

## CURSOS DE PÓS-GRADUAÇÃO

### DOUTORADO

#### Instituto de Letras e Artes

- Teoria da Literatura
- Lingüística Aplicada
- \* Credenciado pelo Parecer nº 846/85 do C.F.E. de 05/12/85.

Informações: ILA – Fone: (0512) 39-1511, ramal 3176

#### Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

- História Ibero-Americana
- História do Brasil
- \* Criado pelo Conselho Universitário em 02/10/86

Informações: IFCH – Fone: (0512) 39-1511, ramal 3295

#### Faculdade de Odontologia

- Estomatologia Clínica
- \* Criado pelo Conselho Universitário em 10/12/87

Informações: FO – Fone: (0512) 39-1511, ramal 3123

#### Faculdade de Medicina

- Medicina
- \* Criado pelo Conselho Universitário em 10/12/87

Informações: FMED – Fone: (0512) 39-1322, ramal 2662

#### Faculdade de Educação

- Educação
- \* Criado pelo Conselho Universitário em 10/12/87

Informações: FED – Fone: (0512) 39-1511, ramais 3220 e 3235

## POESIA E PRAXIS NA OBRA DE AGOSTINHO NETO\*

Maria Aparecida Santilli  
(USP)

O tema escolhido para esta comunicação, acerca de uma obra poética — a do angolano Agostinho Neto — nasce, mesmo, nas entranhas de outro.

Nasce nas entranhas de um tema tido como fundamental, na lógica da criação literária. Um tema que não é outro senão o da tensão conceitual entre *criação literária e realidade* e que, explícita ou implicitamente, sempre serve de base às considerações da teoria literária.

Já se disse que todos os movimentos literários discutiram suas pretensões de reabilitar a realidade, e se tomarmos teorizadores dos subsequentes movimentos literários a partir do século passado — para não ir mais longe —, de teorizadores de movimentos literários não rubricados como realistas, pode-se ver, desde o "Préface" do Cromwell (1827), de Victor Hugo, até os doutrinários do "Nouveau Roman", como Michel Butor, passando por simbolistas como Jean Moréas (1886) e surrealistas como André Bréton, como é generalizada e constante a preocupação com distinguir as relações entre a arte e a vida. Parecem pressuposto básico em todos os casos, os conceitos já firmados na antiguidade helênica sobre a arte como "mimesis", como representação da realidade, realidade que, em cada caso, assume peculiaridades marcadas, mas sempre ponto de referência do

\* Comunicação apresentada ao VI Congresso Internacional da ALADAA — Havana, Cuba, 1989.

qual não se faz abstração, ao tratar-se da atividade de criação artística.

Se, por outro "apport", invocarmos um eminente filólogo de nosso século, Erich Auerbach, em seu monumental trabalho a que denominou *Mimesis*, vê-se como as doutrinas aristotélicas lhe emprestam os fundamentos para situar numa posição específica as grandes obras do realismo moderno.

Auerbach assinala a forma Stendhal-Balzaqueana, de mistura do sério com a realidade quotidiana, "mais decisiva", autêntica e importante para ele do que a do grupo de Victor Hugo que queria unir o sublime ao grotesco. E, assim, Auerbach chega a detectar, na confusão dos gêneros, o fato também registrado por Northrop que, a partir da distinção aristotélica, a ficção européia evoluiu no sentido de deslocar, progressivamente, o centro de interesse do objeto da "mimesis", desde o mito (com um ser divino como herói), até o "modo irônico" (com o herói de inteligência e poder inferiores à média humana).

No percurso pelo realismo moderno, Auerbach aponta o fato de o imitativo — no caso Stendhal-Balzaqueano — não pender ao cômico e sim ao trágico, porque os heróis se mostram divididos por um conflito entre o mundo interior e exterior, entre a realidade imaginada e aquela que se institui pelo consenso social.

Quanto a Flaubert, Auerbach adota o critério de o particularizar, mais especificamente, pelos meios imitativos pelo papel de escritor em limitar-se em acontecimentos e traduzi-los em linguagem. E isto ocorreria, da parte do Escritor pela "convicção de que qualquer acontecimento, se for possível exprimi-lo limpa e integralmente, interpretaria inteiramente a si próprio e os seres humanos que dele participassem", "muito melhor do que poderia fazer qualquer opinião ou juízo que lhe fosse acrescentado".

Para Auerbach, a teoria de Flaubert seria a de "submersão nos objetos de realidade, esquecendo-se de si mesmo; através dessa submersão tais objetos seriam transformados (*par une chimie merveilleuse*) e evoluiriam até atingir a maturidade verbal".

Já para a marcação de estilo de Virgínia Woolf, Auerbach a faria pelas maneiras de esta imitar. E o traço particularizante da obra de Virgínia Woolf se exibiria (em *to the lighthouse*) no processo de utilização do discurso vivenciado, ou monólogo interno através

do qual é tentada uma aproximação da herofna "de muitos lados, até atingir a menor distância ao alcance das possibilidades humanas de conhecimento e expressão".

O processo de Virgínia Woolf se diferenciaria do "subjetivo impessoal", "que só permite que fale um único ser, geralmente muito peculiar, e que só considerou válida a sua visão da realidade". Da representação da consciência impessoal e subjetiva nasce a pluripessoal, que visa à síntese.

Assim verifica-se, pois, que a situação de cada obra no respectivo contexto literário acaba por caracterizar-se, segundo as oscilações ou cambiantes em torno de um ou de outro conceito relativo às vinculações da arte com a vida, segundo a perspectiva ou ponto de vista acerca de determinada realidade, entendida e eleita como objeto de representação e pelos meios figurativos, a serem aferidos através da arte literária como processo mimético.

Por estas considerações será possível entender como "realismo" enquanto categoria da história literária e que designa um estilo de época, assim como se pode tomar "realismo" numa acepção mais larga ou plural desde as práticas figurativas que procuram fundar-se no pressuposto da correspondência equilibrada entre o escritor e sua circunstância.

Não faltaram aqueles, como Thomaz Clark Pallok, na esteira de Ogden e Richards (*The meaning of meaning*) que procuraram explicar a natureza do fenômeno literário estabelecida pela linguagem e a partir da teoria dos reflexos condicionados, entendendo a prática estética como "um complexo de respostas condicionadas a determinados contextos, ou complexo de estímulos internos ou externos ao sujeito", em virtude de que a produção artística se origina, sem que sua função seja, entretanto, simples cópia da realidade que a induz.

A linguagem da arte será de natureza distinta da realidade em em relação à qual ela se situará como outra instância, de produção de significados.

No caso específico da poesia — a que dirá respeito a esta comunicação —, a relação estímulo (realidade/resposta (obra poética)) poderá ser entendida nos termos em que Emil Staiger explica a "disposição anímica (*Stimmung*) que caracteriza o 'estado' " poético. Originalmente, diz ele, "a disposição não é nada que existe dentro de nós". Na "disposição estamos maravilhosamente fora, não diante

das coisas, mas nelas e elas em nós. A disposição apreende a realidade diretamente melhor que qualquer instituição ou qualquer esforço de compreensão. Estamos dispostos afetivamente, quer dizer, possuídos pelo encanto da primavera ou perdidos no medo do escuro, enebriados de amor ou angustiados, mas sempre *tomados* por algo que especial e temporalmente — com estrutura corpórea — acha-se em frente a nós (*gegenübersteht*). É portanto lógico que a língua fale tanto da disposição da noite como da disposição da alma”.

Colocados estes pressupostos mínimos de problematização acerca de arte e realidade, sobre que se rebate a de “Poesia e praxis em Agostinho Neto”, cabe, mesmo sumariamente, distinguir o “corpus” literário a que ela pretende se circunscrever.

Escolheu-se, então, a obra de Agostinho Neto, como proposta de estudo desta comunicação.

Vale lembrar que a poesia de Agostinho Neto, recolhida com o título de *Sagrada esperança* abrange um total de 51 poemas que se escreveram dos anos 40 aos anos 60, estes os já de início da luta armada pela emancipação de seu país. A poesia de Agostinho Neto surge, portanto, no embalo dos movimentos pela independência das nações africanas e no calor de afinidade e solidariedade dos povos negros no mundo, embalo e calor que recrudesceram no contexto dos países respingados pelo sangue da 2ª Grande Guerra, desde a qual os problemas sócio-econômicos intimavam a deixar para trás os propósitos da arte segundo uma perspectiva intimista ou solipsista.

No Brasil, ou mais genericamente na América e na Europa em que a moderna literatura russa alcançara propagação, difunde-se um surto literário que assentava no materialismo dialético sua forma de apreensão dos desajustes sociais do mundo capitalista, ideologia através da qual se canalizava uma determinação artística que buscava substituir o peso do fatalismo sociológico pelo levantamento de consciência das classes desfavorecidas, como alavanca de transformação do mundo moderno.

Justifica-se, assim, numa primeira instância, a proposta de focalizar a obra de Agostinho Neto pelo viés da questão “poesia e praxis”, através de um roteiro de quatro instâncias que pareciam pertinentes:

poesia e constatação;

poesia e contestação;

poesia e aspiração;

poesia da realidade e realidade da poesia.

O primeiro patamar dessa escalada temática, “poesia e constatação” estabeleceu-se em torno de um grupo de poemas, constituído segundo a prevalência dessa relação.

Trata-se da poesia de Neto da qual a leitura transmitia mais marcadamente a sensação de olhar do Poeta desafiando o discurso, com a demanda pragmática e a demanda estética a disputarem, palmo a palmo, o espaço da criação.

Nessa poesia as cicatrizes das marcas históricas da travessia angolana parecem sangrar reiteradamente a memória; da diáspora, onde a nostalgia do exílio, quer objetivamente considerado como a imposta ausência da Pátria, quer como o exílio de si mesmo, psicológica ou emocionalmente experimentado, articulando-se com uma rede de sub ou supra-motivação que vão do paradoxo do homem disperso ao absurdo dos fatores da dispersão, tonalizadas pela significação emotiva infletida tanto sobre a luta, quanto sobre o próprio medo nascido da discriminação e repressão, conforme se ilustra no poema “Consciencialização”.

É neste ponto de reunião de instâncias históricas de seu povo que a poesia de Neto pode ser compreendida e avaliada em suas aberturas para o narrar e o descrever, segundo a convergência de duas diferentes fontes conceptuais.

Por um lado o analista pode compreender e avaliar, na medida em que se remeta às próprias fontes conceptuais da cultura ocidental, mais precisamente ao próprio (velho) Aristóteles cuja *Poética* pontificava que “o poeta deve ser mais efabulador que diversificador, porque ele é poeta pela “mimesis” e a “mimesis” é de ação”. “Mesmo acontecendo de fazer uso de sucessos reais, nem por isso deixaria de ser poeta”, “pois nada impede que algumas das coisas que realmente acontecem sejam, por natureza, verossímeis e possíveis, e, por isso mesmo, venha a ser o poeta a ser o autor delas”.

Por outro lado — como se trata de uma obra angolana — o analista vê-se chamado a considerá-la, sem fazer abstração das vertentes de sua origem que remontam à poesia-praxis da oralidade, quando praticar literatura se incluía literalmente na vivência de outros seg-

mentos fundamentais da experiência humana, como as do nascimento e da morte, do trabalho e da folgança, da guerra ou do amor.

Mas será importante registrar neste passo da *poesia e constatação* que, se o poeta inventaria os fatos marcantes da vida angolana — que sua memória recupera e costura —, o tênue fio de narrar, nesse conjunto de poemas, mesmo com objetos e espaços naturais ou sociais, é fã de narrar destinos humanos.

O “homo-efabulator” está aqui sempre às voltas com a sorte da humanidade, uma humanidade de que ele é sempre parte. Nesse aspecto, a obra de Neto manifesta, na poesia, a força que corresponde àquele expressa pelo diário, na prosa: a força de efeito da ação que é tanto referida como experimentada. É nesse quadro de analogia que se pode incluir também a proximidade que no diário se estabelece entre aquele que se auto-testemunha e os outros que o rodeiam.

Veja-se no poema “Mussunda amigo” como a própria vocação procura esquivar-se a ser solitária, e desejada como um processo a dois, ou a muitos, na compartilha do quanto se vai constatar.

E até a esperança se constrói num vir-a-ser associado, para mais de um, para muitos ou para todos, como em “Mãos esculturais”, onde seu alcance se projeta no largo círculo da africanidade, ou, como em “Bamako”, no horizonte de toda a humanidade.

Dáí a esperança nunca se articular com segregação, mas sempre suscitar a idéia de comunhão, como nas memórias das “Noites de cárcere”:

“Quem dormirá  
quando assiste ao enlouquecer do melhor amigo  
ali na cela ao lado  
morto o espírito pela tortura?  
Por vezes  
lembra-se desse magnífico sorriso de Marina  
e também do olhar ingênuo  
do jovem barbado à Fidel  
que fala com banga para as nuvens  
No silêncio sepulcral  
das quatro paredes sem sol  
lê na Bíblia  
oferta de esperança de sua mãe:  
*Bem-aventurados os que têm fome  
e sede de justiça...  
Porque deles será a pátria  
e o amor do seu povo*”.

Em todo ponto do discurso poético a constatação nunca se fecha em um singular.

Mesmo quando o locutor de primeira pessoa se apresenta ou identifica, é pluri-representativo, via de regra como o rapsodo, portavoz de seu povo.

Veja-se, por exemplo, a natureza plural do resgate que a memória opera, em “Massacre de São Tomé”, ou o preenchimento da solidão com outra ou várias presenças, sempre previsíveis ou conclamadas pela imaginação do poeta, como em “Kinaxixe” se verifica.

Deste patamar de apreensão da poesia de Agostinho Neto pelo eixo de “poesia e constatação”, uma inferência se imediatiza: o discurso desafiado pelo olhar do Poeta que esquadrinha o presente e seu passado, como que se esquia da arbitrariedade de direção e de expansão que o território livre da escrita plenamente lhe concederia, porque parece gerir-se por uma determinação que está fora dela: a determinação do referencial.

Essa terá sido a opção de Neto por enraizar o poético no real, com os procedimentos retóricos cuja inspiração não levaria, em tese, ao corte radical com o discurso de outro gênero, o da História, para encurtar o passe entre a realidade e a ficção.

Na escala seguinte, que se qualificou como *poesia e contestação*, outro conjunto de poemas ancorou as observações acerca da obra de Neto que mais marcadamente sublinham a sua visão de mundo como a de um mundo às avessas, subvertido, onde a proclamada especularidade da arte reflete os contra-sensos de conjunturas históricas em que o homem se ressentia de o ser, em face do que de anti-humano outros possavam ter instituído pela prepotência e discriminação.

No caso deste novo grupo de poemas é palpável a ultrapassagem da constatação, pela contestação. A poesia então “endurece” com o inconformismo que se manifesta no sujeito do discurso poético e, sobre a motivação dele próprio, convoca-se outra: a de seu receptor virtual a quem expressamente se dirige e com quem a produção estética parece eminentemente preocupar-se.

Ao valer-se do assunto da “Partida para o contrato”, reiterativo na totalidade da obra de Neto, o sofrimento da amada pela separação de seu amante, conduz ao protesto: “Até quando?”

A interrogação irá substituir-se depois, no poema “Crueldade”, pela exclamação que institui a marcação de estilo irônico, na incon-

formidade com o menosprezo que se pressupõe na discriminação racial, ou irá permutar-se, ainda, pelas reticências, nas quais se remata a insatisfação com o preço do progresso, ou o seu sobre-custo que recai nos mesmos que o constroem, sem a contrapartida de uma honra e glória, mas como o holocausto ou sua imolação.

Nesta ordem de poemas, a poesia da solidariedade trama-se com as criaturas esmagadas pela engrenagem social, como "Quitandeira", "Saudação", "A reconquista", "Assim chamava esgotado", "Aqui no cárcere", "O içar da bandeira" e "Desterro".

E assim o fio destes destinos erije caminhos de miséria e servidão numa sociedade dividida, entre explorados e exploradores.

A imagem do mundo é, então rejeitável, símbolo de degradação à espera de redenção, de desumanidade que o poeta procura sublinhar com a fidelidade do documento. O real então como que se basta a si própria, suficientemente, forte para elevar ao extremo a tensão entre a vida e a arte, a verdade e a ficção.

Neste quinhão da obra de Neto mais se releva que ela não se completaria somente com o efeito de plenitude com o estado no qual seu receptor virtual se sentiria tão intimamente ligado a destruição do Poeta ou ao destino de suas criaturas, perdendo a consciência de que aquele destino não é o seu. Se assim fosse, seu leitor, pelo efeito catártico, ficaria purificado de seus sentimentos de inferioridade ou de mal-estar que tivesse experimentado em face do desconhecido, ou de sua própria alienação.

O que essa poesia de Neto parece querer alcançar é a arregimentação de sua vontade pessoal de luta como a de suas personagens invocadas, e também, ou sobretudo, a vontade de luta potencial de outros, pela agudização dos complexos, da necessidade de liberação exacerbada.

É a poesia que se remete para além do revelar, para o excitar, como obra literária cujo efeito fosse trans ou extra-literário; isto é, sobre o fazer ver claro, estimular a vontade de ação.

Mas há, ainda outra possível reunião de poemas que se identificariam pelo privilégio de articulação entre *poesia e aspiração*.

Trata-se de um bloco de poemas que se podem aproximar pelo tom votivo sobressalente à motivação que apresentam. Para aproveitar a própria "deixa" de Neto, do poema "Dois anos de distância", são os poemas nos quais o estado de ânimo mais enfaticamente oscila

"entre o sonho e o desejo", ou, entre o imaginário do futuro e a vontade de o realizar.

A leitura destes poemas deixa de quem os escreve a imagem do poeta-cidadão, do produtor de poemas em quem se investe uma aura carismática, desde a qual uma liderança possível se viabiliza. É a poesia que se constrói de signos de futuro e imagens da certeza: o amanhã, que surge, para o reencontro da africanidade, como "na pele do tambor", ou "havemos de voltar", ou "Adeus à hora da largada"; o amor, que se odiou, como um tempo perdido que se quer recuperar, como em "Caminho do Mato", a glória que há de chegar, como em "Sinfonia", "Não me peças sorrisos", a paz, ou o concerto universal, que os homens procuram encontrar, como em "Pausa", "O Caminho das estrelas", "Criar", "Luta".

Há que destacar, neste grupo de poemas, aquele que se intitula "Sombras", onde os desdobramentos sucessivos encaminham a uma idéia-chave para a intelecção dos poemas votivos de Agostinho Neto. É onde se manifesta o seu "desejo de ser onda" que remete a uma mitologia das origens, de início de vida, de movimento que alicerçaria a idéia de construção, de reorganização do universo.

Mas o que não atinge a poesia de Neto é o paradoxo do homem moderno que daí também poderia surgir: o paradoxo do homem moderno, por conceber-se a si próprio como fundamento do mundo, quando, entretanto, se vê como ser por essência em mudança, "perpétuo chegar a ser que jamais se alcança a si mesmo e que cessa de transformar-se apenas para morrer", como assinala Octavio Paz de *Os signos em rotação*.

A hora apocalíptica da poesia moderna, que ela abre ao cantar de seu próprio ser, chega, entretanto, a alguns textos de *Sagrada esperança*.

Dois poemas constituem-se, deliberadamente, o espaço metapoético para esse cantar. Trata-se de "Para além da poesia" e de "Poema", que até poderia chamar-se "Para quem da poesia".

São efetivamente dois textos que só à primeira vista instituiriam um contraponto. No primeiro deles, "Para além da poesia", o Poeta parece fazer consumir-se a aspiração utópica de a poesia transcender a fatalidade de sua própria condição.

Todo o espaço do texto se preenche com imagens de uma realidade pinçada fora dele, imagens da realidade africana que se desejaria por ela própria trocar.

Por outras palavras, é como se o poema de Neto pretendesse anular-se como "medium" para a própria realidade assumir-se "in praesentia".

"Para além da poesia" problematiza, então, a "ilusão referencial" de que não pode se descartar e que é o máximo de realização a que a literatura pode aspirar, pois, como obra de ficção, não pode fugir à contingência de sua natureza de artifício, de artifício, portanto de signos, de imagens e símbolos que são nela a representação do real, a fim de este significar o mundo fictício que, no caso, a poesia é.

Na proposta de "Para além da poesia", o discurso formaliza o desejo impossível de deixar de o ser e, portanto, de irrealizar o mundo que é objeto de seu canto.

Essa mesma aspiração do silêncio, de calar-se a poesia pela eloquência da realidade, aparece em "Poema".

E novamente se levanta a utopia do "Poema sem letras", ou o desejo de optar pela natureza-poema, construída literalmente na síntese de sangue e de flores, de ódio e de amor.

Mas, sob os protestos de "não escrever", o poema se escreve e, sobre a decantada poesia da realidade, o domínio implacável da realidade da poesia consuma seu passo inaugural.