sangue, da minha raça do meu povo  
 Para “Ti Duia”, rei no Cemitério Novo  
 é esta palavra de luta e de fogo  
 Coragem até o regresso

Meu pobre Kajokolo  
 poeta frustrado dum existência de evasões  
 não será sobre a sepultura  
 que as nossas lágrimas derramadas cairão  
 será na alegria do grande abraço  
 ao festejarmos o ressurgimento

No meu coração de exilado  
 todos vós com o vigor do nosso povo  
 estais ligados às manhãs dolorosas de despedida  
 pelo povo  
 pela humanidade  
 pela paz.

Arquipélago de Cabo Verde, Ponta do Sol, dezembro de 1960.

Neste poema, o eu-lírico sente-se exilado e sofre como um exilado que clama por seus entes queridos, clama por seu passado e, ao referir-se a estas pessoas, humaniza-se e cobre-se de dignidade que no exílio lhe é tomada. Notemos os vocábulos “partida, desterro, voltaremos, luta, regresso, ressurgimento, exilado, despedida, humanidade”, todos recorrentes no poema e marcas lexicais do exílio. A voz do eu-lírico passa a representar a voz coletiva dos angolanos que “ainda” murmuram.

Por definição, a palavra desterro – título do poema – significa, segundo o Dicionário Houaiss, “afastamento da terra natal por condenação (degredo) ou voluntariamente” (VILLAR, 2011, p. 296) e, segundo o Dicionário da Unesp, desterro significa “exílio, banimento” (BORBA, 2011, p. 430).

O sujeito poético fala em luta, em conquista, e não em fracasso, tem esperança e, ao evocar a sua terra natal, sua gente, sua raça, o poeta redescobre uma perspectiva de valorização, pois busca reencontrar suas raízes.

Este resgate feito no poema está associado a sua visão idealizada da pátria, do espaço ocupado por ele anteriormente. O que interessa ao sujeito poético é criar as simbologias africanas para falar ao coletivo, ao grupo, que o futuro que esperam está por acontecer. Assim, o continente africano surge, em “Desterro”, envolto num sentimento de nostalgia e saudosismo característico do sujeito exilado.

Marga Holness dá-nos essa dimensão na própria introdução da obra:

Quando evoca a paisagem africana, a sua poesia espalha a luxuriante riqueza de formas e imagens da exuberante natureza de África, já de si uma autêntica afirmação de vida – a graciosidade dos animais selvagens; os enormes embondeiros; os gigantescos troncos da floresta de Maiombe, em Cabinda; o deserto de Calaári, no Sul de Angola; o indomável rio do Zaire, o Congo angolano; os tambores e os ritmos; os valores humanos que o colonialismo não foi capaz de destruir e as recordações de uma infância cheia de contos tradicionais ouvidos à volta das fogueiras; a segurança que essas tradições davam e de que o poeta foi arrancado pela vida e educação urbanas. O poeta evoca, com os olhos da memória, figuras que se recortam nos clarões das fogueiras (1979, p. 30).

Um homem novo cria condições novas da sua experiência e estabelece, por sua iniciativa, o fim da servidão e o princípio da liberdade. A mudança de ordem é radical e não gradual como ocorre no poema “A voz igual” (NETO, 2004, p. 115-120).

O poema representa o trânsito da consciência desde o seu caos até o apogeu. É o poema que encerra o ciclo da luta, e de forma condensada traz o trajeto percorrido com a obra: a negação, a conscientização, a revolta, a luta, o exílio e a vitória dos angolanos, dos homens de liberdade.

#### **A voz igual**

[...]

Os homens saídos dos cemitérios da ignorância  
das ossadas insepultas dos arrabaldes das cidades  
nas sanzalas e nas terras estéreis  
são os eleitos  
os participantes efectivos no festim da nova vida  
e das suas vicissitudes

[...]

homens anónimos no espírito da triste vaidade branca  
agora construindo a nossa pátria

a nossa África  
 e no traço luminoso dos dias magníficos de hoje  
 definem a África solidária e esforçada  
 contra os desvarios duma natureza incongruente  
 na independência  
 num mundo novo com a voz igual  
 chegada a hora das transformações cósmicas  
 que atingem a terra e catalisam os fenómenos  
 o raio mortífero da revolução  
 pulveriza a submissão do homem  
 e na força da amizade se encontram as mãos  
 se beijam as faces  
 [...]

O exílio volta a aparecer. As marcas desta escrita, no poema, retomam a voz coletiva de luta, uma vez que esta vive em trânsito entre o passado e o futuro,

Chegados à hora  
 fervilha a impaciência nos corações que lutam  
 pelo fumegar das fábricas e chiar dos guindastes  
 homens e rodas, suor e ruído  
 conjugados na construção da pátria libertada  
 conscientemente na construção da pátria  
 sem que o germe da exploração lhe penetre  
 sem que a voz nauseabunda do capataz  
 anuncie o cair do chicote  
 e os homens felizes na incomodidade de hoje  
 nos campos de batalha, nas prisões, no exílio  
 construindo o amanhã, para uma terra nossa uma pátria nossa  
 independente  
 Construção  
 e  
 reencontro  
 Chegados à hora  
 caminha o povo infatigável para o reencontro  
 para de novo se descobrir e fazer  
 nas melodias e nos cheiros ancestrais  
 na modificação progressiva dos sacrifícios aos deuses  
 nas violências sagradas e nos ritos sociais  
 na revivificação e na carinhosa adoração dos mortos  
 no respeito do vivos  
 nas orgíacas práticas do nascimento e da morte  
 [...]

Reencontrar a África no sorriso,  
 [...]

Reencontrar-se  
 [...]

a essência para a nova vida de África

Ressuscitar o homem

[...]

Reencontrar

[...]

Do caos para o início do mundo

Para o começo progressivo da vida

[...]

povo independente com voz igual

a partir deste amanhecer vital sobre a nossa esperança.

Arquipélago de Cabo Verde, Ponta do Sol, dezembro de 1960.

Este poema indica dois movimentos, um deles se inicia com o “amanhecer vital”, o nascer de um novo tempo, em que vitoriosos os homens deixam a condição de moribundos e começam a reagir. Emergem homens que sofreram nas mãos dos dominantes (colonialismo- o Ocidente, a Europa) e, tal povo, tais homens trabalhadores saem vitoriosos de um tempo de trevas e, agora, (re)constroem a pátria, a mãe África. O verso “chegada a hora das transformações cósmicas” nos remete ao sinal de que não aceitam a atual condição foi dado e se revoltam anunciando a guerra, a busca pela independência, a reconquista.

Em um segundo movimento, se configura um quadro de reencontro. Observa-se o reencontro dos homens africanos com a cultura africana (angolana). É a afirmação da pátria, crente e futurante de um amanhã, é chegada a hora dos homens explorados construir alguma coisa, como parte do reencontro com a própria história, uma história interrompida pelo colonialismo. Esse povo agora independente tem uma “voz igual” a dos outros homens. O eu lírico defende o reengate com o “estilo africano de vida”. Uma voz igual pode significar que o africano participa num mesmo pé de igualdade com os demais.

Além disso, o poema confirma o que Holness discorre quanto ao estilo da poesia de Neto,

não encontramos imagens poéticas floridas, nem apelos fáceis à emoção, mas sim uma objectividade que despoja a vida de todos os aspectos supérfluos, com vista a penetrar na sua própria essência, objectividade que se apóia numa infalível escolha da palavra exacta, a qual sintetiza a tragédia e as ambigüidades da existência colonial e a beleza pura da vida a conquistar (1979, p. 30).

Se, por um lado, “a história contém episódios heroicos, românticos, gloriosos, e até triunfais da vida de um exilado”, a literatura nos proporciona, pela experiência da dor, a busca por compreender a temática na poesia africana de língua portuguesa dos escritores que, em exílio, “são homens em estado de seres descontínuos” (SAID, 2003, p. 48).

Assim, sobre a experiência do exílio, da prisão, há um aspecto de fundamental importância: o subjetivo, que diz respeito às características individuais. Ao trabalhar com o tema, logo se evidenciaram as múltiplas experiências suscitadas por este universo, que precisa ser compreendido para além da história e, por esse motivo, se possibilitou esta análise, pois por meio da literatura, amplia-se horizontes na reflexão sobre esta experiência histórica.

O exílio, ao fundar-se no estrangeiro e no sentimento de estranhamento, a experiência de deixar o país, mudar de lugar, partir, romper os laços, anular projetos ao mesmo tempo políticos e sociais, fazia do sujeito um ser mobilizado pela volta, pelo retorno. Estes sujeitos – António Jacinto e Agostinho Neto, angolanos exilados – viveram a necessidade de adaptação a diferentes realidades, a busca pela sobrevivência física e moral, construindo o presente, sobrevivendo do passado, almejando um futuro liberto. Para uns um caminho impossível, para outros, nem tanto. O passado reprimido é recuperado como esperança possível de um futuro.

Segundo Simone Weil, diante da dificuldade de se conceituar o termo “exílio”, ela sugere:

Um ser humano tem raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos de futuro. Participação natural, ou seja, ocasionada automaticamente pelo lugar, nascimento, profissão, meio. Cada ser humano precisa ter múltiplas raízes. Precisa receber a quase totalidade de sua vida moral, intelectual, espiritual, por intermédio dos meios dos quais faz parte naturalmente (2001, p.43).

## 4.2 Trilhas Moçambicanas

### 4.2.1 A Poética da Moçambicanidade de José Craveirinha

José Craveirinha, nascido no bairro da Mafalala, em Lourenço Marques, no dia 28 de maio de 1922, é filho de pai branco e mãe negra (ronga), ambos pertencentes a famílias modestas. Foi criado pelo pai e pela madrasta. Aprendeu a ler sozinho e teve apenas os seus estudos primários concluídos já que realizou seus estudos de liceu por meio dos livros, cadernos e explicações que o seu irmão mais velho lhe trazia da escola. Craveirinha não cursou o liceu de modo formal. Aos 11 anos, segundo o próprio autor, já lia Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco, Antero e Vitor Hugo, pelo simples fato de gostar de ler (CHABAL, 1994, p. 85).

Iniciou suas atividades jornalísticas no *Brado Africano*, posteriormente colaborou no *Notícias*, *Tribuna*, *Notícias da Beira*, *O Jornal*, *Voz de Moçambique* e no *Cooperador de Moçambique*. Neste último trabalhou elaborando uma série de artigos sobre o folclore moçambicano. É na poesia, porém, que a escrita de Craveirinha se destaca e sua estreia como poeta se dá no *Brado Africano* de Lourenço Marques, em 1955. Publicou muitos poemas no *Itinerário*, também em Lourenço Marques e em jornais de Angola, Portugal e Brasil. José Craveirinha foi o primeiro presidente da Associação dos Escritores Moçambicanos (Aemo), organização que foi fundada posteriormente à independência da colônia.

Em consequência de suas atividades políticas, esteve preso pela Pide de 1965 a 1969. Faleceu em 2003, no dia 8 de fevereiro, na capital de Moçambique – Maputo.

Segundo Pires Laranjeira, o poeta “escreve sem preocupação de carreira literária” (1995, p. 278) e, de seus escritos, teve as seguintes obras publicadas: *Chigubo* (1964), com 13 poemas, e uma segunda edição em 1980, intitulada *Xigubo*, contando com 21 poemas; *Cantico a un dio di catrame* (1986), uma edição bilíngue em português e italiano, obra organizada contra a vontade do poeta; *Karingana ua karingana* (1974), uma seleção de poemas feita pelo editor e somente em 1982 é publicada uma nova edição revista por Craveirinha; *Cela I*, livro de poemas da prisão que foi lançado em 1980, com poesias escritas entre 1965 e 1969; *Babalaze das hienas* (1997), *Poemas de prisão* (2003) e *Poemas eróticos* (2004). Recordemos que, anterior à independência, era quase impossível publicar, sobretudo quando se

tratava de textos que eram engajados e comprometidos com o social, com ideologias de revolta, de luta, de liberdade e de independência.

Em 1988 o livro de poemas *Maria* é publicado e, dez anos depois, em 1998, o seu segundo volume. As obras, homônimas de sua mulher Maria, trazem poemas selecionados criteriosamente pelo autor e dedicados à falecida esposa. Dois volumes nos quais a linguagem poética é lírico-amorosa e se compreende a poesia como lugar de diálogo e de saudade. Maria se aproxima de um discurso autobiográfico e confessional. Aqui o eu-lírico coincide com o escritor de forma clara e direta, sem rodeios.

A poesia de Craveirinha engloba, de alguma forma, todas as fases ou etapas da literatura moçambicana. Ou seria a literatura moçambicana definida a partir de Craveirinha? O que é certo de se afirmar é que a poesia de Craveirinha é referência obrigatória para toda a literatura africana e é parte constitutiva desta literatura. Nas obras do poeta iremos encontrar uma poesia do tipo realista, com viés negritudista, com aspectos e sujeitos-poéticos que sofreram a experiência da prisão. Para tanto, se perceberá uma poesia marcada pela tradição oral, assim como poemas intimistas e líricos.

Segundo Pires Laranjeira, quatro fases se destacam na sua obra: a representativa “do Neo-realismo, Negritude, moçambicanidade e libertação” (1995, p. 279). Após uma leitura atenta dos poemas, veremos que em muitos deles ocorre a combinação de duas ou mais fases, quando não aparecem as quatro.

A primeira fase poética de Craveirinha é quando percebemos a tradição poética narrativizada, em que o social é narrado em versos curtos e a tradição popular e ancestral é evidenciada. Como referência a esta fase, Laranjeira menciona a primeira parte do livro *Karingana ua karingana*, intitulada “Fabulário” (LARANJEIRA, 1995, p. 279), pois os poemas são significativos enquanto experiências neorrealistas para a captação do cotidiano colonial em Moçambique.

Desse modo, Craveirinha, como

participante ativo da causa revolucionária, pratica via literatura um forte compromisso com a afirmação da moçambicanidade. Sua escrita, entremeada por sons e gestualidade, conclama as tradições sonoras de seu país, as batidas do tambor de pele curtida que promovem a “consumação da grande festa do batuque” (FONSECA, 2003, p. 391).

Da tradição oral a poesia herda os aforismos, sabedoria popular trazida ao interior do poema que incorpora os ditados populares para questionar o que tem de verdade. Essa oralidade, inserida aos poemas, é um modo de valorizar a cultura e as gentes moçambicanas. Dessa forma, ainda que demarcada em fase posterior, a negritude, com a valorização da cultura e das tradições, e a moçambicanidade, já aparecem nestes mesmos poemas.

Em “Hino à minha terra”, poema em que a oralidade é ressaltada junto aos referentes sonoros, a musicalidade – “o som da xipalapala” – aparece em níveis gustativos e visuais. São as tradições sendo apreendidas pelos componentes de suas riquezas e formas:

[...]  
 E o som da xipalapala exprime  
 os caninos amarelos das quizombas ainda  
 mordendo agudas glandes intumescidas de África  
 antes da circuncisão ébria dos tambores incandescentes  
 da nossa maior Lua Nova.

(CRAVEIRINHA, 1980b, p. 21-23).

Neste poema, ainda notamos que uma voz plural se ergue e nela escutamos a voz do eu-lírico (enunciador) e dos seus irmãos moçambicanos cruzar com a voz da terra, dos ventos, das árvores e dos animais, identificadas com a figura da Mãe.

Na segunda fase poética demarcada por Laranjeira para as escritas de José Craveirinha – a da negritude – o poeta se posiciona com relação ao Movimento, “mais afinado com Césaire, vê a afirmação dos valores negros como um ato imprescindível no combate ao racismo e às injustiças sociais” (CHAVES, 1999, p. 152). Para o autor, “inserir-se ao movimento era, portanto, empenhar-se no desmantelamento do aparato preconceituoso que reduz e/ou retifica o universo africano” (p. 152).

Segundo Pires Laranjeira,

o realismo, enquanto representação do real social e político das colónias, passando pela construção de uma imagem de redescoberta da África antiga e profunda, tomou-se o padrão estético dominante. A poesia do moçambicano José Craveirinha constitui um exemplo elucidativo de uma estética de fundamentação Neo-realista e negritudinista, se bem que, em

muitos textos, transcendendo-a por intermédio da ironia, da neologia e de outros processos (2001, p. 211).

Na poética de Craveirinha o alimento da Negritude é o cultivo da musicalidade; a valorização desta na vida do africano. É o ritmo que faz saltar a africanidade pela relevância da oralidade, das tradições, ou seja, desta linha de transmissão do conhecimento maior entre as gentes. Craveirinha faz das vozes dessas gentes a sua voz, absorvendo-as em novos arranjos.

Nesse sentido da negritude, Craveirinha avança na medida em que indica os elementos que estarão na base da cultura nacional ao invés de somente ultrapassar as fronteiras da afirmação nacional como também se propõe. Semelhante à poética negritudinista de Agostinho Neto e António Jacinto em Angola, Craveirinha, em Moçambique, segundo Chaves (1999), assume que “junto ao esforço de resgate dos valores situados no plano simbólico, tratava-se de denunciar as desigualdades no terreno material. Por isso, à questão racial mesclam-se os sinais da exploração, anunciando o sentido da classe e delimitando os contornos do projeto” (p. 154).

Em “Grito negro”, segundo poema do livro *Xigubo*, temos esta ideia de forma nítida:

Eu sou carvão!  
E tu arrancas-me brutalmente do chão  
E fazes-me tua mina  
Patrão!  
[...]

Vale a pena destacar o que menciona Rita Chaves (2003, p. 217) quanto ao fato de que em Moçambique, durante o seu processo colonial, foram potencializadas expressões mais intensas de discriminação racial, e que isto refletiu nos poemas de Craveirinha, em que o tom é mais acentuado ao problema racial.

Ainda no poema “Grito negro”, o eu-lírico descreve o processo de consciencialização do negro na condição de não humano, de coisificação, de matéria-prima que faz funcionar a máquina colonial:

[...] Eu sou carvão!  
 E tu acendes-me, patrão  
 Para te servir eternamente como força motriz  
 mas eternamente não  
 Patrão!

Eu sou carvão!  
 E tenho que arder, sim  
 E queimar tudo com o fogo da minha combustão.

Eu sou carvão!  
 Tenho que arder na exploração  
 Arder até às cinzas da maldição  
 Arder vivo como alcatrão, meu irmão  
 Até não ser mais tua mina  
 Patrão!

Eu sou carvão!  
 Tenho que arder  
 E queimar tudo com o fogo da minha combustão.

Sim!  
 Eu serei o teu carvão  
 Patrão!

[...]

(CRAVEIRINHA, 1980b, p. 13-14).

Dessa forma, os termos da identidade no poema analisado são simples e contundentes e muito claros enquanto estratégia de luta. O negro se conhece interna e externamente e esta é a sua estratégia de luta – reconhecer-se. Não pode se deixar moldar à imagem e semelhança do homem branco, fazendo com que a alienação seja apenas um projeto do colonialismo, pois percebe o processo de desumanização e reforça o lado humano.

É este mesmo poema que melhor retrata a disposição de luta dos intelectuais moçambicanos voltados para a crueldade dos “invasores” e buscando o reavivamento, de forma definitiva, das tradições e das culturas essencialmente pertencentes ao povo moçambicano.

A exploração neste poema é visível. Conseguimos em cada verso conferir uma imagem poética, de forma que explicita a violência do trabalho imposto ao negro. A imagem que fazemos do negro-carvão retoma a coisificação do homem, a visão do homem europeu sob o homem africano negro, como objeto, condenado a este sistema de exploração.

A imagem poética é o elemento que nos propicia ver o homem negro que, por meio da exploração e de seus exploradores, é transformado em carvão retirado da mina. Segundo Maria Nazareth Fonseca, “a consciência da perda da condição humana, substituída pelo produto que o explorado é obrigado a produzir, é motivação à luta para alterar a situação vivida” (FONSECA, 2003, p. 395).

A terceira fase é a de moçambicanidade ou identidade nacional, com poemas longos. O eu-lírico questiona-se e é questionado quanto ao o que é ser moçambicano. Esta terceira fase coincide, conforme Pires Laranjeira, com a segunda e quarta partes de *Karingana ua karingana*, respectivamente “Karingana” e “Tingolé (Tindzolé)” (1995, p. 280).

Com relação às línguas nacionais, elas não só aparecem nos poemas como também coexistem ao lado da língua portuguesa. Rita Chaves comenta quanto ao texto poético que:

Sua obra atesta em muitos momentos a capacidade de articular contrários, sem esvaziar a riqueza da contradição. Com isso, fez da sua uma poesia de coexistência entre elementos que podem coexistir. Não sendo projeção de uma cultura completamente bilíngue, seus poemas em belo português abrigam as formas que vêm das línguas nacionais, não para fins de adorno, mas porque delas depende a expressão de certos sentidos (1999, p. 145).

Mantendo a relação à linguagem poética, é sabido que Craveirinha confere ritmo aos seus poemas e, segundo Alfredo Margarido, são neles que encontramos a violência de uma luta contra a humilhação, “de tal modo que o poeta se transforma em tambor”, mas não se subordina ao ritmo musical para ser uma forma de expressão bem “tipicizada”, “não através do ritmo, mas sim pela utilização sistemática das línguas autóctones” (MARGARIDO, 1980, p. 39).

Amante das palavras revela em seus poemas o jogo estabelecido com elas e aposta na superação das barreiras das línguas. Craveirinha deixa claro sua intenção quanto a isso nos seguintes versos do poema “Fraternidade das palavras” de *Karingana ua karingana*:

[...]  
Amigos:  
as palavras mesmo estranhas  
se têm música verdadeira

só precisam de quem as toque  
 ao mesmo ritmo para serem  
 todas irmãs.

E eis que num espasmo  
 de harmonia como todas as coisas  
 palavras rongas e algarvias ganguissam  
 neste satanhoco papel  
 E recombinaem em poema.

(LEITE, 2010, p. 68).

O poeta demonstra como característica comum às obras, uma preocupação em iluminar com palavras rongas e do universo das tradições moçambicanas, os poemas em língua portuguesa: “A sua escrita em língua portuguesa é, por isso mesmo, modelada por interferências provenientes da língua ronga, e interferências também das formas e tradições que essa língua consigo veicula” (LEITE, 1991, p. 113).

Ao realizar a introdução de palavras em língua nativa nos poemas, Craveirinha interfere no idioma do colonizador, marcando os poemas com vocábulos da sua terra. A partir disso, se cria uma poesia original, que se diferencia por explorar o léxico, a sonoridade, tanto de uma língua quanto da outra.

É pela incorporação dos elementos da oralidade que José Craveirinha confirma seu compromisso com a afirmação da moçambicanidade. É criado um espaço de expressão poética em que as tradições ancestrais orais africanas misturam-se com as europeias. Pode-se verificar que, em obras como *Xigubo* e *Karingana ua karingana*, Craveirinha assume um compromisso com o povo de Moçambique e, a partir da palavra, exalta a língua, a terra, a cultura e o próprio homem negro.

A exemplo desta incorporação da oralidade, da musicalidade dos cantares tradicionais, temos o poema de *Karingana ua karingana* com o mesmo nome da obra:

Esse jeito  
 De contar as nossas coisas  
 À maneira simples das profecias  
 – Karingana ua karingana –  
 É que faz o poeta sentir-se  
 Gente.

E nem  
 De outra forma inventa  
 O que é propriedade dos poetas  
 Nem em plena vida se transforma  
 A visão do que parece impossível  
 Em sonho do que vai ser.

– Karingana!

(LEITE, 2010, p. 31).

Em pesquisas realizadas na internet, soube-se que a expressão em língua ronga, língua materna do poeta, “Karingana ua karingana” é a atualização moçambicana da universal introdução dos contos orais e corresponde à expressão “Era uma vez”. Segundo Rita Chaves, a língua materna é evocada em diversos poemas e é a matriz da resistência do poeta (CHAVES, 1999, p. 143). No poema que abre a obra, o poeta já anuncia que o caráter narrativo percorrerá todo o texto poético. Ao retratar a terra e suas gentes que nela vivem, a obra de Craveirinha torna-se

povoada por homens e mulheres que, guardando a dimensão existencial que os humaniza, apresentam-se numa relação concreta com a vida: têm corpo, têm doenças, têm tradições, têm definidas as marcas sociais que os particularizam no conjunto um tanto amorfo a que se poderia chamar de moçambicano, africano ou mesmo negro (CHAVES, 2005, p. 146).

Quanto ao território, busca valorizar o local, a terra de Moçambique. Ao escolher e definir como geografia da sua poética bairros periféricos, o poeta circula e extrai a energia para a indignação e luta. Essa valorização, tanto das gentes quanto das culturas e do território, é chamada, por Carmen Tindó Ribeiro Secco (SECCO, apud MACÊDO; MAQUÊA, 2007), dentro da escrita poética de Craveirinha, de “poética da moçambicanidade”. Essa moçambicanidade recebe fortes influências do Neorrealismo, do Renascimento Negro e do Movimento da Negritude, fazendo apologia da solidariedade, denunciando o racismo, o colonialismo.

Entre José Craveirinha e Mafalala, bairro onde morou, existe mais do que uma ligação de pertencimento, de nascimento, de espaço físico do lar. Foi naquelas ruas de areia e na fronteira dos espaços de cimento e zinco, que inscreveu uma história da sociedade moçambicana que é contada por vias diversas em sua poesia.

Segundo Rita Chaves, essa proximidade com Mafalala nos seus versos possibilita além do retrato da vivência; “percorrer seus becos e vielas é também um modo de apreender as imagens com que o poeta fala da terra e suas gentes” (1999, p. 141).

Ana Mafalda Leite explica a preocupação do poeta moçambicano com a questão histórico-social e o reflexo na sua construção poética:

Os poemas de *Xigubo* revelam uma adequação ao enquadramento sócio-histórico moçambicano, o que nos leva a concluir que a identificação que é feita em alguns textos entre sujeito, enquanto entidade singular, *eu*, e o coletivo, *nós*, pressupõe e ao mesmo tempo permite silhueta um espaço não só circunscrito projetivamente à África e à América, mas é, sobretudo, adequado a uma realidade nacional, linguística e geográfica (1991, p. 37).

O fato de o discurso enaltecedor do enunciador, do eu-lírico, dominar o poema, contrapõe-se à civilização colonizadora da beleza, do poder, da sensualidade e da magia das tradições e da cultura ancestral moçambicana.

No poema “Xigubo” o eu-lírico descreve uma dança guerreira ancestral:

E as vozes rasgam o silêncio da terra  
 Enquanto os pés batem  
 Enquanto os tambores batem  
 e enquanto a planície vibra os ecos milenários  
 aqui outra vez os homens desta terra  
 dançam as danças do tempo de guerra  
 das velhas tribos juntas na margem do rio

(CRAVEIRINHA, 1980b, p. 9-10).

No interior do discurso poético conseguimos distinguir as vozes coletivas das “velhas tribos juntas na margem do rio”, conservando a intensidade do ritmo da dança guerreira. As vozes do poema, cujo nome é igual à obra, instauram uma ruptura com a poesia anterior, de matriz europeia, e vinculam-se com as raízes da realidade moçambicana, dando origem a uma poesia de compromisso ideológico-social e de luta pela libertação. Neste poema que foi dedicado a um teórico da negritude francesa, exalta as manifestações guerreiras e a vivacidade dos negros que “dançam as danças”.

*Xigubo* é um livro mais voltado para a narratividade e para a descrição de elementos exteriores ao poeta, que toma distância do eu-lírico, ou, então, opera como “narrador” de histórias cuja voz é o clamor de um drama de toda uma nação à qual ele próprio pertence.

A última e quarta fase destacada por Pires Laranjeira é a de Libertação: “resultaram dois livros diferentes, sendo um de poemas de prisão, escrito ainda antes da Independência, em reclusão, mas paradoxalmente respirando liberdade [...] o outro livro, de homenagem à falecida mulher” (LARANJEIRA, 1995, p. 280).

Em *Cela I e Maria* o eu-lírico identifica-se com o sujeito da narrativa. O poeta transfere-se de uma experiência coletiva “narrada” em *Xigubo*, para uma escrita que individualiza.

Na obra *Cela I*, escrita dentro da prisão, Craveirinha exprime toda a experiência dolorosa e denuncia a repressão do sistema colonial português. Por outro lado, a prisão proporcionou o encontro com outros escritores moçambicanos também perseguidos e, desta forma, foi propiciado o alargamento do universo sociocultural e político entre os autores, posto que, preso por quatro anos, de 1965 a 1969, esteve na mesma cela com Rui Nogar, o que vale elucidar com o poema “Poemeto”:

Na cidade calada à força  
Agora falamos mais

Que para violar este silêncio  
Basta porem-nos juntos  
Na prisão.

(LEITE, 2010, p. 82).

Tal situação de isolamento ganha contornos concretos e limites específicos: o cárcere. Poeta de facetas múltiplas, Craveirinha tem sua escrita poética voltada para os momentos históricos, políticos e sociais, bem como para as vivências familiares e profissionais determinantes na trajetória poética-literária do autor e do “país”. Ao voltar-se para tantos aspectos, possui discursos também variados, como o narrativo, o descritivo, o elegíaco, o lírico, o épico e profético, todos decisivos nas várias fases do autor: a negritude, a moçambicanidade, o comprometimento social e a militância política.

Em “Poema do futuro cidadão”, que integra a obra *Xigubo* em sua segunda edição, nos deparamos com a humanização e não a desumanização advinda do colonialismo, a qual encontramos nos poemas produzidos nestes anos de servidão. Há uma afirmação de ser e sentir humanos que são e que vivem nesta pátria utópica, nesta pátria moçambicana que ainda não existe e só virá a existir, caso se concretize, pela independência da colônia de Moçambique. O eu-lírico no poema diz-se vir de qualquer parte, de uma Nação que ainda não existe. Fala aos irmãos que tem o amor que pode oferecer e o que guarda no coração. Fala da voz coletiva que existe dentro de si e que grita pela liberdade, pela Pátria imaginada, pela nação futura, como lemos no verso 13: “gritos que não são meus somente”.

Neste poema, o sentimento de nacionalismo, de pertença a um território, a uma cultura e a uma nação, são muito fortes. Todos nasceram irmãos; são todos filhos de uma mesma mãe; da mãe África:

Vim de qualquer parte  
de uma Nação que ainda não existe.  
Vim e estou aqui!

Não nasci apenas eu  
nem tu nem nenhum outro...  
mas Irmão.

Mas  
tenho amor para dar às mãos-cheias.  
Amor do que sou  
e nada mais.

O orgulho demonstrado nestes versos é o orgulho em ser negro, em ser moçambicano.

E  
tenho no coração  
gritos que não são meus somente  
porque venho de um País que ainda não existe.

Ah! Tenho meu Amor a todos para dar  
do que sou.  
Eu!  
Homem qualquer  
cidadão de uma Nação que ainda não existe

(CRAVEIRINHA, 1980b, p. 18).

Em “Mensagem”, poema de *Karingana ua Karingana* (LEITE, 2010, p. 52), o eu-lírico procura resgatar o grito coletivo de um povo em silêncio ao colonialismo sufocante. A fala, a oralidade, é novamente a força de atuação; é ela que gera e procura reação:

Para a Carol, agora ex Noêmia de Sousa

Ouvi a tua canção distante  
tua voz rouca de saudade dos caminhos de nascença  
ouvi e guardei no coração.

E tua voz minha voz nossa voz  
não quer grades nem fronteiras  
e distância também é grade  
também é fronteira dentro de nós.

Ouvi tua voz rouca de saudade  
e não encontrei ave solta dos dias  
e das noites da Munhuana  
[...]

Neste poema, o ritmo, a musicalidade, também se destacam. É por intermédio do uso repetido de pronomes possessivos – “tua, minha, nossa, meu, nosso” – e de vocábulos como “voz” e “sangue”, que a identificação do poeta com sua amiga “Carolina, Carol” e o povo moçambicano é construída. A marca da oralidade é novamente marca da moçambicanidade que busca liberdade. A voz que evoca, que anuncia e que chama as outras vozes, busca um canto coletivo e expressivo pela libertação:

e venho aqui chamar teu sangue meu sangue no sangue  
venho aqui chamar Carolina  
Carolina...! Carolina...!  
com a mesma voz minha voz nossa voz  
mesmo sangue teu sangue meu sangue nosso sangue  
que saudade pode enrouquecer no cantar distante  
mas desespero tem que fazer flor em toda a parte.

O poema “Sia-Vuma” em *Karingana ua Karingana*, segundo Francisco Noa, traduz superiormente o pendor quimérico e visionário do poeta maior de Moçambique; “nele são indissociáveis as interações entre a confracção poética e o

meio a que pertence, numa clara reafirmação da especificidade da arte africana que se articula poderosa e constitutivamente com o mundo empírico” (NOA, 2002, p. 70).

Nota-se no poema a exposição de uma imaginação que figura uma realidade que está por vir, um espaço-nação idealmente fortalecido por três dos mitos do imaginário moderno – a liberdade:

[...]  
 E dançaremos o mesmo tempo da marrabenta  
 sem a espera<sup>3</sup> do calcanhar da besta  
 do medo a cavalo em nós  
 SIA-VUMA!

A igualdade:

E construiremos escolas  
 hospitais e maternidades ao preço  
 de serem de graça para todos  
 e estaleiros, fábricas, universidades  
 pontes, jardins, teatros e bibliotecas  
 SIA-VUMA! [...]

e a fraternidade:

E um círculo de braços  
 negros, amarelos, castanhos e brancos  
 aos uivos da quizumba lançada no mar  
 [...]  
 apertará o imbondeiro sagrado de Moçambique  
 à música das timbilas  
 [...]

(LEITE, 2010, p. 71-75).

Neste poema de Craveirinha percebemos a formulação, de modo pertinente, de uma resposta em torno da questão da diferença e da semelhança. Um movimento temático aparece na obra – negros/brancos em lados opostos entre as semelhanças e igualdades que diferem em seus sentidos mais amplos.

Ainda segundo Francisco Noa, neste poema são distintas as marcas simbólicas (marrabenta), metafóricas (sem a espera do calcanhar da besta),

---

<sup>3</sup> Na edição usada neste trabalho como fonte dos poemas de Karingana ua Karingana, a antologia poética organizada por Ana Mafalda Leite (2010, p. 73) lê-se neste verso “espera”. Em Manoel Souza e Silva lê-se “espora” (1996, p.114).

linguísticas (dançaremos o mesmo tempo, Sia-Vuma) e referenciais (hospitais, maternidades, fábricas, universidades) que “traduzem uma genuína e eufórica vibração reconstitutiva e em que a descontaminação e a correção do presente implica projecção de uma realidade paradisíaca” (NOA, 2002, p. 71). Dessa forma, a situação real e, por assim dizer, constrangedora, é recusada e, para retificar o presente, parte-se “idilicamente para um mundo virtual, do qual se desfruta larga e voluptuosamente”:

E não mais o lovolo  
 E a estiva de manhã à noite  
 Sem gozo comum dos sexos  
 E coxas delas penetradas  
 A invencíveis machos de liberdade  
 SIA-VUMA!

O poeta, de certo modo, anuncia de forma profética um mundo melhor que está por vir. É por meio da utopia que entra numa realidade fascinante. A poesia pró-independência de Craveirinha, emblematicamente representada neste poema, tem, segundo Francisco Noa, “os gérmens de um desencanto por vir que a própria exuberância da representação toda ela solar, emocional e optimista parece preannunciar” (2002, p. 72).

Este futuro, esta confiança em um porvir melhor, ganha ênfase pelas marcações verbais: “será, dançaremos, seremos, construiremos, guiaremos, semearemos, ergueremos, distribuiremos”, etc.

Todavia nas reflexões de Noa, os versos de “Sia-Vuma” “respondem a condicionalismos sócio-históricos determinados” (2002, p. 75), num eterno fascínio pela reinvenção do presente e do mundo.

Craveirinha produz uma poesia de permanência. Tem os elementos poéticos fixados na nação. Sua escrita é voltada para Moçambique, valorizando o seu povo, sua cultura, conflitando com a poesia de Rui Knopfli que, ao invés de uma poesia de permanência, de uma poesia voltada para o local, produz uma poesia “deambulante”, de carácter universal.

Craveirinha, ao ser preso em 1965, passa pelo desenraizamento e, pelo exílio provocado pelo sistema colonial, retirando desta experiência uma forma de denunciar este sistema e reforçar o nacionalismo subjetivo e o de seus irmãos moçambicanos. O poeta elabora, como já dito anteriormente, uma escrita poética engajada no autoconhecimento do homem negro e de seus valores. Propõem com as poesias, a conscientização da figura do negro em África.

Quando mencionamos que a marca, característica principal de sua obra é a moçambicanidade, nada melhor que lembrar o lado positivo do exílio exposto sob a teoria de Said e Adorno, de que a perda é inerente a existência, onde os sujeitos se percebem quando perdem ou quando é dada como perdida as suas identidades. O que é certo, é que um dia a tiveram.

O sistema colonial em Moçambique colocou a todos em exílio, uma nação ficou sem sua cultura, sem seus valores ao mesmo tempo em que lhe eram impostos outros em substituição. Dessa forma, o colonialismo colocou em exílio toda uma África do Sul com seus trabalhadores sendo explorados pelo colonialismo, toda uma nação moçambicana sofre o exílio, sofre as rupturas.

A experiência de prisão em Craveirinha e a experiência de esforço de manutenção da cultura, da língua e dos valores negros africanos, constitui a formação da literatura moçambicana.

#### 4.2.2 *Memória Consentida* de Rui Knopfli

Rui Manuel Correia Knopfli nasceu em Inhambane, Moçambique, em 10 de agosto de 1932. Mudou-se para a atual Maputo, onde viveu até 1974, na sequência dos acontecimentos do 25 de abril de 1974 (Portugal) e da Independência de Moçambique em 1975. Enquanto exercia o cargo de vice- diretor do vespertino *A Tribuna*, foi forçado pelo governo a deixar o país. Foi então que o poeta exilou-se em Londres. Faleceu em Lisboa em 1997.

Publicou as seguintes obras: *O País dos Outros* (1959), *O Reino Submarino* (1962), *Máquina de Areia* (1964), *Mangas Verdes com Sal* (1969), *A Ilha de Próspero* (1972) e *O Escriba Acocorado* (1978), obras que antecedem *Memória*

*Consentida – Vinte Anos de Poesia* (1982) – antologia organizada pelo autor. Suceder-se-iam *O Corpo de Atena* (1984) e, por último, *O Monhé das Cobras* (1997).

Knopfli, no que respeita a sua escrita poética, era pouco reconhecido ou quase que equivocadamente valorizado pela instituição literária moçambicana. Desse modo, ou como resultado desse desprestígio, Rui Knopfli não fazia parte da Associação dos Escritores Moçambicanos (Aemo).

A literatura produzida por Rui Knopfli tinha como comprometimento a qualidade estética e literária. Sobre este ponto, Luis de Sousa Rebelo, em seu prefácio à obra *Memória Consentida*, declara:

A convergência de temas e direcções, que vamos traçando na poesia de Rui Knopfli, não obedece propositalmente a critérios cronológicos, nem a linhas de desenvolvimento diacrónico, mas, sim, ao sentido fluido da ideação que é o da sua própria escrita. Poeta do quotidiano e dos seus desassossegos, Knopfli é motivado por factores diversos e imponderáveis [...] (REBELO, 1982, p. 20).

Em 1971 e 1972 surgem os cadernos *Caliban* em Lourenço Marques, coordenados por João Pedro Grabato Dias (português) e Rui Knopfli (moçambicano). São quatro cadernos em sequência corrente de páginas, de número para número, além de coerência entre os textos. Num ambiente cultural não vinculado à luta de libertação nacional, não armada e não militante, colaboram com os cadernos José Craveirinha, Eugênio Lisboa, Orlando Mendes, Fonseca Amaral, Lourenço de Carvalho, entre outros moçambicanos. Estavam presentes também nas produções dos cadernos alguns escritores portugueses, como Herberto Helder, Jorge de Sena, entre outros.

Rui Knopfli, ao contrário dos demais poetas estudados neste trabalho e, mais precisamente, contrariamente a Craveirinha, poeta também moçambicano, não tem uma escrita engajada nem planfetária e não se afirma comprometido com o real circundante. O que Rui Knopfli busca na escrita de seus poemas é somente ser lido, de forma objetiva e “inocente”.

Quando falamos em engajamento tratamos de comprometimento, empenho por uma causa. Em entrevista a Patrick Chabal, Knopfli, ao ser questionado se sua poesia era *engagée*, responde sobre a luta contra o colonialismo dizendo que era

uma coisa que a mim não me dizia respeito, porque havia mais vozes, a orquestra tinha mais instrumentos. Não era a mim, sob pena de estar a assumir um papel que não me competia (porque se eu toco trombone não toco píforo)... A minha poesia é do ponto de vista da raiz social, do estrato social de onde venho, daquilo que é muito específico, que é o ponto de vista de um indivíduo europeu, embora nascido em África, que assume a consciência da situação anómala que é a situação colonial, que fala do seu ponto de vista. Não sou eu que tenho que falar ou protestar, fingindo, fazendo batota na situação dos contratados [...] (CHABAL, 1994, p. 199).

Knopfli declara, nesta mesma entrevista, acerca da sua escrita poética e preocupação com os espaços circundantes:

Eu não posso assumir dores que não sinto. Eu posso reconhecer uma injustiça social larguíssima ou uma injustiça mais que social, que é a injustiça da situação colonial, que não direi que era criminosa, mas que era anómala – que é uma coisa de que eu me apercebi muito cedo, na adolescência, como é que é possível a existência de colónias, como é que há povos que têm dependências e que governam outros povos – mas eu não posso vir falar do ponto de vista dos injustiçados. Só do meu ponto de vista. [...] nunca reivindiquei a nacionalidade moçambicana, só reivindiquei um facto, que ainda hoje reivindico, de ser africano (CHABAL, 1994, p. 200).

Assim, a literatura engajada na luta libertária tinha como função principal a criação dessa unidade identitária, tentando fazer surgir um povo unificado sob a mesma bandeira. Knopfli não se alinhava nessa unidade, como também não apoiava o sistema colonial, preferindo recolher-se a si próprio e, antes de pensar a sua relação com o mundo a sua volta, resolveu criar um mundo para a sua poesia, pensando subjetivamente, indo de encontro ao que os conflitos pregavam ao buscar a unidade e a diluição das individualidades.

A poesia de Rui Knopfli, como já mencionado, trabalha a linguagem, o fazer poético, na tentativa de não se deixar diluir pela instabilidade política que vivia Moçambique. É notório o jogo com as palavras, e ao jogar com elas, interfere

diretamente em nosso processo de leitura, como podemos perceber em “Ars Poética 66”, poema de *Mangas Verdes com Sal*:

Os meus versos nem sempre são  
aquilo que parecem e nunca  
dizem o que parece estarem a dizer.  
Nestas coisas de poesia,  
desde a pontada do lado esquerdo  
ao tenente russo que passeia  
no azul, mirando as nuvens  
do avesso, o mínimo detalhe  
pode ter uma importância máxima.

Olhando o rio,  
há quem só veja a transparência  
das águas sem atentar  
no sofrimento das margens,  
tal como não é imediatamente óbvio  
que o cariz amargo destes versos  
decorra de outros motivos  
e razões que não sejam  
exclusivamente do foro íntimo.

São mal equilibrados,  
numa economia exígua de palavras,  
estes versos, porque escorrem  
e se plasmam ao longo  
de um vasto e duro panorama de fome.  
[...]  
No essencial, porém, os meus versos  
não têm ambição maior do que esta:  
A de serem os versos  
de um menino da cidade,  
[...]

(1982, p. 230-232).

Em entrevista à Revista *Tempo*, durante a reedição de *Mangas Verdes com Sal*, Knopfli declara:

Nós vivemos aqui (em Moçambique) uma realidade extremada entre dois pólos e, no espaço compreendido entre eles cabe um sem número de gradações. Aí, algures em silêncio, habita uma voz que é a da tolerância e do bom senso, que procura olhar em redor sem preconceitos e despida de juízos apriorísticos, que quer reclamar-se da inocência e da objetividade. É a ela que me tenho esforçado por dar corpo, mesmo que o preço e o risco valham; a solidão e o isolamento em que incorre quem se descompromete da coesão das diversas seitas (KNOPFLI, apud MENDONÇA, 2002, p.58).

Trabalhando muito mais a linguagem em seu estilo direto, duro, com termos que apurassem os versos de seus poemas, escolhendo as palavras que dariam o tom exato que buscava dizer, Knopfli escrevia para resistir; resistir ao movimento de

libertação enquanto produtor de uma poesia que assumia o “egoísmo” de falar de si, de ser intimista e de ser subjetiva ao falar de suas experiências.

Com ascendência portuguesa e sendo reconhecido como poeta português, uma vez que foi impossível reconhecê-lo como poeta moçambicano em tempos de libertação nacional, mesmo em Portugal ele não era de todo aceito e, assim, sentia-se à margem de dois espaços, de dois tempos.

Nos primeiros versos do poema “Naturalidade”, Knopfli nos mostra que não se reconhece como europeu, mas como elemento passivo a ser chamado,

Europeu, me dizem.  
Eivam-me de literatura e doutrina  
europeias  
e europeu me chamam  
[...]

(1982, p. 59).

Segundo Margarido, tudo se deve ao “mau grado os movimentos involuntários que o arrastam para uma zona de conhecimento, e sobretudo de acção, menos diretamente moçambicanas, pretende que os seus movimentos conscientes se efectivam como moçambicanos” (1980, p. 490).

Ainda nesta mesma discussão, Margarido amplia: “Rui Knopfli não é, na verdade, um poeta europeu, mas antes um europeu nascido em Moçambique que recusa a Europa, não apenas como unidade cultural, mas também como zona onde existe uma natureza que nada lhe diz” (p. 490).

O poema de Knopfli parece continuar respondendo sobre esta questão relativa ao pertencimento:

[...]

Não sei se o que escrevo tem a raiz de algum  
pensamento europeu.  
É provável ... Não. É certo,  
mas africano sou.  
Pulsa-me o coração ao ritmo dolente  
desta luz e deste quebranto.  
Trago no sangue uma amplidão  
de coordenadas geográficas e mar Índico.  
Rosas não me dizem nada,  
caso-me mais à agrura das micaias  
e ao silêncio longo e roxo das tardes  
com gritos de aves estranhas.

Chamais-me europeu? Pronto, calo-me.  
Mas dentro de mim há savanas de aridez  
e planuras sem fim  
com longos rios langués e sinuosos,  
uma fita de fumo vertical,  
um negro e uma viola estalando.

(KNOPFLI, 1982, p. 59).

A questão posta em discussão não é somente de nascimento, portanto existencial; é mais que isso; é em relação à opção perante os valores culturais, econômicos, geográficos e humanos.

*Memória Consentida – Vinte Anos de Poesia*, obra publicada em 1982, consiste em uma coletânea de poemas escritos entre os anos de 1959 e 1979. Com 20 anos de obras publicadas compondo uma reedição, o poeta teve a oportunidade e intenção de excluir poemas que lhe pareceram inferiores em termos de qualidade ante os outros em um conjunto, o que, de algum modo, justifica e embasa o título da obra. Nesta mesma obra nota-se fortemente o jogo da criação poética, que critica e dialoga no próprio poema o fazer poesia, ou seja, os poemas discutem a metapoesia, resultando desse processo de criação, segundo Luís de Sousa Rebelo, uma “linguagem despojada que acompanha o frio desnudamento da emoção e a refreia, nesse processo doloroso inerente a toda a revelação do eu fictivo” (1982, p. 10).

Na obra *O Escriba Acocorado*, inserida em *Memória Consentida*, há a afirmação da língua portuguesa como sua única pátria. Diante da perda do espaço amado, impõe-se o exílio e a palavra.

No poema “Pátria”, lemos: “pátria é só a língua em que me digo” (KNOPFLI, 1982, p. 363-364), contudo, na pátria-língua não há apaziguante enraizamento, mas um revolver cada vez menos partilhável, pois até os “amigos de outrora/diluem-se para fora da linguagem” (p. 378).

Ao refletir sobre o exílio que sofre, por se tratar de um desenraizamento dado em um exílio considerado político e ao mesmo tempo endógeno, primeiro aquele sofrido por forças do governo e segundo aquele em que o sujeito não se sente confortável em sua pátria de nascença e não é bem-acolhido por ela, Knopfli se

refugia em Londres. Moçambique passa a ser sua pátria apenas pela língua e é na língua portuguesa que Rui escolhe morar.

Como se percebe em seus poemas, o poeta mantinha conversas com diversos outros poemas e textos europeus. Quando lemos os agradecimentos e a epígrafe da obra *A Ilha de Próspero*, igualmente inserida em *Memória Consentida* (1982, p. 323), com dedicatória a Jorge de Sena, Alexandre Lobato, Amílcar Fernandes e Manuel Barreto. Jorge de Sena é chamado por Knopfli de “Português das Sete Partidas” e os demais de “rivais diretos nesta pretensão romântica e junto de quem aprendi a conhecer e a amar a Ilha” (1982, p. 327), não temos a proporção do diálogo que se estabelecerá entre seus versos, seus sentimentos de desenraizamento e afirmação de pertencimento com os de Fernando Pessoa e de Jorge de Sena.

Na epígrafe da obra alguns versos de Sena nos ajudam a refletir sobre o pertencimento e sobre o exílio sofrido por Knopfli. Não sem pretensões, traz os seguintes versos: “eu sou eu mesmo a minha pátria. A pátria de que escrevo é a língua em que por acaso de gerações nasci” (KNOPFLI, 1982, p. 329).

Desse modo, os últimos versos do poema “Pátria”, citados anteriormente, dialogam com os de Sena e são os mesmos que fazem uma releitura bem-pessoana destes conceitos de Pátria e Língua, dialogando com um texto de Fernando Pessoa, mais especificamente de seu semi- heterônimo Bernardo Soares, no seguinte trecho do texto: “Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha pátria é a língua portuguesa” (1982, p. 16-17).

Com a realidade em Moçambique tomando outras direções com as profundas transformações que passam a ocorrer em 1969, e com a resistência ao colonialismo tornando-se mais do que latente, passando a ser luta entre dois lados inconciliáveis. Para Fátima Mendonça (1988), é nesta fase de transformações do espaço que Knopfli assume a consciência do próprio opressor, reproduzindo-a, tentando denunciá-la e denunciando-se masoquistamente. Para Eugênio Lisboa,

A poesia de Rui Knopfli chega depois das vozes declamatórias (indignadas ou simplesmente queixosas) de um José Craveirinha ou de um Orlando

Mendes, vinha dizer-nos com modo dorido, que lhe não era possível outro discurso que não fosse o mais adequado a uma visão um tanto crepuscular [...] (LISBOA, 1978).

Em se tratando da poesia moçambicana e o lugar que nela ocupa a poesia de Rui Knopfli, fica evidente que ele elabora uma literatura universal e não local. O poeta escreve desde Moçambique e não *para* ou *de* Moçambique e, por este motivo, por esta razão de ser, talvez tenha sido limitado a não pertencer, a ser inclassificável dentro da Poesia moçambicana segundo alguns dos teóricos moçambicanos.

No início dos anos 60, ao trocar críticas com Alfredo Margarido sobre a *Antologia da poesia moçambicana*, Knopfli rejeitou a importância concedida a alguns dos poetas moçambicanos. Em sua opinião, a poesia deveria ser considerada, “antes de mais nada, na sua essência específica de discurso estético e, depois, na sua ampla afirmação de caminhos variados, não exclusivamente negroides” (LARANJEIRA, 1995, p. 304).

Margarido utiliza-se da revista *Mensagem* (1963) da CEI para responder às críticas de Knopfli, e entre esta “troca de farpas” Pires Laranjeira salienta que é necessário lembrar que Alfredo Margarido militava na Casa dos Estudantes do Império com os africanos que, na Europa, questionavam a literatura abstrata, intimista e personalista, que procurava para ela “um rumo nacional e popular, integrando-a na luta anticolonial, de libertação nacional” (p. 305).

Alfredo Margarido, em 1986, repensa a questão e, em busca de definições e de critérios de quem é ou não é escritor moçambicano, “opta por ele colocar, como requisito, duas condições mínimas: a da língua e a do imaginário” (SOUZA E SILVA, 1996, p. 75), sendo a condição do imaginário concluída da seguinte forma: o imaginário do colonizador não pode coincidir com o do colonizado. Essa polêmica se estende.

Seguindo em resposta a Rui Knopfli, Alfredo Margarido, ao deparar-se com o questionamento sobre a Antologia e a preocupação em identificar apenas os problemas do homem negro, continua: “Pretendeu, isso sim, evidenciar, embora esquematicamente, as raízes sociais da poesia moçambicana tal como tem existido até agora [...]” (1980, p. 504). Para Margarido, diferentemente do pensamento de Rui,

a poesia não surge do nada, não é afirmação etérea, antes se radica num determinado contexto social. Quer dizer que a obra se nos apresenta como expressão da relação existente entre um sujeito individual e um objeto, neste caso constituído pelo mundo social e natural que o engloba (1980, p. 505).

E continua:

O observador apressado pode deixar-se arrastar por conclusões ainda mais apressadas, decidindo que a “obra, o poeta”, são acima de tudo manifestações individuais, sem qualquer tipo de relação com a estrutura do grupo a que o poeta pertence, e ainda menos ligada à sociedade global que determina a cultura particular onde se radica esse mesmo poeta (1980, p. 505).

Ao mesmo tempo em que a poesia de Rui Knopfli não se percebia engajada pela luta de libertação nacional como a de seus contemporâneos moçambicanos, anunciava, em seu poema publicado em 1964 “Anemoscopia” (1982, p. 173-175), a luta e o sangue derramados durante o colonialismo:

[...]  
o tempo é de lanças impiedosas,  
de lâminas em cuja brancura  
se adivinha já um indício  
do nosso sangue.  
[...]

Diante das afirmações de Alfredo Margarido, Rui Knopfli subjaz um sentimento de pertencimento a Moçambique. Esse pertencimento, ou esta pertença, nada tem de vínculos ideológicos. Os espaços de Moçambique que tomam conta de alguns de seus versos não são espaços como Pátria, nação, são apenas espaços. Knopfli pertence a uma tradição maior que a moçambicana, mas está longe de isentar-se dela.

Defendendo a língua como pátria, negando em seus versos o nacionalismo, o poeta não renuncia a sua nacionalidade, apenas vai além deste conceito.

Ao se tratar do nacionalismo na obra de Rui, automaticamente aborda-se o exílio, uma vez que são termos tidos em oposição, em que um só existe como contrassenso à existência do outro e, além disso, é o próprio sistema colonial que

gera o exílio, ao passo que põe um país inteiro em exílio de sua própria cultura, de sua própria língua e priva, o povo de circular entre os sujeitos, silenciando suas vozes individuais e coletivas. É apenas em 1974 que o exílio destas colônias deixa de existir.

Ao se comparar Rui Knopfli e José Craveirinha, mesmo sendo ambos moçambicanos e poetas desta literatura, a escrita poética e o universo de Craveirinha e de Knopfli, colocados por Eugênio Lisboa sem o real distanciamento que merecem, por verdade, são os mesmos, porém, estão postos em pontos diferentes. De um lado existe a afirmação nacional e o comprometimento com a pátria de Craveirinha e, de outro, uma poesia que privilegia o estético e era descompromissada com o projeto de libertação nacional, a poesia de Rui Knopfli, o poeta euro-moçambicano.

Embora a poesia de Rui Knopfli só possa “ser convenientemente entendida quando situada na continuidade das literaturas e do pensamento de matriz europeia” (REBELO, 1982, p. 15), embora ela se inscreva na longa tradição que é a de expressão portuguesa, “Rui representa e representará sempre a grandeza e a diversidade da nossa literatura e dessa pátria que ele, de facto, nunca abandonou, pois, apesar das permanentes contradições, tensões, angústias, oscilações, ela, a pátria, esteve sempre dentro dele e ele dentro dela” (NOA, 1998, p. 93).

Analisando nos poemas e na vida de Rui Knopfli, o exílio não é tratado unicamente como condição de quem perdeu o país ao ser expulso em 1975, mas de quem não o encontra ou se vê dele excluído sem adentrar o limite territorial estrangeiro. Rui Knopfli experimenta o exílio clássico, assim poderemos chamar aquele exílio em que o sujeito exilado está longe de sua casa, de sua pátria e imerso em outra cultura; acaba, mesmo que não sendo preso, este é o exílio mais evidente pois há uma ruptura com a sua cultura.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sendo o exílio entendido pelo viés do desenraizamento, da desterritorialização, opta-se por escutar a voz dos poetas e de cada eu-lírico em nossa discussão. Abordando baseados em uma perspectiva biográfica, enfocamos o exílio de ambos, poeta e eu-lírico e a força de suas obras ao problematizarem questões pertinentes a este trânsito que sofre o sujeito exilado.

Assinalamos, assim, a importância de uma leitura atenta sob o signo do exílio, que se mostra capaz de propiciar uma visão na qual não há acomodação.

O exílio passa a ser tomado como lugar de enunciação a partir de onde se interpelam os discursos da cultura, da família, da sociedade, da religião e, até mesmo, da estética, ora dialogando, ora questionando.

A experiência de exílio, nos poemas aqui estudados é um componente constitutivo das poéticas dos autores referidos. Ainda que algumas correntes teóricas condenem que a análise literária se funde sobre a biografia do autor, é um pensamento simplista e redutor que não nos impediu de começar e terminar este trabalho.

Ao nos aproximarmos dos poemas, interessou-nos ressaltar como os poetas lidam com esta experiência; como as marcas deste exílio estão retratadas em suas escritas poéticas ainda que a dicção de cada um dos poetas seja diferente.

O exílio é uma das experiências que mais dor causa à humanidade; é uma fratura incurável entre um ser humano e o seu lugar de origem; é uma ruptura entre o sujeito e o seu lar. Atualmente, considera-se a experiência de exílio como própria da modernidade, pois essa experiência se associa ao estado existencial do homem moderno, esquecendo-se, porém, que, desde os primórdios, o ser humano foi forçado a se reconhecer como um sujeito em permanente exílio, de si mesmo e dos outros.

Pensando o exílio como condição existencial e como assunto histórico e literário, no campo da literatura podemos refletir a noção de exílio não só como manifestação historicamente coletiva, mas também como uma experiência singular e subjetiva.

Quando pensamos o exílio como ato de criação, surgem dois planos: um do exílio como iluminador quando no presente, e outro trazendo seus aspectos de solidão, estranhamento e exclusão. Desse pensamento, tomamos consciência de duas tradições para a presença do exílio na literatura: uma delas vê o exílio com valores mais gloriosos, outra o considera como trauma, fratura, orfandade e exclusão.

Excluídos pelos demais, autoexcluídos dentro de sua nação ou para fora dela, é a partir da ruptura, do trauma, da partida, do reconhecimento da falta de vínculos ou em função da manutenção destes, que os poetas ampliam sua consciência e conferem autonomia ao pensamento e à produção poética.

Eis o ponto central de qualquer literatura, o fazer poético, a escrita, a arte: a linguagem. Assim, sem reduzir o exílio ao lugar de passagem de sentimentos em contrição, os poetas propiciam reflexões que não se deixam aprisionar, que são encontradas em um não- lugar.

As seguintes expressões são questionadas: a literatura no exílio, a literatura do exílio ou a literatura e o exílio, o que devemos nos perguntar é como definir um lugar ou um limiar, uma fronteira para esta poesia, se para a literatura não existe um lugar próprio? O que nos parece é que a resposta está na impropriedade que lhe é própria.

Nesse contexto, a obra escrita no exílio poderá derivar do não funcionamento de um plano político e, por fazer parte de um novo projeto que vai contra as ideias do projeto político vigente. O sujeito que foi exilado e, por assim dizer, as suas obras, terão, por um lado, a expressão da falência de seus ideais e, por outro, a necessidade de reconstruir uma história a partir do que restou desse projeto “derrubado”.

Os poetas António Jacinto, Agostinho Neto e José Craveirinha usaram como arma nessa luta anticolonial a poesia; arma de força; que projetou na dor coletiva de um povo as marcas das suas lutas e também as marcas de seus sofrimentos pessoais.

Uma obra literária, contudo, nunca se encerra em determinado nível de interpretação; ela sempre aceitará novos olhares, novas interpretações, novas associações, à medida que novas vivências ou experiências vão se misturando. Assim, este trabalho pode ser tomado como uma leitura inicial do exílio na poesia angolana e moçambicana – de língua portuguesa – dentro do *corpus* de autores e poemas analisados.

Estamos cientes de que a teoria não substitui, não dá conta, não limita, não fecha os poemas. Por isso, tal qual os poemas que procuramos analisar, ou além deles, este trabalho chega a um ponto final sem encontrar efetivamente um fim, e, ambulantes por esta literatura e pelos poemas, pela linguagem, pela teoria e pelos pensamentos, é que ainda persistimos em *exílio*.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JR., Benjamin. **Literatura, história e política**. Cotia, SP: Ateliê, 2007.

ADORNO, Theodor. Lírica e sociedade. In: GRUNNEWALD, José Lino et al. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

\_\_\_\_\_. **Mínima moralia**. Reflexões a partir da vida danificada. São Paulo: Ática, 2ª ed., 1993.

\_\_\_\_\_. Política del exílio. In: SILVEIRA GORSKI, Hugo Claudio (Org.). **Identidades comunitárias y democracia**. Madrid: Editorial Trotta, 2000.

AGAMBEN, Giorgio. Do bom uso da memória e do esquecimento. In: NEGRI, Toni. **Exílio** (seguido de valor e afeto). São Paulo: Iluminuras, 2001.

ANDRADE, Mário de. **Antologia temática de poesia africana**: na noite grávida de punhais. Lisboa: Sá de Costa Editora, 1977.

\_\_\_\_\_. **Uma entrevista dada a Michel Laban**. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1997.

BERND, Zilá. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BORBA, Francisco S. **Dicionário Unesp do português contemporâneo**. Curitiba: Piá, 2011.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.

CARVALHAL, Tania. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1992.

CERQUEIRA, Nelson. **A estética da recepção da poesia de Agostinho Neto**. Rio de Janeiro: Imago, 2011.

CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas**. Literatura e Nacionalidade. Lisboa: Vega, 1994.

CHAVES, Rita. José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do mundo. In: **Revista Via Atlântica**, n. 3, São Paulo: USP-DLCV, p. 140-168, 1999.

\_\_\_\_\_. Angola e Moçambique nos anos 60: a periferia no centro do território poético. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). **Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico**. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

\_\_\_\_\_. Angola e Moçambique. **Experiência Colonial e territórios literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; VECCHIA, Rejane. **A kinda e a missanga: encontros brasileiros com a literatura angolana**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2007.

COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tania Franco (Org.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CRAVEIRINHA, José. **Cela 1**. Lisboa: Edições 70, 1980a.

\_\_\_\_\_. **Xigubo**. Lisboa: Edições 70, 1980b.

ERVEDOSA, Carlos. **Roteiro de literatura angolana**. Lisboa: Edições 70, 1979.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Lisboa: Ulisseia, 1961.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Biblioteca Breve, 1977. 2 v.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. José Craveirinha: poesia com sons e gestos da oralidade. In: **Revista Scripta**, nº12, v.6, Belo Horizonte, p. 388-400, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

GIUSTI, Carmen Lúcia Lobo et al. **Teses, dissertações e trabalhos acadêmicos: manual de normas da Universidade Federal de Pelotas**. Pelotas, 2006.

HOLNESS, Marga. Introdução de sagrada esperança. In: NETO, Agostinho. **Sagrada esperança**. Lisboa: Sá da Costa, 1979. p.1-33.

JACINTO, António. **Sobreviver em Tarrafal de Santiago**. Luanda: Inald, 1985.

\_\_\_\_\_. **Sobreviver em Tarrafal de Santiago**. Porto: Campo das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. **Poemas**. Luanda: Maianga, 2004.

JORGE, Silvio Renato. Sobre exílio e dor: o contratado e a cena colonial. In: BRUNO, Renato (Org.). **Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africana**. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, p. 135-143, 2006.

KNOPFLI, Rui. **O país dos outros**. Lourenço Marques: Ed. do Autor, 1959.

\_\_\_\_\_. **Memória consentida**: 20 anos de poesia 1959/1979. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1982.

\_\_\_\_\_. **Obra poética**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2003.

LARANJEIRA, Pires. **Literatura canibalesca**. Porto: Afrontamento, 1985.

\_\_\_\_\_. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

\_\_\_\_\_. **Negritude africana de língua portuguesa**. Textos de apoio (1947-1963). Braga: Angelus Novus, 2000.

\_\_\_\_\_. **Ensaio afro-literários**. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2001.

\_\_\_\_\_. **Agostinho Neto, poeta**: comprometido com o africano, o negro de todo o mundo, a luta de libertação nacional e a mulher. Universidade de Coimbra, 2002. Disponível em: <<https://woc.uc.pt/fluc/getFile.do?tipo=2&id=1882>>. Acesso em: 12 jan. 2013.

LEITE, Ana Mafalda. **A poética de José Craveirinha**. Lisboa: Vega, 1991.

\_\_\_\_\_. **Antologia poética**: José Craveirinha. Coleção Poetas de Moçambique. Minas Gerais: Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

LISBOA, Eugénio. A voz ciciada (ensaio de leitura da poesia de Rui Knopfli). In: **Poesia de Moçambique**. Lourenço Marques: Minerva Central, 197, p.48.

MACEDO, Jorge. **Poesia angolana**. 1975-2002 - Apontamentos históricos. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2003.

MACÊDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. **Literaturas de Língua Portuguesa**: marcos e marcas-Moçambique. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MENDONÇA, Fátima. Para uma periodização da literatura moçambicana. In: **Lua Nova**, Letras, Artes & Idéias, Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, n. 1, 1988.

\_\_\_\_\_. O conceito de nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira. In: **Revista Via Atlântica**, São Paulo: USP- DLCV, n. 5, p. 52-66, 2002.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. São Paulo: Ática, 1986.

NETO, Agostinho. **Poemas de Angola**. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.

\_\_\_\_\_. **Sagrada esperança**. Lisboa: Sá da Costa, 1979.

\_\_\_\_\_. **A renúncia impossível.** Poemas inéditos. Luanda: Inald, 1982.

\_\_\_\_\_. **Sobre a poesia angolana.** Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1988.

\_\_\_\_\_. **Sagrada esperança.** Luanda: Maianga, 2004.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada:** história, teoria e crítica. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2010.

NOA, Francisco. **A escrita infinita.** Ensaio sobre a literatura moçambicana. Maputo: Livraria Universitária. U.E.M., 1998.

\_\_\_\_\_. Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. In: **Revista Via Atlântica**, São Paulo: USP; DLCV, n. 3, p. 58-68, 1999.

\_\_\_\_\_. José Craveirinha: para além da utopia. In: **Revista Via Atlântica**, n.5, São Paulo: USP- DLCV, p. 68-76, 2002.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra.** O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense; Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

REBELO, Luis de Sousa. Prefácio. In: KNOPFLI, Rui. **Memória consentida:** 20 anos de poesia 1959/1979. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1982.

ROLLEMBERG, Denise. **Exílio:** entre raízes e radares. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. **A narrativa africana de expressão oral:** transcrita em português. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Luanda: Angolê, 1989. (Série Convergência).

SAID, Edward W. Exílio intelectual: expatriados e marginais. In: SERUYA, Teresa. **Representações do intelectual:** as palestras de Reith de 1993. Trad. Patrícia Palroz et al. Lisboa: Edições Colibri, p. 51-62. (Col. Voz de Babel, nº 6), 2000.

\_\_\_\_\_. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.** Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **Cultura e Imperialismo.** Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SOUZA E SILVA, Manoel. **Do alheio ao próprio:** A poesia em Moçambique. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Goiânia: Editora da UFG, 1996.

TAVARES, Ana Paula. Cinquenta anos de literatura angolana. **Via Atlântica**, São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Universidade de São Paulo, n. 3, 1999.

TEZZA, Cristovão. Poesia. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2008.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. Vice-Reitoria. Coordenação de Bibliotecas. **Manual de normas UFPel para trabalhos acadêmicos**. Pelotas, 2013. Revisão técnica de Aline Herbstrith Batista, Carmen Lúcia Lobo Giusti e Elionara Giovana Rech. Disponível em: <<http://sisbi.ufpel.edu.br/?p=documentos&i=7>> Acesso em: 11 nov. 2013.

VENÂNCIO, José Carlos. **Uma perspectiva etnológica da literatura angolana**. Lisboa: Ulmeiro, 1987.

VIEGAS, Francisco José. Entrevista e fotografias. **Revista Ler, Livros & Leitores**, n. 34, p. 55, primavera, 1996.

VILLAR, Mauro de Salles (Ed.). **Dicionário Houaiss**. Org. Instituto Antônio Houaiss São Paulo: Moderna, 2011.

WEIL, Simone. **O enraizamento**. Trad. Maria Leonor Loureiro. Bauru: Edusc, 2001.