UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

ALESSANDRA BATISTA

**Mensagens de mundos em contraste:
diálogos possíveis entre *Mensagem* e *Sagrada Esperança***

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo
2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

**Mensagens de mundos em contraste:
diálogos possíveis entre *Mensagem* e *Sagrada Esperança***

Alessandra Batista

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lilian Jacoto.

De acordo,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Lilian Jacoto', with a stylized, flowing script.

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo
2014

À minha família.

— *Agradecimentos* —

As diversas transformações por que passou o texto desta dissertação até assumir sua presente forma são os desdobros de um processo de amadurecimento intelectual e pessoal que, com grande satisfação, posso – e devo – atribuir a muitos mais do que a mim mesma. E ao chegar a este momento, o da finalização de um tal processo, parece-me mesmo impossível não tecer algumas (poucas, é certo, porém sinceras) considerações àqueles que, pelos modos mais diversos, contribuíram para a chegada até aqui.

À doce e paciente Lilian Jacoto, a quem o termo “orientadora” não faz total justiça – por ter-me sido tanto mais –, agradeço primeiramente. Por ter-me proporcionado o privilégio de tanto aprender com sua inteligência e profissionalismo brilhantes. Pela inspiração que me foram suas aulas e sua postura, desde o bacharelado, passando pela encorajadora experiência da iniciação científica, que culminou na gana de aprofundar a pesquisa que deu corpo a este trabalho. Por todo o cuidado com que se debruçou diligentemente sobre as dúvidas e questões erguidas ao longo desta árdua, porém recompensadora jornada. Pela perspicácia e delicadeza com que me auxiliou a descobrir e calibrar meus próprios mecanismos e instintos de pesquisadora. Agradeço. Pelas tantas conversas, sugestões de leitura, materiais dados, emprestados, enfim, pela verdadeira parceria que esta competente e dedicada professora se dispôs a comigo formar, levando o conceito de orientação a um patamar muito além de minhas expectativas.

As circunstâncias deram-me, primeiramente, a ocasião de conhecer algumas das tantas “versões textuais” do professor Caio Gagliardi, para, pouco depois, darem-me o privilégio de ter sua presença em minha banca de qualificação e em meu cotidiano acadêmico, como docente, nas tão saudosas quanto saborosas aulas do curso *Fernando Pessoa: autoria e ironia*. De ambos os tipos de experiência com o caro professor Gagliardi, ficou-me inscrita – para não mais se apagar – uma forte admiração, que, aliás, só fez/faz aumentar a cada nova oportunidade de interação, quer textual, quer pessoal. Tenho muito a agradecer. E desejo aqui sublinhar a excelência de sua atuação acadêmica, tão consistente e consciente do papel fulcral que ocupa na teia dos fatores que alicerçam e consolidam uma formação devida.

Também comigo estiveram, em muitos momentos decisivos para este trabalho, as ideias e provocações do professor Emerson Inácio, com seu olhar sempre tão aguçado e apto a deflagrar as sutilezas que poderiam se converter em pontos fortes ou fracos para o texto sendo concebido. Nesse processo de transformações que já de início aponte, o papel deste estimado e competente professor certamente assume grande significação. Pelo que agradeço.

A base de muitas das discussões levantadas nesta dissertação não se teria sedimentado do modo como se apresenta sem o amplo auxílio da professora Rejane Vecchia, em cujas aulas, no curso *Ficção e Utopia*, tive a oportunidade de participar de acalorados e produtivos debates, também responsáveis por importantes alterações de opinião e perspectivas. Por este breve, mas marcante período de contato, em que tantas ideias e pontos de vista puderam se chocar e se assentar, agradeço muito.

Registro também meu agradecimento prévio à ilustre professora Laura Cavalcante Padilha, cuja aceitação em compor a banca examinadora deste trabalho me veio como notícia acompanhada de muita alegria e extrema lisonja. Não me ocorrem dúvidas de que a mera expectativa de receber, acerca deste trabalho, considerações tecidas por essa insigne estudiosa, configura-se já como claro motivo para imensa gratidão.

Com carinho especial, inscrevo aqui meu agradecimento ao Núcleo de Estudos de Literaturas de Língua Portuguesa e Ética, o NELLPE. Pelo entusiasmo apaixonante de todos os seus membros, e sua dedicação e disponibilidade para a pesquisa e o debate. Difícil seria mensurar o peso, a enorme relevância que a participação nas discussões e nas atividades do grupo adquiriu ao longo da jornada deste trabalho. O espírito de colaboração ali visto é, seguramente, algo para se guardar. A todos os *nellpeanos*, agradeço pelo companheirismo e amizade a mim oferecidos de modo tão despojado e sincero.

E neste ensejo de rememorar e expressar gratidão pela força com que o companheirismo de pessoas especiais pode suscitar a perseverança – tão necessária em trabalhos como este –, desejo derramar nestas linhas, com toda a intensidade a que as palavras se permitirem, meu agradecimento aos meus amados amigos: Adriana, Carolina, Eric e Talita. O apoio dessas quatro maravilhosas pessoas talvez possa ser traduzido por termos como inspiração, conforto, segurança, encorajamento. Mas agradeço, sobretudo, por aquilo que as palavras não dão conta de me ajudar a exprimir. E mesmo sem que eu registre, esses quatro saberão.

E encerro meus agradecimentos, permitindo-me ser um tanto paradoxal.

Numa clave pragmática, expresso minha sincera e polida gratidão à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela concessão da bolsa de Mestrado e pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

E entre os parênteses de um transcendentalismo, ocorre-me um alógico desejo de agradecer a Deus, por existir o bastante para me assegurar de que Se importa e me auxilia em todos os meus projetos.

Não há poema em si, mas em mim ou em ti.

Octavio Paz

*Se sabemos exatamente o que vamos fazer,
para que fazê-lo?*

Pablo Picasso

— *Resumo* —

Pela aproximação de discursos que já à primeira vista deflagram suas disparidades – o de Fernando Pessoa em *Mensagem*, e o de Agostinho Neto em *Sagrada Esperança* –, delineiam-se visões, acerca do papel da arte, cujo contraste lança novas luzes sobre a identidade e as peculiaridades de cada obra. Ao se traçar paralelos entre essas visões, dá-se a ocasião para discutir a questão do poder da literatura na busca por entendimento e melhoria da experiência humana no mundo. Com seus passeios pelos poemas e as interpretações propostas, esta dissertação busca perquirir os meios pelos quais o fazer poético daria conta de instaurar uma realidade própria que, embora ficcional, revela-se apta a exercer uma influência significativa no real objetivo.

Palavras-chave: Fernando Pessoa; Agostinho Neto; Mensagem; Sagrada Esperança; Utopia libertária.

— *Abstract* —

By bringing close two discourses as different as the ones in *Message*, by Fernando Pessoa, and *Sacred Hope*, by Agostinho Neto, contrasting visions of the role of art come forth, as new lights are cast on the identity and peculiarities of each work. By drawing parallels between those visions, it is given the opportunity to discuss the power of literature in the search for understanding and improving of man's experience in the world. With its strolls through the poems and its suggested interpretations, this dissertation attempts to scrutinize the means by which the poetic labor manages to create a reality of its own that, though fictional, reveals itself as able to significantly influence reality.

Keywords: Fernando Pessoa; Agostinho Neto; Message; Sacred Hope; Libertarian Utopia.

— Sumário —

— <i>Introdução</i> —	9
Rupturas e Retornos	10
— <i>Primeiro Capítulo</i> —	26
1. Reinvenção e tradução: a realidade pelo crivo da poesia	27
1.1. Breve ponderação teórica: vetores da leitura	27
1.2. Prosa e poesia: ligações enganosas	33
1.3. Jogos de máscaras	38
— <i>Segundo Capítulo</i> —	55
2. Querer poder imaginar	56
2.1. Heráldica de símbolos	57
2.2. À beira do Infinito	70
2.3. Morada encoberta	76
— <i>Terceiro Capítulo</i> —	89
3. Para além da impossibilidade do Sonho	90
3.1. Olhos secos e abertos	91
3.2. Uma certeza chamada Esperança	102
3.3. Sonhos de concreto	116
— <i>Quarto Capítulo</i> —	127
4. Pelas frestas entre as pedras	128
— <i>Bibliografia</i> —	147

– *Introdução* –

Rupturas e Retornos

*Que “as coisas continuem assim”,
eis a catástrofe!*

(Walter Benjamin)

I

Por si só, a produção de Fernando Pessoa é extremamente desafiadora para o exercício da crítica. De tão vasta, rica e multiforme, mesmo a recorrência ao mecanismo do recorte tende a ser insuficiente para escapar à imensa sombra que ela projeta, sendo sempre árduo o trabalho de minimizar as perdas e dispersões causadas pelo artificioso – e necessário – desmembramento analítico, quer das obras entre si, quer das unidades no interior destas; afinal, por mais que tentemos aprisionar os textos nos orfanatos da análise, eles jamais deixam de dialogar com a família à qual pertencem.

Se manter o *corpus* da análise e interpretação restrito à poesia de Pessoa é já desafiador, estabelecer relações entre ela e a poesia de outro autor promete-se como desafio ainda maior: multiplicam-se as vozes, as questões e, no caso específico de um diálogo entre o Fernando Pessoa de *Mensagem* e o Agostinho Neto de *Sagrada Esperança*, não se poderá desperceber facilmente o elemento de tensão desencadeado pelo *contraste* entre as visões de mundo vinculadas a cada uma das obras. E dada a relevância desse contraste para nossa proposta de discussão, faz-se oportuna uma breve visita aos contextos de produção de cada uma delas.

Por critério cronológico, principiamos pelo livro de Pessoa. Realizado no decorrer do longo período entre 1913 e 1934, o processo de composição de *Mensagem* deu-se em contato com profundas e, em grande medida, decepcionantes mudanças no cenário político português, a que se foram atrelando também problemas na esfera sociocultural. Conforme aponta João B. Serra (1997, p. 5), em “Portugal, 1910-1940”, ao final do século XIX, pairava no país “um clima de crise – cuja percepção é de crise global, da sociedade, do Estado e da mentalidade”. Pontua ainda o historiador, que, em decorrência disso:

Portugal entrou no século XX com atraso relativamente aos restantes países europeus e esse atraso foi encarado com pessimismo pelas elites intelectuais. O sentimento da decadência e a crítica das instituições monárquicas, com frequência associados, obtiveram um forte impacto na opinião pública.

É certo que a agricultura e a indústria se tinham desenvolvido ao longo da segunda metade do século, o sector dos transportes sofrera grandes transformações, o sistema político se estabilizara, mas a modernização do País não iludira a persistência da pobreza e do atraso. (IDEM)

Surgido, no campo político, um “movimento regenerador que anunciava a República como solução para os males da Pátria” (SERRA, 1997, p. 5), não demoram a despontar também, no âmbito cultural, as ideias com que novos movimentos literários, ou melhor, os homens de letras, buscam operar aquela que lhes parecerá uma regeneração ainda mais relevante: a de mentalidades.

Dentre eles, um jovem Fernando Pessoa, que, a contar de seu lançamento na cena literária portuguesa, em 1912, como colaborador da revista *A Águia*, até à data de publicação de *Mensagem* (1934), terá esquematizado programas estéticos diversos, juncados de produções a eles alinhadas, para a renovação e mesmo para a revolução da literatura de seu país, chegando a tornar-se um de seus mais brilhantes expoentes.

Assim, uma possibilidade de relançar o seu trajeto, como crítico, pensador e poeta, seria seguindo o fio cujo ponto inicial remonta à sua ligação ao Saudosismo, de Teixeira de Pascoaes, e ao grupo literário da “Renascença Portuguesa”, quando, entre outros, escreve, em 1912, o artigo “A Nova Poesia Portuguesa”, buscando produzir um direcionamento claro às manifestações desse grupo e do movimento. Contudo, adiante, os aspectos básicos que Pessoa irá destacar como pertinentes à poesia saudosista – o amor do vago, a sutileza e a complexidade –, mostrar-se-ão como menos ligados ao Saudosismo do que ao Simbolismo francês ou ao primeiro programa literário por ele mesmo lançado, em 1913, o Paulismo (cf. LIND, 1981, p. 23). Desse modo se inicia uma importante mudança de curso nesse fio; todavia, as propostas e produções de Pessoa seguem revelando a ideia da primazia do papel que a arte poderia desempenhar na urgente renovação mental portuguesa, conforme condensam as seguintes palavras de Georg Rudolf Lind (1981, p. 39), destacadas de sua obra *Estudos sobre Fernando Pessoa*:

Os anos de 1913 a 1917, que medeiam entre o corte de relações com os saudosistas e a apreensão pela Polícia da revista «Portugal Futurista», foram os mais produtivos para o pensamento estético-literário de Pessoa. Os vários esboços de programas prosseguem par a par com a actividade, agora mais intensa, de poeta ao longo do ano de 1913, conduzindo, um ano depois, em Junho de 1914, à criação dos três heterónimos – Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos – alicerçando assim a originalidade da poesia de Pessoa, na fase madura. As teorias e os poemas modelos a elas ligados reflectem largamente a intenção que Pessoa tinha de formar escola [...], e, além disso, a ambição que essa escola fosse equiparável, se não superior, às correntes europeias do seu tempo, fiel ao ideal de renovação espiritual portuguesa que anunciara nos artigos para «A Águia».

Numa reelaboração de processos simbolistas, com o Paulismo, e a ideia do texto como associação de imagens desconexas, são delineados os primeiros traços do modernismo pessoano, que, após a passagem pelo Interseccionismo, que fará do texto uma intersecção de

planos imagéticos desdobrados da própria intersecção da escrita, desemboca no Sensacionismo, com sua busca de uma arte como abrigo de todas as artes. E embora a aparição dos heterônimos tenha-se dado ainda em tempos interseccionistas, é ao Sensacionismo que estará mais nitidamente atrelada a produção poética desses novos autores.

Mais do que uma sucessão de redirecionamentos, este trajeto parece descrever um aprofundamento programático; e as colocações de Lind ajudam-nos a assinalar que, neste decisivo período de maturação e definição de sua arte e originalidade, do qual é também destacável sua colaboração na revista *Orpheu* (1915), como veremos mais adiante, Pessoa teria constantemente buscado realizar uma prática poética precedida de teorias e esquemas estético-literários, ligados a ideais de regeneração e de modernização – enquanto busca de novos rumos – da literatura e da sociedade portuguesas.

Deste modo, a visão de Pessoa acerca do papel da arte ligada ao período que marca o ponto inicial do fio até aqui traçado, ter-se-ia mantido, em seu cerne, até ao momento em que o poeta firma as bases do seu fazer literário, ou mais ainda, do seu modo de *ser e estar no mundo*, enquanto literato.

Em vista disso, não à toa *Mensagem*, obra de uma vida, tem sido tradicionalmente interpretada, pela crítica, como um projeto de renascimento *cultural*, ao propor como fundamento a uma mudança material positiva, a revolução espiritual, ou seja, a renovação de *mentalidades*, como pode ilustrar a seguinte proposta interpretativa de Nuno Hipólito (2010, p. 58), traçada em seu trabalho *As mensagens da “Mensagem”*, acerca do poema “Nun’ Álvares Pereira” e do papel desta figura em tal projeto:

Pede-lhe Pessoa [que] erga a luz da sua espada “para a estrada se ver”. É claro que este pedido vem na mesma linha de outros, parecendo que Pessoa reúne um exército imaterial, para servir de inspiração a uma revolta futura. Mas como é um exército imaterial, de memórias, mitos, a revolta terá de ser de consciências, mentalidades humanas.

Nesse mesmo sentido, Apolinário Lourenço (2012), em *Mensagem de Fernando Pessoa*, irá interpretar as passagens da prosa pessoana que tocam o tema da ereção de um novo e diferenciado Império português como desdobro dessa empreitada literária por uma renovação de consciências. Comentando o texto 56, da recolha *Sobre Portugal: introdução ao problema nacional*¹, datado de 1925, o estudioso destaca que o excerto:

não é, como se sabe, o único texto em que Fernando Pessoa insinua ser ele próprio o novo D. Sebastião ou o Encoberto que prenuncia um grande “império” cultural. “É a hora!”, grita no último verso da *Mensagem*: e talvez não haja motivos para duvidar

¹ Na edição de 1978 da editora Ática (Lisboa), o texto se encontra nas páginas 182 e 183.

que, se o labor dos artistas de *Orpheu* não teve os continuadores que poderiam corporizar o utópico apelo da *mensagem* pessoana, ninguém poderá culpar Pessoa, ou Sá-Carneiro, ou Almada. As armas com que o poeta pretendia construir o Império são conhecidas. São as canetas dos poetas. (LOURENÇO, A., 2012, p. 40-41)

Nessa esteira, frisemos que a ideia de uma possível regeneração político-social, a se desenrolar dessa revolução espiritual, não refletiria uma questão intrínseca ao projeto de *Mensagem*, e, desdobrando ainda um pouco essa ponderação, invocamos Joel Serrão (1981, p. 63), em *Fernando Pessoa: cidadão do imaginário*, como fundamento à visão de que a postura de Pessoa, frente ao desafio de propor um “renascimento” ao seu país, da qual *Mensagem* é um valioso produto, apontaria a anterioridade e também a maior relevância de uma transformação cultural em relação a eventuais mudanças no cenário político português:

Em concordância [...] com a preocupação nacional que move a sua indagação «sociológica», sibilinamente formada, a pergunta, para nós, ainda enigmática: «Queriam que, rompida a lama que cobriu o lago da pátria, subissem limpos imediatamente os redentores. Como?»

De que «redentores» e de que «redenção» se tratava no espírito de Pessoa e, acaso, no de outros republicanos, distanciados da balbúrdia politiqueria? Para Sidónio Pais ou Salazar, ou mesmo Pimenta de Castro, era realmente cedo, em 1910-12... A não ser que outra sorte de «redenção» (prévia), de matriz e escopo essencialmente culturais, principiasse a definir-se *também* no espírito de Pessoa... claro que tal «redenção» cultural prepararia, além do mais, o caminho para o «redentor» especificamente político, se ele fosse necessário, e quando necessário, ao «ressurgimento nacional». [...]

Com efeito, se a esta luz (melhor: semiluz) se reler o seu primeiro escrito público, de 1912, sobre «A Nova Poesia Portuguesa», algumas conclusões se nos impõem da maior importância, acaso, para a compreensão não só da génese do projecto cultural de Pessoa mas também, simultaneamente, da tão pouco inocente «sociologia» que continuava e continuaria a praticar.²

Embora ideologicamente distintos, os projetos de Fernando Pessoa e Agostinho Neto, sobretudo quando restringidos às obras sob análise, apresentariam semelhanças, no tocante a essa questão do potencial para a transformação sociocultural contido na arte, conforme buscaremos mostrar.

A produção dos poemas que compõem a segunda edição de *Sagrada Esperança*, publicada em 1975, com a adição de três poemas, em relação à de 1974, compreende o período entre 1947 e 1960. Semelhante ao caso de *Mensagem*, o livro é também obra de uma vida, porém, sendo o período de sua escritura equivalente ao das atividades de Neto como poeta, pode-se dizer que *Sagrada Esperança* seja produto de sua trajetória *poética*.

Consideramos notável o fato de a vasta maioria dos poemas da coletânea ter sido escrita em Portugal, uma vez que o grito ideológico libertário neles contido se dirige, como

² Serrão cita o Fragmento 92 F-69, do texto n.º 37, em *Da República*, de Fernando Pessoa.

crítica artística, precisamente ao colonialismo português, feito emblema da dominação e da opressão do homem pelo homem. É em 1947 que Neto inicia sua estada nesse país, para cursar Medicina, na faculdade de Coimbra. E será apenas com o passar de 15 anos de associações estudantis, propagação de ideais políticos e princípios libertários, produções de correntes estético-temáticas, perseguições e prisões, que, em 1962, o poeta enfim fugirá do confinamento domiciliar em que se encontrava em Portugal, para assumir, em Angola, agora como político e líder do MPLA, a empreitada revolucionária pela libertação de seu país.

Na visão de Patrick Chabal (1989, p. 121), em “O contexto político e cultural da poesia de Agostinho Neto”, o fato de a produção de Neto ter-se dado num período pontual torna relevante considerar que “o contexto político e cultural em que Neto escreveu os seus poemas foi, portanto, o Portugal das décadas de quarenta e cinquenta. Por isso mesmo, a compreensão da sua poesia requer a compreensão deste contexto.”

Enquanto a produção da *Mensagem* de Fernando Pessoa segue ecoando as tendências simbolistas do *Orpheu* e a reelaboração do ideal de “arte pela arte”, já nos moldes da *Presença*, os poemas reunidos em *Sagrada Esperança* dialogam com tendências da prosa e da poesia portuguesa dos anos 40, quando na cena literária do país está já armado o debate entre neorrealistas e presencistas, sendo claro, nas produções de Agostinho Neto, o alinhamento à visão dos primeiros, no que toca ao papel da arte:

Assentando num compromisso político-social, e tendo como contexto histórico os efeitos de uma crise econômica, a implantação dos regimes totalitários, a guerra civil espanhola e o início da Segunda Guerra Mundial, o neorrealismo suscitou, em publicações como *Seara Nova*, *Sol Nascente* ou *O Diabo* (como elemento aglutinador determinante para a definição dos seus objetivos), a polémica com os intelectuais da revista *Presença*, fechados, segundo os neorrealistas, num egotismo e esteticismos estéreis. Formado no pensamento marxista [...], o neorrealismo colhe no romance norte-americano de Steinbeck, Caldwell ou Hemingway, e no romance brasileiro nordestino, os modelos para uma literatura de denúncia social e de intenção pedagógica, marcada pelo forte anseio de atingir uma transformação histórica que resultaria da consciencialização de um destinatário que deveria incluir proletariado e campesinato. (cf. PORTO EDITORA, 2014, s/p)

Em carta a Antero Abreu³, Agostinho Neto confirmará ter sido a leitura dos neorrealistas portugueses uma das influências de sua poesia, o que se poderá verificar em poemas como “Quitandeira”, “Civilização Ocidental” e “Consciencialização”. E ainda no tocante a influências, pode-se arrolar vários outros movimentos e momentos de relevo para a literatura ocidental que perpassam a trajetória de composição de *Sagrada Esperança*: a

³ Antero Abreu, “Recordações de Neto – Excerto de uma Carta”, em *Maguxi da Nossa Esperança*, Luanda, 1979, p. 11-16, citado por Patrick Chabal (1989), p. 141.

Negritude, dos francófonos León Damas, Aimé Césaire e Léopold Senghor; a Renascença de Harlem, com seus expoentes em Langston Hughes, Countee Cullen e Richard Wright; a chegada a Portugal da literatura dos Negros das Caraíbas, com as produções icônicas do haitiano Jacques Roumain e do cubano Nicolás Guillén; o modernismo brasileiro, com seus desdobramentos no regionalismo nordestino, e o impacto que autores como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Jorge de Lima geraram na formação do pensamento e da visão de literatura que se firma e se afirma entre os estudantes africanos lusófonos (cf. CHABAL, 1989).

Desse cenário, destacamos também a importância das novas diretrizes e temáticas lançadas, por volta de 1947, no seio de movimentos como o dos Jovens Intelectuais de Angola, que atua sob o lema “Vamos descobrir Angola!”, e o movimento *Mensagem*, que resulta justamente das ebulições desses jovens intelectuais e que culmina na publicação do boletim homônimo ao movimento, editado a partir de 1948, em Lisboa. Como assinalou Laura Padilha (2004, p. 257), no artigo “Bordejando a margem (escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças)”, “o papel do boletim [*Mensagem*], mesmo em sua simplicidade gráfica, é insofismável. Por ele, sedimentam-se as culturas africanas, ao ganharem visibilidade no coração do império.”

Dotados de tal disposição, ambos os movimentos constituem reflexos frutíferos da busca dos intelectuais angolanos que, frustrando os intentos da política assimilacionista de Portugal, insurgem-se para a criação de uma literatura própria e apropriada às questões e anseios de seu povo. Uma arte que deveria desempenhar um papel basilar na formação do solo político-ideológico onde se poderia construir a nova Angola, a ser descoberta e libertada. Nesse sentido:

as reivindicações culturais representaram uma condição prévia da consciência política [...], porque a ideologia colonial legitimadora se baseava em premissas assimilacionistas. O desenvolvimento da legitimidade nacionalista requeria um debate prévio contra a validade do princípio assimilacionista. A poesia era o meio reivindicativo mais apropriado porque tinha a plasticidade suficiente para abarcar uma forma de expressão que subvertia o discurso colonial legitimador, e porque ligava de forma extremamente poderosa o “eu” poético com a reapropriação colectiva do “nós” africano por parte dos africanos. Por outras palavras, a poesia [...] permitiu ao colonizado expressar a sua rejeição da assimilação e construir os alicerces culturais da nova nacionalidade. (CHABAL, 1989, p. 122)

Assim, de modo mais agudo do que a mera coincidência entre títulos, destaquemos a presença de um *leitmotiv* similar nos fundamentos do projeto da *Mensagem* de Fernando Pessoa e nas diretrizes do movimento/boletim *Mensagem*, a que se alinha a

produção de *Sagrada Esperança*, qual seja: a busca por uma revolução cultural como base de denegação da realidade presente.

Contudo, assinalemos também uma diferença teleológica que julgamos relevante, por considerarmos que dela resultem algumas das especificidades de cada projeto literário: em Fernando Pessoa, a regeneração de cunho estritamente político será consequência possível, mas não explicitamente focada como meta de intervenção literária; ao passo que, em Agostinho Neto, será justamente pela revolução política, com todas as implicações de cunho material que dela decorrem, que a intervenção promovida através da obra de literatura desempenhará um de seus papéis mais significativos. O que não equivale a dizer que a leitura de *Mensagem* não possa desencadear mudanças de concepções políticas, ou que *Sagrada Esperança* não possua também o seu valor estético.

II

O posto até aqui nos dá ocasião para abordar as questões que vemos como fundamentais para pensar a modernidade dessas obras, no intento de expor uma percepção de como e por que elas seriam expoentes de uma forte ruptura com elementos bem marcados do pensamento político e das manifestações artísticas dos povos que buscam retratar.

Como já sugerido, no caso pessoano, a discussão em torno do tema da modernidade passa pela revista *Orpheu*, enquanto espaço cultural em que eclodiu uma variada gama de produções literárias – também com contribuições das artes plásticas – cujo vanguardismo e arrojo abalou de modo decisivo o mundo das letras no Portugal do início do século XX. E, apesar de sua fugacidade, tendo contado com apenas dois números, o periódico trimestral marcou a história da literatura portuguesa, continuando a influenciar as gerações literárias posteriores e constituindo o ponto inicial do modernismo daquele país. No entender de Fátima Morna (1982, p. 13-14), em *A poesia de Orpheu*, a publicação seria:

uma espécie de individualidade autônoma, uma personagem, uma entidade duplamente literária. Por um lado, o seu nome é já literatura (o mito grego do poeta cujo canto tinha poder sobre as forças da Natureza), símbolo adequado a um texto que se pretende de intervenção directa na configuração mental do país em que surge, ou melhor, um texto que se sente revolução; por outro lado, apresentando-se como *texto*, e mesmo mais, como *texto preocupado*, *Orpheu* evidencia, no jogo entre a manutenção da individualidade de cada um dos seus membros e a sua combinação no texto único em que todos acreditam, uma alta e rara consciência da complexidade que define o estatuto do que é literário.

Germinado e amadurecido no seio do modernismo de *Orpheu*, o texto de *Mensagem* também refletirá, como já apontado, essa empresa por uma revolução. Contudo, tal

ideia parecerá controversa se a visão pessoal de *lusitanidade* ali tracejada vier a confundir-se com um presumível conservadorismo político. Por isso, vale destacar que o dado moderno da revolução trazida a cabo pelo texto de *Mensagem*, para não ser entendido como contradição, precisará ser interpretado como fruto da síntese resultante de um procedimento que, aliás, estava já em *Orpheu*: o diálogo entre os valores da tradição e os eflúvios da modernidade:

em *Orpheu* antigos e modernos são curiosamente muitas vezes os mesmos: nele persistem valores simbolistas e decadentistas vindos do final do século XIX, que se reformulam e atingem uma espécie de apogeu, e nele se instala aquilo que constitui o mais avançado do trabalho estético de construção da modernidade, por via dos contributos do Futurismo e do Cubismo. (MORNA, 1982, p. 15)

Como também dirá Fernando Pessoa (1973, p. 244), em “Erostratus”: “Quando uma época sente o anelo de algo de novo [...], o que pretende é qualquer coisa de velho”. No caso de *Mensagem*, a tradição não será apenas essa mais recente, apontada no excerto de Morna (1982), mas remontará à Antiguidade Clássica e à cristandade medievla, num resgate que serve já a uma reinvenção dos primórdios da formação de Portugal. E, no entanto, esse resgate virá mesclado à ideia bastante moderna de um cosmopolitismo que se delineia da consolidação literária desse país enquanto *terra sem ter lugar*, onde o despropósito e a fragmentação da existência são desconstruídos, no paradoxo de uma dispersão que permite ao sujeito, como voz textual, ser tudo ao fazer-se nada.

Na economia de *Mensagem*, o relevo dado ao *regime do sonho* torna ainda mais movediço o terreno da ficção, deixando ao leitor ao menos duas chaves que, embora pareçam abrir caminhos opostos, poderão influenciar as construções de sentido da obra, também ao serem usadas em conjunto. Uma delas é a *desconfiança*, a manter sempre em vista a ideia de que nada é somente o que parece; a outra é a *rendição*, diante do senso de que a beleza do dito arrebatava e subjuga a razão. Assim se desmantela a epidérmica visão desse texto como elogio tradicionalista ao imperialismo, e se mostra mais claramente a virtude do seu protagonismo numa revolução não política, mas *estética*.

A seu tempo, *Sagrada Esperança* será o rebento duma vertente de literatura cuja modernidade se afirma justamente em sua aptidão para protagonizar um processo de ruptura que, valendo-se do alcance e dos desdobros de uma revolução estético-temática no âmbito das artes, visará a uma revolução *político-ideológica*, ou seja, afirmará a *intervenção na realidade* como foco bastante nítido.

Com vistas a ilustrar um pouco das configurações políticas e ideológicas do quadro histórico com o qual o texto revolucionário de Agostinho Neto se confronta,

destacamos a valiosa colaboração que a pesquisa de Odil José de Oliveira Filho, trazida a lume em “‘Sagrada Esperança’: estética e modernidade em Agostinho Neto”, fornece-nos ao revelar que:

Há não muito tempo (1967), um certo autor, Martins dos Santos, editou pela Agência-Geral do Ultramar, em Lisboa, um livro denominado *A história de Angola através dos seus personagens principais*. Sem precisar dizer quem são, para o autor, esses “personagens principais” da história angolana, destaco um trecho do preâmbulo do livro [...]. Diz, ali, a uma certa altura, o “historiador”:

Na História de Angola encontramos com frequência lutas e combates. Não esqueçamos que, na maior parte dos casos, se trata não de guerra sistemática mas de episódios de policiamento, de correcções educativas e de tutela útil. Nem sempre as relações entre dois povos de cultura e civilizações diferentes foram pacíficas; nem sempre o mais atrasado aceitou de boa vontade a presença do mais evoluído.

Ora, talvez seja difícil encontrar um documento tão cristalino e sintético da barbárie imperialista em África. Ele nos mostra claramente que, em pleno século XX, para lá de sua metade, época dos foguetes e satélites, das diversões electrónicas e das vanguardas artísticas e, portanto, dos diversos sintomas da modernidade e sua crise, Angola vivia, ainda, uma crise anterior e muito mais dramática: a de nação literalmente escravizada. (OLIVEIRA FILHO, 1989, p. 370)

Nesse cenário anacrônico, o texto de *Sagrada Esperança* visaria a contribuir para uma mudança de mentalidades que atingisse tanto os responsáveis pela criação e fortalecimento dessa ideologia de inferiorização do angolano (e do negro, de modo geral), como aqueles já atingidos e manipulados por ela, isto é, o povo alienado e a parcela dos assimilados que não se havia insurgido contra as tentativas de aculturação e escamoteação de suas história, tradição e civilização.

Desse modo, os textos de Agostinho Neto, bem como os dos demais escritores da *geração da Mensagem*, inauguram e alimentam um modernismo que se caracteriza pelo combate frontal à ideologia do dominante, portanto um modernismo que se quer revolução e cujos temas são mais do que uma escolha por novos rumos, são também o produto de uma necessidade imposta ao homem angolano, em decorrência de uma conjuntura aberrante. Em outros termos, diríamos que, num contexto ainda de escravidão, a literatura enquanto arte e combate não surge como opção, mas como imperativo:

O que significaria a modernidade para Angola naquele momento? Significava, sem dúvida, poder libertar-se de sua escravidão. Sua modernidade dependia de uma só saída [...]: a revolução. Assim, a arte e a poesia modernas em Angola seriam aquelas que se colocassem no centro desse processo de libertação. (OLIVEIRA FILHO, 1989, p. 370)

A revolução visa a ruptura, e esta é já um sintoma de modernidade. Agostinho Neto, em sua prática poética, rompe com a literatura colonial, inapta a fornecer ao projeto de uma literatura genuinamente angolana alguma base para um diálogo de retomada e

reelaboração. Em sua inexpressividade e desalinho, as distorções propagadas pela literatura colonial fixavam basicamente um caminho, aos da *geração da Mensagem*: o combate.

Ciente de que sua prática poética seria apenas um passo dos muitos a ser dados, para a consecução do fim de criação de uma arte angolana autêntica, em “Uma necessidade: o manifesto do nativismo literário”⁴, Neto (2008, p. 24) irá chamar a atenção de seus conterrâneos para o quão importante seria, naquele contexto, adotar uma postura de rompimento com a ideologia dos escritores colonialistas, como *pré-requisito* a uma revolução *estética* da arte de Angola:

O que necessitam os nossos artistas e escritores é imprimir mais sinceridade nas suas obras e menos preocupações em adoptar a maneira de ver dos escritores colonialistas [...].

Aqueles que cépticos porventura não acreditem na existência do himalaia de assuntos artísticos estratificados por séculos de vida e tradições na alma negra e extravasados apenas chãmente, perifericamente, recomendarei que ergam os olhos para esses admiráveis países do Novo Mundo em que só com *stocks* nacionais, os átomos anímicos dos povos são desintegrados numa fluência que submerge extraordinariamente o mundo em produções, com pesar embora dos puritanos europeus cujos padrões de beleza são unicamente os tipos da sua antiga arte.

No entanto, aqui será preciso ressaltar que, embora, de modo geral, a poesia de Neto deflagre uma abstenção em dialogar com a literatura colonial em outra matriz que não a da denúncia e negação – como se pode ver em “Não me peças sorrisos” ou “Velho negro” –, isso não equivalerá a dizer que o poeta emudeça frente à notável força com que a cultura portuguesa influencia sua arte, seja pelas razões de contextualização histórica já arroladas, seja pelo fator da influência linguística, mas também e, diríamos, sobretudo, pela inegável expressividade de uma literatura com séculos de tradição.

Agostinho Neto dialoga com elementos bem marcados da tradição literária portuguesa e, conquanto seja esse diálogo, em geral, bastante tenso, será nele que, a nosso ver, delinear-se-ão alguns dos momentos mais intensos e expressivos de *Sagrada Esperança*, os quais, por mais de uma vez, revelarão uma retomada justamente da poesia pessoana, e, de modo especial, a do Fernando Pessoa da *Mensagem*.

Assim, não vemos razão em supor que Neto, no trecho acima destacado de seu manifesto, incluiria Pessoa no rol dos “puritanos europeus” que critica. Pelo contrário, se reiterarmos que o diálogo do poeta da *Mensagem* com o antigo se dá não nos moldes de uma cópia ou reprodução, mas sim numa reelaboração literária da matéria lusitana, restará claro

⁴ O artigo foi publicado em 1946, n’*O Farolim* e reproduzido em *Agostinho Neto e a Geração Literária de 40*, de Luís Kandjimbo, 2008.

não haver puritanismo na postura pessoana. Além disso, é também numa matriz de reelaboração que Neto dialoga com Pessoa – e com a tradição que o texto deste é capaz de acionar –, afinal o procedimento de ambos os poetas denota uma constante da arte literária de todo tempo e lugar: a literatura nutre-se dela mesma; negar isso ao texto equivale a desprovê-lo do seu próprio destino. No entanto, esse é um procedimento seletivo, o que faz de toda retomada uma escolha muito significativa. Se não, vejamos:

A Europa jaz, posta nos cotovelos;
De Oriente a Ocidente jaz, fitando,
E toldam-lhe românticos cabelos
Olhos gregos, lembrando.

O cotovelo esquerdo é recuado;
O direito é em ângulo disposto.
Aquele diz Itália onde é pousado;
Este diz Inglaterra onde, afastado,
A mão sustenta, em que se apóia o rosto.

Fita, com olhar 'sfíngico e fatal,
O Ocidente, futuro do passado.

O rosto com que fita é Portugal.
("O Dos Castelos". PESSOA, 2007, p. 43)

O primeiro verso sugere de pronto uma personificação do continente europeu numa figura feminina, que pareceria estar debruçada e apoiando-se sobre os cotovelos, com seu olhar voltado para o Ocidente. No entanto, se vamos dispendendo mentalmente cada elemento da descrição dessa Europa-mulher, no intuito de divisar as correspondências entre a configuração dos territórios elencados e as formas do corpo feminino, o que logo se poderá perceber é justamente a não-exatidão da correspondência entre o imaginado e o seu suposto referencial no mundo imediato. E propomos que esse lapso de equivalência entre imaginação e referencial seja sintoma de um procedimento primário na economia de *Mensagem*: a abstração.

O foco da expressão poética não está no mundo material, com suas limitações e definições predeterminadas, e sim no poder acionado pelo exercício da abstração. Assim, o *campo* em que se lançam as bases de Portugal não corresponde a um terreno físico, sendo, em vez disso, uma amálgama cultural em que têm fervilhado, desde a Antiguidade Clássica, as produções literárias que são, ao mesmo tempo, produto e produtoras das visões de mundo europeias. Importa, na descrição que o poema desdobra, retomar cada região não em sua delimitação territorial e nacional, mas em sua relevância e seu peso para a formação da tradição literária ocidental, formação essa que remonta ao Oriente, visto que suas origens desabrocham no mundo helênico. Descrevendo uma movimentação temporal que não obedece

a moldes cronológicos, num salto milenar, o poema alude à importância do Romantismo alemão, seguido do francês, e, recuando um pouco, volta a uma Itália que influenciou e para sempre marcou o mundo das artes com sua Renascença, para então abordar uma Inglaterra que, em seu próprio Renascimento, na Era Elisabetana, torna-se uma potência naval, com sua grande expansão marítima, e, de modo ainda mais relevante, uma potência literária, irrigada de talentos como os de John Milton e William Shakespeare.

Assim, a linguagem poética media o transporte do leitor para territórios imateriais cuja importância estaria em sua potencialidade simbólica, pelo que esses territórios se convertem nesse *campo* tão seletivo e abstrato em que o Portugal da *Mensagem* deita suas fundações. Portanto, propomos que a imagem da Europa-mulher, ao mesmo tempo em que retoma um dos temas mais recorrentes da literatura, acabaria por desviar o foco do leitor de uma outra imagem, apenas insinuada no poema. A ideia de que os territórios europeus mais literariamente significativos para o projeto de *Mensagem* ter-se-iam sintetizado num denso caldo cultural solicita um exercício de abstração ao qual se poderá associar a imagem do *mar* – presente nesse “Ocidente, futuro do passado” – para o qual está voltado o rosto-Portugal.

Vasto e amorfo, o mar oferece a abertura de horizontes com que a imaginação transforma o indefinido em sinónimo de infinito, pois em *Mensagem* a força latente na indeterminação é geradora de um “nada” muito específico: *o nada que é tudo*.

Todavia, se por um lado podemos, na análise de “O Dos Castelos”, sugerir uma interpretação que aciona a potência simbólica do mar, por outro, devemos enfatizar que essa imagem – apenas intuída – em nada ofusca a força expressiva da imagem feminina que ali se delineia, pois as peculiaridades dessa figura de mulher traçam ainda outra amostra de que a reelaboração que Pessoa faz da tradição com que dialoga consiste num reaproveitamento muito consciente de suas metas e bastante refinado em seus procedimentos.

A seu tempo, a retomada da poesia tradicional angolana na obra de Agostinho Neto se dá no interior da busca por um fino equilíbrio, em que se possam conciliar as influências – já não passíveis de descarte – da literatura europeia, em especial a portuguesa, e os contributos efetivamente resgatáveis de uma arte poética cujas particularidades solicitam adaptações e reelaborações, a fim de que ressurgam numa nova forma de poesia. Em sua “Introdução a um colóquio sobre poesia angolana”, Neto (1980, p. 140-141) enfatiza que a poesia tradicional angolana não pode nem deve ser entendida segundo a mesma orientação que se tem ao se pensar a poesia europeia:

A nossa poesia tradicional não vive por si, como um dado de existência própria, mas apenas quando as palavras são essenciais à música, e a música e as palavras à dança. É uma poesia com fins sociais, ligada intimamente aos fenómenos da vida [...]; aos cataclismos e às alegrias da existência.

A poesia serve para cantar o nascimento de um filho ou a morte de um ser querido; serve para troçar e para louvar, para demonstrar amor ou ódio.

Existe sob a forma de provérbios, adivinhas, letras de música, fábulas, etc. e exprimem-se nas nossas línguas, o que lhes empresta um ritmo e características formais com diferenças flagrantes da poesia portuguesa.

Contudo, nesse mesmo texto, Neto afirma acreditar que as formas dessa poesia tradicional e as da poesia europeia venham a se aproximar (cf. NETO, 1980, p. 140), e, nessa ideia, vemos um correlato à mencionada busca por um equilíbrio entre elas, a se desenrolar como um procedimento basilar para a composição de uma terceira forma: a nova poesia angolana, de que *Sagrada Esperança* dá exemplo proeminente:

Lembro-me dos caminhos que ninguém pisou
ouço as vozes longínquas
dos homens que não cataram
recordo dias felizes que não vivi
existem-me vidas que nunca foram
vejo luz onde só há trevas.

Sou um dia em noite escura
Sou uma expressão da saudade.

Saudade...
– de quê? de quem?

Nunca vi o sol
que tenho a recordar?

Ah!
esta mania de imaginar
e de inventar mundos
homens, sistemas, luz!
viver nas coisas, nos rumos fechados
na escuridão das noites
a palpitante existência
dos dias de sol.

Esta saudade do nada
esta loucura.

Volvamos à realidade
sonhador!

.....

Lá vai ele
o homem
com olhos no chão.
Vê-se-lhe o dorso sob a camisa rota
e carrega o pesado fardo
da ignorância e do temor.

Não grita seus anseios
no receio de perturbar um mundo
que o ofusca
com o falso brilho dos seus ouropéis.

Contudo
 já foi senhor
 foi sábio
 antes das leis de Kepler
 foi destemido
 antes dos motores de explosão.

Esse mesmo homem
 essa miséria...

É dos seus dias de glória
 que tenho saudade
 Saudade sim!

De ti
 mulher perdida que cantas
 de mim!

De ti
 homem disperso que sonhas
 de mim!

De ti meu irmão
 de mim
 em busca de todas as áfrias do mundo.
 (“Sombras”. NETO, 1987, p. 73-75)

O poeta busca assimilar em si uma potencialidade expressiva cuja fonte é o seu povo, a sua gente, para então fazer de sua voz, através da linguagem poética, um veículo para o ressurgir desse povo, agora eternizado num tempo que não mais equivale ao passado, mas é a reinvenção do passado no presente. E esse procedimento é o que caracteriza o sentimento que se tornou um dos temas mais caros e tradicionais da literatura portuguesa: a saudade.

Comentando o tema na poesia de Teixeira de Pascoaes, António Cândido Franco (1988, p. 25), em “Pascoaes: Artífice do Ouro”, aponta que a “saudade é sempre a presença duma ausência, ou seja, uma concretização (fictícia) do inconcreto que tem, como antecâmara, a desmaterialização do objecto ou do sujeito em causa.” E interessante é notar o quanto essa definição, cunhada ao pé da poética de Pascoaes, permite pensar o caso netiano, passando-se também pelo eco pessoano da saudade. Em “O Dos Castelos”, o passado retorna não naquilo que fora de fato, mas naquilo em que a saudade o transfigura, ao desmaterializá-lo para novamente torná-lo presente, por meio da imaginação. Assim como em “Sombras” a saudade faria o eu intuir justamente a *presença duma ausência*, fazendo do presente dos versos a eternização dum passado *imaginado*, cujos referenciais no mundo não correspondem precisamente ao que se intuiu: o sujeito saudoso *reinventa* aquilo de que tem saudade.

Contudo, os insumos para essa reinvenção residem no arcabouço da memória coletiva; daí a tenacidade com que Neto indica a seus pares, bem como adota em seu próprio fazer poético, o procedimento de recolher a matéria do povo, como fonte de matérias-primas à

criação artística, tanto pela riqueza de simbolismos que se poderá aí encontrar, como por seu relevante papel na preservação do material histórico e cultural de que partem (e para o qual retornam) os movimentos e expressões da *angolanidade*. Mantendo-nos ainda um pouco nesse tópico, as seguintes colocações de Marga Holness (1987, p. 43-44), em sua “Introdução” a *Sagrada Esperança*, atam-se de modo pertinente à discussão:

Destruindo a identidade, a educação colonial apoia-se nos mais retrógrados valores da classe dominante dos colonizadores, neste caso os valores de um Portugal anacrónico e feudal. Existem, no entanto, outros valores. «No mundo há construção...», afirma Neto noutro poema. E é através da fusão do seu destino com as camadas do seu povo, vítima das maiores opressões e discriminações, que o intelectual poderá entrar no futuro.

Num mesmo espaço poético, o de “Sombras”, Agostinho Neto trabalha o resgate e reelaboração das tradições culturais de seu povo, e lida com a tensão de apontar/denunciar os efeitos da opressão político-social posta sobre os ombros do homem angolano pelo colonizador, justamente enquanto retoma um dos dados culturais mais característicos e recorrentes na tradição literária portuguesa. E nessa matriz de confronto, o poema delineia um intenso embate entre sombra e luz, em que a primeira alude ao desconhecimento e quase esquecimento da tradição poética angolana, por conta das imposições do fardo colonial, e a segunda simboliza o potencial de expressividade que a arte tradicional põe a favor da descoberta e reunião de um povo que tem sofrido os efeitos históricos da dispersão e das tentativas de aculturação.

Também no âmbito simbólico da luz, o sol nunca visto corresponderia a uma Angola e mesmo a uma África do devir, o que coloca a saudade netiana em ainda outra relação de semelhança ao conceito pessoano, posto que se trata duma *saudade do futuro*.

Seja na reinvenção do passado ou na antecipação do futuro, a saudade solicita um exercício de imaginação que dê conta de reformatar a experiência, ou melhor, a fruição do presente. Não será preciso que o mundo retorne aos séculos anteriores à formalização das leis de Kepler para que se possa apreender outra vez, e *de outro modo*, a sabedoria do africano na leitura da movimentação dos astros; preciso não será que se *desinventem* os motores de explosão, para que o negro possa voltar a sentir-se destemido.

Excedendo as limitações do eu que a enuncia, a poesia atualiza e eterniza as ausências que, no entanto, são existências nítidas na mente do poeta/sonhador, pois o produto poético é espaço de recategorização do que é concreto e do que é abstrato, por desvencilhar esses conceitos das respectivas noções de real e irreal.

III

Este trabalho se inicia com um percurso – teórico e analítico –, cujo principal foco consiste em embasar e esmiuçar a proposta de uma leitura das obras em discussão, segundo a hipótese de que seus autores possam ser concebidos como entes textuais, delineados a partir do texto e em decorrência, ou melhor, no decorrer do ato de leitura.

Tal meta prevê a necessidade de reabirmos o debate em torno da questão da *autoria*, colocada em crise ao longo do século XX, resultando numa significativa ampliação dos modos de ler e interagir com a obra de literatura, sobretudo do ponto de vista do exercício crítico. É, portanto, também nessa primeira seção que buscamos traçar um perfil para o assim entendido *autor textual* de cada obra, ao qual associaremos a noção de *persona* poética, como modo de assinalar a indisponibilidade de seu *vero rosto*.

Nas duas seções posteriores, apresentamos uma travessia por *Mensagem* e uma jornada por *Sagrada Esperança*, abordando parte de seus respectivos poemas separadamente, e com vistas a exhibir as leituras que cremos se erguerem das bases lançadas na sessão anterior. Desses trajetos, esperamos que fiquem, ao leitor, os índices pelos quais proporemos, na seção final, um cruzamento possível entre os textos, destacando seus pontos de convergência, bem como sublinhando os contornos que permitem pensar as obras também da perspectiva de suas dessemelhanças e particularidades.

Ao longo das discussões, seguimos um fio que se relaciona diretamente aos títulos das obras, e que definimos como o intento de sugerir hipóteses de resposta às nossas indagações acerca de quais seriam essa “mensagem” e essa “sagrada esperança”. E uma vez que a proposição dessas hipóteses se apoia sobre argumentos textuais, nossas visitas aos poemas apresentam como pano de fundo a busca por esses pontos de apoio.

– *Primeiro Capítulo* –

1. Reinvenção e tradução: a realidade pelo crivo da poesia

*A base de toda a arte é, não a insinceridade,
mas uma sinceridade traduzida.*

(Fernando Pessoa)

Iniciemos com uma breve ponderação acerca da escolha de realizar, neste trabalho, uma aproximação entre poetas tão díspares como Fernando Pessoa e Agostinho Neto. É escusado dizer que a afirmação não só da pertinência, mas mesmo da possibilidade de se fazer essa aproximação entre os poetas, passa pelo crivo de nossa leitura das obras em foco. E se conferimos tal confluência ao papel do leitor nos processos de depreensão e construção do sentido da obra literária, começa já a despontar a necessidade de retomar uma das mais importantes discussões do âmbito da Teoria da Literatura: a questão da *autoria* – em que se inserem os temas da intencionalidade, do maior ou menor nível de estabilidade do texto, e do papel do leitor na (re)enunciação da obra.

1.1. Breve ponderação teórica: vetores da leitura

Na esteira das formulações que Antoine Compagnon (1999) sistematizou em *O demônio da teoria*, assinalemos o quão falaciosa passou a ser considerada, ao longo dos debates do século XX, a tentativa de recuperar e definir qual teria sido a intenção do autor *antes* da composição. Para Compagnon, o texto não poderá dar qualquer pista à investigação dessa intenção prévia; no entanto, ele forneceria, em vez disso, os índices do seu sentido, podendo o leitor inferir, então, o que o texto quer dizer. Ou seja, com as conclusões do teórico francês, o problema da intencionalidade é deslocado do autor para o texto; porém, na medida em que a detecção dessa *intenção do texto* padeça de qualquer tipo de regulação, estaremos de volta ao problema da definição daquilo que o *autor* quis ou não quis dizer.

Portanto, as contribuições de Compagnon, antes de resolver a questão, parecem alargar o debate, além de não invalidar os esforços de leitura e interpretação voltados para a perquirição não mais de uma intenção única e correta, que explicaria a obra e lhe extrairia o significado, mas de diversas intenções apenas presumíveis, a serem eleitas como objeto de discussão, de modo sempre diverso, imprevisível e novo, a cada (re)leitura.

Vamos nos aproximando, assim, do debate em torno da relação entre o nível de estabilidade do texto e o papel do leitor na sua (re)enunciação, no qual precisaremos nos deter

um pouco, antes de seguir com a exposição de nossas propostas. Iniciemos por retomar algumas das bases desse debate, invocando a síntese tecida por Sara Leite (2013, s/p), em seu texto “Leitor”:

A linha de pensamento dos críticos das teorias de recepção [...] caracteriza-se antes de mais pela proclamação do direito do leitor a um lugar de destaque no processo literário. Na sua versão mais radical, essa atitude pretenderia essencialmente deslocar o ponto de referência da análise literária, num gesto claramente anti-formalista, da obra propriamente dita para o sujeito a quem ela se dirige [...], sem o qual ela não existe. E, uma vez instalado na crítica literária o mito do sentido, este ponto de vista arrastou obviamente o problema da autoridade legítima na sua determinação. Se o leitor é o agente concretizador do processo literário, será lícito acreditar que o sentido reside nessa entidade virtual e incompleta que é o texto em si? Por um lado o texto parece falar por si, conter uma verdade intrínseca. Por outro lado, se ele só tem existência no leitor, parece ser mais justo considerar que a verdade do texto é nada menos que a verdade do leitor. O texto pode falar por si, mas não fala *para* si. Basicamente, houve quatro tentativas de supressão deste obstáculo: alguns críticos defenderam que o sentido reside no texto, e que cabe ao leitor descobri-lo (I. A. Richards e o Roland Barthes da primeira fase); outros acreditaram que o sentido, no singular, não existe, cabendo ao leitor resignar-se a especular sobre ele (críticos da desconstrução); outros ainda que o sentido é em parte fornecido pelo texto e em parte construído pelo leitor (Roman Ingarden, Wolfgang Iser); e por fim houve quem defendesse que o sentido é construído pelo leitor, que reescreve o texto quando o lê (Jonathan Culler, Stanley Fish).

As contribuições de Stanley Fish (1992) lançam uma problemática sobre a questão da possibilidade de se definir aquilo que o texto diz ou não diz, bem como aquilo que o autor é ou não é, ao se buscar estabelecer o pivô da *regulação* da leitura. Como eleger uma definição unânime ou mesmo sistemática para essas questões, se sabemos que cada leitor interagirá com a “autoridade” do autor e com o “sistema” do texto de modo particular?

Com o texto “A morte do autor”, de 1968, Roland Barthes propõe que o ato de escrita implica a destruição do autor enquanto ser empírico a quem se possa atribuir, posteriormente, a composição do texto; em outros termos, para o autor enquanto escritor, a escritura desdobrar-se-ia em um anonimato compulsório, ou ainda, em sua “morte”.

Contudo, em resposta aos (re)posicionamentos gerados a partir das proposições de Barthes, Michel Foucault, no texto “O que é um autor?”¹, de 1969, abre novo espaço para a discussão ao propor que a lacuna deixada pela *desaparição do autor empírico* permite um outro tipo de interação do leitor com o texto, pautada no pressuposto de que este possua, então, um autor textual, isto é, uma *função-autor*. Teríamos, assim, na questão da *autoria*, o surgimento de um tipo de autor cujo papel (ou poder) estará em propiciar a abertura dos

¹ “Qu’est-ce qu’un auteur?”, in *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 63e année, n. 3, juillet-septembre 1969, pp. 73-95 (suivi d’une discussion: pp. 96-104). A Bibliografia deste trabalho traz a indicação do livro *O que é um autor?*, editado em Lisboa, com tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro.

espaços em que outros, além de sua própria *individualidade empírica*, possam assumir a (re)enunciação do texto. Portanto, para Foucault, essa desapareição do autor não autoriza qualquer procedimento aleatório para a constituição do(s) sentido(s) da obra de literatura, uma vez que os vazios textuais em que o leitor pode se inserir para tecer suas construções de sentido têm seus limites resguardados pelo próprio texto e pelo *fator regulador* a que corresponde o autor textual.

Por sua vez, Wolfgang Iser (1979, p. 91), com o foco no leitor, irá apontar para esses vazios textuais como sendo, ao mesmo tempo, os possibilitadores da inserção do leitor em seu “sistema” e os reguladores dessa inserção/interação:

O texto é um sistema de [...] combinações e assim deve haver também um lugar dentro do sistema para aquele a quem cabe realizar a combinação. Este lugar é dado pelos vazios (*Leerstellen*) no texto, que assim se oferecem para a ocupação pelo leitor. [...] Os vazios e as negações contribuem de diversos modos para o processo de comunicação que se desenrola, mas, em conjunto, têm como efeito final aparecerem como instâncias de controle. Os vazios possibilitam as relações entre as perspectivas de representação do texto e incitam o leitor a coordenar estas perspectivas.

Em suma, Foucault e Iser argumentariam, como expõe Leite (2013), que o controle da participação do leitor no processo de construção de sentido seria feito pelo próprio texto, que forneceria parte desse sentido, e, por extensão, pelo autor, que o teria tramado de modo a *estabelecer* suas determinações e indeterminações.

Todavia, as proposições de Stanley Fish (1992, p. 193), defensor da “instabilidade do texto e [da] não-disponibilidade de conteúdos determinados”, permitem questionar: como ou *onde* detectar essas determinações e indeterminações? Algo ou algum *sentido* poderia estar, realmente, determinado de antemão num texto literário, de modo a ser reconhecido como tal por *toda* a soma de seus leitores? Dever-se-ia pensar, então, em determinações e indeterminações flutuantes, relativas?

Defendendo-se das críticas de Meyer Abrams, em *Is there a text in this class?*, Fish concorda que haja uma regulação da leitura, responsável pela produção do sentido de um enunciado de modo não-aleatório, nem idiossincrático, mas se opõe à proposta de que esse mecanismo de regulação esteja inscrito no próprio texto. Para ele, a interpretação do texto se dá, de fato:

em função justamente das normas públicas e constitutivas (de linguagem e compreensão) invocadas por Abrams. Só que essas normas não estão inseridas na língua [...], mas são inerentes a uma estrutura institucional dentro da qual as pessoas ouvem os enunciados como já organizados com referência a certos propósitos e metas previamente assumidos. (1992, p. 194)

Assim, como já expressa o subtítulo de sua obra – *the authority of interpretive communities* –, Fish desloca o conceito de autoridade reguladora do ato de leitura e interpretação (ao qual se subordina a produção do texto crítico) para o que chama de *comunidade interpretativa*. Não o leitor *ou* o autor *ou* o texto, em sua pretensa “divisibilidade”, mas todo o conjunto de valores e crenças sociais, morais, políticos, do qual são eles, ao mesmo tempo, produto e produtores, é que desempenhará papel decisivo não só na determinação (passível de mudança) do sentido de um enunciado, mas também na própria forma como ele será produzido, não estando a obra literária excluída dessa lógica.

Na pena de Compagnon (1999, p. 163-164), a abstenção de Fish em distinguir, dentre autor, texto e leitor, uma suposta instância primordial, reguladora da produção do sentido, adquire o seguinte talhe: “A distinção entre o autor, o texto e o leitor tornou-se friável em Eco ou em Barthes, até que Fish, magistralmente, descartou-se dos três de uma só vez”. No entanto, como já introduzimos, Compagnon optará por uma visão moderadora, acusando certa fragilidade no que pensa ser perspectivas extremadas. E para ilustrar isso, o francês aborda as perspectivas de Proust e Lanson: enquanto Proust afirma que não poderia haver acesso *imediato, puro* ao livro, mas sim e somente ao espírito do leitor, reagindo ao livro e misturando-se a ele, Lanson irá defender a possibilidade de se verificar um *elemento permanente comum* de interpretação que proviria da obra, e determinaria modificações quase idênticas dos espíritos (cf. 1999, p. 143-144). E, mais adiante, Compagnon assim arremata:

É sempre mais fácil argumentar a favor de doutrinas desmedidas e, afinal de contas, não deixamos de nos confrontar com a alternativa de Lanson e de Proust. Mas, na prática, vivemos (e lemos) no espaço existente entre os dois. A experiência da leitura, como toda experiência humana, é fatalmente uma experiência dual, ambígua, dividida: entre compreender e amar, entre a filologia e a alegoria, entre a liberdade e a imposição, entre a atenção ao outro e a preocupação consigo mesmo. (1999, p. 164)

No artigo “O problema da *autoria* na teoria literária”, Caio Gagliardi (2010, p. 294) observa que o percurso feito por Compagnon, embora lançando importantes contribuições, “não conduz a uma visão realmente nova do *autor*”. E complementa: “Ao nos fiarmos em sua obsessão por se livrar da dubiedade do raciocínio crítico (*intencionalistas versus anti-intencionalistas*), recaímos em uma aporia, um vago meio-termo entre autor e texto, que, a rigor, está longe de resolver o problema teórico por ele colocado”.

Ao atingir esse ponto, Gagliardi passa a expor ainda outra proposta para o aprofundamento da discussão acerca do problema da *autoria*, e será aproveitando a abertura trazida por suas proposições que lançaremos as bases para as leituras de *Mensagem* e *Sagrada Esperança* a ser apresentadas neste trabalho.

Ao “trazer a poética de Pessoa para o plano de um debate teórico mais amplo”, segundo suas próprias palavras, Gagliardi expõe a visão de que o fenômeno da heteronímia permite pensar a produção (literária) de um *locus* enunciativo que vai além das personalidades fictícias cunhadas em moldes biográficos pelo poeta, na medida em que esse autor/enunciador tem sua materialidade e personalidade asseguradas pelo próprio texto que enuncia, sendo um “sujeito da linguagem, um sujeito que pode ser, até mesmo, imaginado como um corpo orgânico e anterior ao texto, mas que foi constituído e então lançado para trás por um material genético composto por traços de estilo” (cf. 2010, p. 295-297). Ilustremos melhor essa discussão expondo que, para embasar sua proposta, também Gagliardi (2010, p. 295) nos lembra, retomando Casais Monteiro e Eduardo Lourenço, que:

Pessoa não criou personalidades que produziram poemas; Pessoa escreveu poemas que só depois suscitarão personalidades. Essa assertiva conduz a uma inversão simples no nosso modo de falar, e que dificilmente adotaremos, mas que implica dizer, por exemplo, que “O guardador de rebanhos” é que é autor de “Caeiro”, e não o contrário. Assim como a *Ilíada* e a *Odisseia* são não apenas o código genético de “Homero”, mas as matrizes do mundo grego antigo que conhecemos.

A expressão *código genético* permite vislumbrar uma noção da escrita (enquanto código) como *gênese* do autor. Gagliardi propõe uma aproximação dos conceitos de *código* ou *material genético* ao que chama de *traços de estilo*, numa visão em que os elementos estilísticos detectáveis no texto dariam conta de gerar a personalidade do sujeito da enunciação, fazendo assim com que esse sujeito não corresponda a um mero “espaço anônimo de elocução” (2010, p. 297). Nessa perspectiva, estamos diante de um conceito de autor que, tendo sua assinatura genética firmada pelos *traços de estilo* impressos no texto, constitui-se como tal no momento exato em que se dá o ato de leitura. Sublinhemos que esse conceito põe em xeque a relevância das tentativas de vincular o “sentido” do texto à “intenção” do autor, visto que o escritor que precede a composição da obra não coincide com o “sujeito da linguagem” a quem será atribuído o papel da *autoria* em decorrência da leitura. E o fenômeno heteronímico lança luzes ainda mais reveladoras a essa noção, dado que, neste caso, o suposto escritor que precede a obra sequer existe no âmbito físico. Para Gagliardi (2010, p. 296), a heteronímia permite pensar:

que Pessoa não antecede seus poemas, que não é um autor que os alimenta de características individuais, mas alguém que se torna autor quando coincide com a escrita, no ato da enunciação, e nunca antes ou depois dela. Plasmado em linguagem, não é voz que se expressa, mas *autor* apenas quando presente no momento da enunciação.

Em suma, o conceito de autor tecido por Gagliardi dá destaque ao ato de leitura como propiciador de um deslizamento do papel autoral do escritor empírico para uma

presença textual que se delinea e se dá a perceber, como autor, justamente neste ato, através dos *traços de estilo* observáveis nas camadas discursivas do texto. E, no caso pessoano, esse deslizamento do papel autoral do escritor dar-se-á tanto para os heterônimos, como também para o ortônimo – que, segundo o teórico, corresponde a “uma máscara disfarçada de ‘Pessoa’” (2010, p. 296).

Nesse sentido, o posicionamento de Leyla Perrone-Moisés (1982), apresentado em *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*, a respeito desse desnível entre o escritor e o autor vinculados ao nome Pessoa, parece-nos consoante ao que propõe Gagliardi (2010), pelo que destacamos também estes apontamentos da estudiosa:

Pessoa perdeu-se de vista. Sendo impossíveis o alinhamento e a concentração, a eliminação do excesso fez-se por dispersão, por desaparecimento. Frequentemente, os próprios críticos de Pessoa o acham atravancador, e tentam impor-lhe os limites de um sujeito unitário, que seria o “verdadeiro” Pessoa. [...] Ora, é preciso dizer, uma vez por todas, que Fernando Pessoa “ele mesmo” não existiu. Que o lugar designado por esse nome é um lugar desertado, que esse nome flutua na inter-dicção e margeia o discurso por ele assinado. É preciso render-se à evidência de sua perfeita invisibilidade, devido à sua perfeita divisibilidade. É preciso confessar que Pessoa é um poeta fictício, tão irreal quanto os heterônimos que inventou. (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 11-12)

Por fim, essa ideia de um poeta fictício ou de um *autor* enquanto “máscara” ser-nos-á muito cara para o embasamento das propostas deste trabalho, pelo que justificamos o uso posterior que faremos do termo *persona*² ao nos referirmos aos sujeitos (feitos de linguagem) a quem atribuímos a *autoria* das obras em foco. Portanto, com base nas proposições de Gagliardi (2010), trabalharemos aqui com a hipótese de que o autor de *Mensagem* e o de *Sagrada Esperança* só poderão ser “vistos” tal qual os vemos, ao final de nosso percurso, após tecidas as análises e interpretações que desejamos apresentar, e, com a verificação dessa hipótese, esperamos trazer à tona algum contributo para possíveis ressignificações dessas obras.

² Do latim *persōna*: máscara, personagem. Numa breve discussão etimológica sobre o termo, invoco aqui as palavras de Alexandre M. C. Araújo (2010): Em seus estudos sobre a origem do conceito, Boécio assinala que o nome *persona* remonta às máscaras utilizadas nas representações teatrais das comédias e tragédias gregas, derivando-se da palavra latina *personare*, que, se acentuada na antepenúltima sílaba, parecerá *sonus* (som), uma vez que o som proferido pela concavidade das máscaras é mais forte do que a voz natural dos artistas. Complementando esse sentido, Hervada assinala outras duas teorias para a origem etimológica da palavra. A primeira teoria aponta para duas palavras de raiz etrusca, sendo uma delas a palavra *phersu*, que designa uma personagem mascarada que aparece em um antigo mural do século V a.C, ou a própria máscara. A outra palavra de origem etrusca seria o nome da deusa *Perséfone*, em cujas festas usavam-se máscaras. A segunda teoria aponta para a palavra grega πρόσωπον (*prósōpon*), que designava a face de um homem. Apesar das pequenas variações, as três hipóteses sobre a origem de *persona* apontam para um significado comum, indicando, nas palavras de Hervada: “algo exterior ao homem, com o que esse cobre o rosto e com isso apresenta-se perante os outros com uma figura ou cara exterior que não é própria da natural.” (cf. ARAÚJO, 2010, p. 4)

Além disso, o enfoque dado por Gagliardi à poética de Pessoa, explorada por ele no âmbito da *teoria literária* e “de uma perspectiva imprevista por seu autor” (cf. GAGLIARDI, 2010, p. 297), dá-nos ensejo para propor que os dados teóricos que viremos a destacar de uma e outra obra possam influenciar suas leituras, na medida em que forem cruzados. E nesse cruzamento, acreditamos que as obras poderão ajudar-se mutuamente a traçar os contornos que as distinguem uma da outra, dando-nos oportunidade de apresentar nossa visão do que elas sejam, também a partir do que cremos que elas não sejam.

1.2. Prosa e poesia: ligações enganosas

Fernando Pessoa e Agostinho Neto, em soma à sua poesia, produziram também diversos textos em prosa, cuja retomada pela crítica se mostra, no caso de ambos os poetas, um mecanismo recorrente, pelo qual têm-se estabelecido relações dialógicas entre tais textos e suas obras poéticas.

Por conta dessa recorrência, com vistas a apresentar nossas leituras de *Mensagem* e *Sagrada Esperança*, a discussão acerca dessa abordagem de aproximação dialógica entre textos em prosa e textos poéticos nos parece relevante, dado também que essa abordagem, mesmo em suas controvérsias, tem-se revelado bastante profícua e enriquecedora para o trabalho crítico. Isso posto, passamos, então, a expor nossa visão e nossa postura, ao fazer uso de tal mecanismo.

Em prosa, Fernando Pessoa escreveu um grande número de textos que, com base nos índices por ele deixados, têm recebido as mais variadas classificações, as quais vão desde breves tratados políticos e socioculturais, ensaios filosóficos e textos de crítica literária a planos e esquemas para composições futuras, confidências pessoais e textos esotéricos e proféticos. Já o conjunto da obra em prosa de Agostinho Neto é bem menos volumoso, porém os objetivos presumidos de tais escritos, segundo a crítica netiana, podem ser considerados semelhantes aos depreendidos da prosa de Pessoa, se tomamos por base as categorizações acima arroladas. Ou seja, Neto também teria composto textos dos âmbitos filosófico, político, sociocultural, da crítica literária, além de ter exposto projetos e aspirações de cunho mais pessoal.

Dessa perspectiva, e guardadas as proporções, podemos notar uma semelhança entre as composições em prosa dos dois autores. Contudo, destacamos uma diferença que será

fulcral para os diálogos que buscaremos estabelecer entre esses textos e as obras poéticas aqui em foco. Diferentemente do caso netiano, o qual discutiremos mais adiante, aventamos que a prosa pessoana carrega um grande perigo: caso lida como explicação ou revelação do *sentido* da obra poética, ou ainda como confissão ou declaração das crenças e visões, quer do homem que a escreveu, quer do autor textual a quem ela possa ser atribuída, o resultado poderá ser justamente a queda do leitor nos engodos do labirinto que Pessoa passou a vida a construir.

Se vemos aí uma armadilha, buscamos corroborar essa ideia pela hipótese de que alguns dos críticos de Pessoa nela tenham caído, como nos ajudam a mostrar as palavras de Gagliardi (2007a, p. 24-25), agora invocado a partir do texto “A pátria de sonho portuguesa”:

Num [...] texto, de 1925, Pessoa afirma categoricamente que “o início do reino do sol” já teria se concretizado em 1888, que é justamente o ano de seu nascimento:

[...] Na segunda vinda, em 1888, por pouco que possamos compreender, compreendemos, contudo, que a profecia tradicional se cumpre: sabemos que 1888 é “manhã”, porque é o princípio do Reino do Sol [...]

Para parte de seus críticos, o anúncio da chegada do “super-Camões” seria, em vista dessas evidências, uma forma de autoproclamação do poeta como sendo ele mesmo o “novo imperador do mundo”, o protagonista [da] “segunda vinda”.

Tendo em mente essa observação, avançamos não mais com uma hipótese, mas já com a proposta de que haveria um engodo nos textos em prosa de Pessoa e, por ter sido tão magistralmente urdido, supomos que até mesmo dois dos maiores estudiosos do poeta ter-se-iam deixado emaranhar por ele, em algumas de suas colocações.

No livro *Estudos sobre Fernando Pessoa*, mais precisamente no capítulo intitulado “Ao serviço do Saudosismo”, Georg Rudolf Lind (1981, p. 21) demonstrará alinhar-se à visão de que Fernando Pessoa teria tomado para si as empresas que esquematizava e anunciava, não apenas como modo de fomentar debates e suscitar novos rumos para a literatura portuguesa, mas também para arrogar a si a efetiva capacidade (e mesmo o dever) de cumpri-las:

João Gaspar Simões, o biógrafo de Pessoa, considera a profecia de um Supercamões como «blague», expressão da juventude do seu autor e da por isso inevitável «consciência de desacordo entre o que se está destinado a dizer e o que o meio se mostra capaz de assimilar». Contudo a referência à juventude do poeta não justifica tudo, quando se têm em conta panfletos posteriores – por exemplo, o «Ultimatum» de Álvaro de Campos – nos quais reencontramos a mesma mistura de elementos analíticos e proféticos. No caso da profecia do Supercamões, não se trata de uma graça ou provocação, mas sim de uma *meta a atingir que o autor se impôs a si mesmo*. (grifo nosso)

Também Joel Serrão (cf. 1981, p. 50), em *Fernando Pessoa: cidadão do imaginário*, adere à vertente que colhe na prosa pessoana índices da disposição do poeta em

participar ativamente da construção de “uma orientação portuguesa” para o fenómeno sociocultural que se desdobrava no Portugal do início do século XX. Além disso, Serrão (1981, p. 60) apresenta uma proposta de leitura desses escritos como fonte de revelações acerca da identidade histórica de Pessoa:

Na verdade, como o demonstra a abundante documentação reunida em *Sobre Portugal, Da República Portuguesa e Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*, Pessoa escreveu continuamente acerca de seu País e dos problemas que este suscitava à sua busca de entendimento da sua própria inserção no *processus* nacional.

Ora, nesse material que secreto ficou [...], é possível apreender uma autenticidade psicológica, social e cultural que só muito mediatamente é que se encontra (ou pode-se encontrar) nos escritos dados a lume. Ou seja, [...] os escritos efectivamente «secretos» são aqueles que revelou, e mediante os quais pretendeu transmitir [...] sibilinamente, a meia-verdade considerada comunicável à «subgente» que não tinha comércio direto com os deuses; quanto aos que foram lançados na arca e por lá ficaram – planos, ideias, esboços, tentativas frustradas ou inconclusas – eles constituem, afinal, o *vero rosto* não do publicista, obviamente, inseparável das máscaras que usava, mas do indivíduo (social e culturalmente situável num dado contexto histórico), suporte efectivo, raiz oculta da *personna* que – por quanta mediação! – construiu, e com a qual procurou ludibriar os deuses. (grifo nosso)

Dado o seu contexto, claro está que as colocações de Rudolf Lind e as de Joel Serrão são bastante pertinentes para a época em que se inserem, além de terem provocado um impacto significativo nos estudos que a partir daí viriam a surgir. Não obstante, consideramos ser o viés que interpreta os textos em prosa pessoanos como *literatura* aquele que nos oferece uma maior abertura para tratar não apenas a poesia de Pessoa, mas também os próprios escritos em prosa.

Assim, diríamos que, com esses textos, Pessoa tenha composto um tipo especial e ainda mais enganoso de literatura, visto que ela se finge de filosofia, de política, de crítica literária, de profecia etc. E nessa perspectiva, inferimos que o *Pessoa em prosa* não constitui, em relação às vozes da poesia pessoana, uma relação de simples complementaridade, tampouco de coerência. A seu tempo, o caso da prosa de Agostinho Neto pode ser considerado como o contrário do da pessoana: valendo-se de recursos estilísticos típicos da poesia, Neto compôs textos que, com efeito, possuem orientações de cunho político, cultural, filosófico, crítico. Sendo aquilo que, de fato, parece ser, sua prosa não deixa de investir-se, contudo, com o alcance, a beleza e o dinamismo comuns aos jogos estéticos da literatura. Ou seja, no caso do *Neto em prosa*, será menos arriscado, e mesmo bem importante, lê-lo à risca. E em relação tanto ao estilo quanto à seriedade dessa prosa, as seguintes colocações de Russel Hamilton (1980, p. 212), em “O papel de Agostinho Neto na União dos Escritores Angolanos”, ajudam-nos a reiterar o que propomos:

Na sua vida pública Agostinho Neto era uma combinação de político circunspecto, estadista cosmopolita e intelectual confiante. Ele transmitia uma sabedoria despretenhosa, e era paternal sem ser paternalista [...]. Como orador, Agostinho Neto era moderado, falando normalmente em voz baixa – o que levava alguns observadores, principalmente estrangeiros, a opinar que lhe faltava «carisma». O que lhe faltava era demagogia, e apesar de não serem animados na sua apresentação, os discursos de Agostinho Neto prendiam a atenção dos seus ouvintes e dos que os liam depois no *Jornal de Angola* ou em outra forma publicada. Se o modo de falar era casual, às vezes até conversacional, também era eloquente e frequentemente metafórico. Com respeito ao metafórico, no seu discurso «Sobre a Literatura», o Presidente da Assembleia-Geral da U.E.A., tornando-se poético, disse: «O povo e o meio ambiente estarão sempre presentes em cada pensamento, em cada palavra ou frase escrita, como a sombra coexistente com a luz, e a fola com a raiz.»

Como homem de letras, Agostinho Neto apreciava o valor das palavras e das imagens [...], por isso os seus discursos não eram apenas para elevar o espírito ou incitar os sentimentos patrióticos. Eram também para serem discutidos e analisados, permitindo, inclusivamente, divergências sadias e construtivas. Deste modo Agostinho Neto, por meio dos seus discursos na U.E.A., participava activamente na construção dos alicerces duma nova cultura angolana.

Enquanto a prosa pessoana seria, em si, metáfora e ironia, a netiana valer-se-ia da linguagem metafórica e/ou irônica para melhor e mais belamente ilustrar as ideias que apresenta, daí resultando que os discursos de Agostinho Neto possam ser vistos, em relação aos textos de Pessoa, como mais documentais. Porém, ao adotarmos essa visão, não pretendemos defender (ou sequer supor) que a prosa netiana permita ditar ou esclarecer o sentido dos textos poéticos do escritor. Aliás, ainda em retomada ao caso de Pessoa, também acerca da prosa de Neto entrevemos a possibilidade da queda do leitor numa armadilha. Contudo, aqui, essa possibilidade se origina não da forma ou do conteúdo dos escritos, mas sim do modo de lidar com eles na relação com o texto literário.

Para ilustrar essa problemática, recortamos um excerto do longo e cuidadoso trabalho de Maria Tereza Marques (1980, p. 208), com colaboração de Maria Virgínia Melo, intitulado “Agostinho Neto: perfil de um poeta lutador”³:

Na verdade, toda a crítica que Agostinho Neto faz na sua obra é sempre construtiva, nunca gratuita. Dizemos, por isso, que ela possui uma extraordinária dimensão humana, só compreensível pelos ideais de Paz, Justiça, Igualdade e Fraternidade que informam a ideologia do seu autor.

Numa conferência feita na Universidade de Dar-es-Salam, em 7 de fevereiro de 1970 sob o título «Alguns aspectos actuais da luta de libertação nacional», afirma o poeta-militante que a luta travada em Angola era «uma luta do Povo pelo poder político, pela independência económica, pelo restabelecimento da vida cultural, pela desalienação, *pelos relacionamentos com todos os povos numa base de igualdade e de fraternidade*».

Citamos este passo, na medida em que *comprova*, uma vez mais, aquilo que o poeta diz nos seus poemas. [...]

³ Tivemos acesso a trechos deste trabalho (apresentado no âmbito do *Seminário de Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa* da Faculdade de Letras de Lisboa, 1974/1975), por meio de publicação feita na *Revista África*, v. 2, n. 7, em 1980.

Se nos é permitido estabelecer um paralelo entre a obra e a vida do seu autor, diremos que à palavra de ordem do M.P.L.A. – «A vitória é certa» – corresponde na poesia «ninguém impedirá a chuva».

As palavras mudam mas a ideia permanece, visto que a fonte é comum – o coração extraordinariamente grande do homem-poeta. (primeiro grifo: da autora)

O meticuloso trabalho de Marques traz a lume proposições e conclusões de grande pertinência acerca da obra poética de Agostinho Neto, às quais aderimos em diversos pontos, sendo um deles o primeiro parágrafo da citação em foco. Portanto, adiantemos já que não pomos em discussão as afirmações da estudiosa, mas sim o modo como, no trecho acima, ela busca corroborá-las.

Nossa adoção da proposta de Gagliardi (2010) para pensar a dimensão autoral nos leva a entender a postura de Marques como problemática, visto que, para se sustentar, sua sugestão de diálogo entre a prosa e a poesia netianas pressupõe uma coincidência entre seus *autores*, o que vemos como um entrave. No entanto, será também a proposta de Gagliardi a nos permitir lançar a hipótese de que não haja qualquer entrave desse tipo para Marques, pois o perfil do poeta por ela traçado abarca duas facetas distintas de um mesmo sujeito empírico e, após gerado tal perfil, a estudiosa o *lançaria para trás*; e seria a esse sujeito feito de linguagem que ela atribuiria a autoria de ambos os tipos de texto.

Todavia, enquanto Marques pede licença para *estabelecer um paralelo entre a obra e a vida do autor*, pedimos, por nossa vez, a licença para *não traçar* esse paralelo de modo a *fundir* o homem público e o poeta, e sim para fazê-los dialogar, a fim de que se destaquem as *diferenças* de seus discursos, dado que consideramos serem os textos o único suporte em que podemos assentar para construir essas duas – e distintas – figuras autorais.

Assim, no caso de ambos os poetas, parece-nos um tanto limitador estabelecer uma relação em que suas respectivas obras em prosa sirvam de *explicação* ou *comprovação* das ideias e imagens em suas obras poéticas; enquanto, pelo contrário, o confronto entre os dois tipos de texto, nos moldes de um diálogo, poderia abrir ainda mais o leque de suas significações possíveis.

No entanto, cabe-nos questionar e já elucidar para o que essa abertura contribui, no âmbito deste trabalho. Por permitir observar tratamentos diferentes, dados a assuntos e questões semelhantes, cremos que esse diálogo entre prosa e poesia ser-nos-á aproveitável como modo de dar mais consistência às *personae* que buscaremos construir em nossas leituras das obras em foco. Ou seja, se propomos que a leitura das obras gera os seus respectivos

autores, o que intentamos com esses diálogos é abrir espaço para que nossa leitura dos textos em prosa seja incorporada a esse processo de geração dos autores dos textos poéticos.

1.3. Jogos de máscaras

Em vista do já posto, convém agora apresentar nossas hipóteses a respeito das *personae* às quais atribuiremos a autoria de *Mensagem* e a de *Sagrada Esperança*, tendo em mente, contudo, que tais hipóteses só se poderão confirmar (ou não) após apresentada nossa leitura das obras.

O conceito pessoano do **Encoberto** é bastante alusivo, por ecoar não apenas o texto de *Mensagem*, mas também diversos textos da obra em prosa de Pessoa, somados, é claro, a muitos dos de seus estudiosos. Portanto, cremos que a associação desse conceito à *persona* de *Mensagem* possa trazer implicações profícuas à leitura desse longo poema. Já na leitura de *Sagrada Esperança*, vemos a possibilidade de traçar um fio condutor para nossas discussões a partir da associação de sua *persona* à figura de um **Descobridor**, proposta essa que pautamos, sobretudo (mas não somente), na orientação “Vamos descobrir Angola!”, que constituiu o lema do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, surgido em Luanda, entre 1947 e 1948, e em cujo contexto germina a poesia de Agostinho Neto.

A seu tempo, também o próprio conceito de *persona*, em sua forte ligação com a imagem da *máscara*, servir-nos-á de base para descrever o *modus operandi* dos autores textuais no interior de cada obra. Assim, propomos que a *persona encoberta* e a *persona descobridora* operem, cada uma, um diferente jogo de máscaras, e será pela acentuação das particularidades desses jogos que buscaremos acentuar também as convergências e divergências entre as *personae*. Para tanto, pensamos ser pertinente uma reflexão em torno de algumas questões que os sentidos dos verbos *encobrir* e *descobrir* nos permitem suscitar.

Em sentido corrente, *encobrir* remete ao ato de esconder ou ocultar algo sob aparências enganosas, podendo ser sinônimo de “disfarçar”, “dissimular” e “mascarar”. Portanto, o verbo é muitas vezes empregado num contexto de ocultamento de atos ilícitos; porém, quando associado à ideia de dissimulação, ele pode também remeter à tentativa de impedir que o outro tenha acesso à verdadeira identidade e/ou intenção do sujeito, noção essa que nos parece bastante relevante para pensar aquela que chamamos de *persona encoberta*.

Já o verbo *descobrir* aponta em sentido contrário. As duas principais acepções do verbo servem de perfeito *antônimo* àquelas do verbo *encobrir*. Se encobrir equivale a “tapar”, descobrir será justamente “tirar aquilo que cobre”; e se encobrir também pode corresponder ao ato de dissimular uma verdade, descobrir será o modo de revelá-la, seja pelo seu desvendamento ou pela sua denúncia. Contudo, mais do que consistir num patente *antônimo* do ato de encobrir, o verbo *descobrir* apresenta uma nuance que nos será muito proveitosa para elucidar aquela que chamamos de *persona descobridora*. Trata-se da acepção em que o verbo alude ao ato de *encontrar o que era desconhecido*, o que permite entrever, no vocábulo, uma forte tensão entre ideias opostas, na medida em que o ato de descobrir deixa de ser um achado (do que estava perdido ou escondido) para equivaler a uma invenção (do que antes jamais fora conhecido).

À vista dessas ponderações, propomos que, no interior de *Mensagem*, o *modus operandi* da *persona* consista numa justaposição de vozes e ideias aparentemente diferentes, que acabaria por encobrir o eu da *persona*, chegando mesmo a atordoar e despistar o leitor. E divisamos essa possibilidade de pensar as múltiplas vozes de *Mensagem* como máscaras de um mesmo eu, a partir da polivalência do texto, que engendra uma mistura dos gêneros lírico, épico e dramático, como as seguintes colocações de Ana Margarida Ferraria (2011, p. 28), colhidas em sua dissertação *As épicas breves de Keats e Pessoa*, ajudam-nos a ilustrar:

Nesta última parte [“O Encoberto”], em especial, podemos perceber que este poema representa uma épica lírica, assim como “Mar Português” evidenciava características da épica dramática, o que vem confirmar *Mensagem* como um poema feito em função do “eu” do seu poeta.

Na concepção de Ferraria (2011), parece ser a épica o gênero dominante, ao qual os demais se misturam. No entanto, a ideia por ela colocada, de que *Mensagem* corresponda a um poema *feito em função do “eu” de seu poeta*, dá-nos brecha para propor que haja no poema um outro arranjo. Se assumimos que, nele, tudo gira em torno do eu, por mais épico que *pareça*, o texto de *Mensagem* seria profundamente lírico.

Propomos que a *persona* se tenha valido da invenção de uma versão mítica do povo português para constituir as máscaras com que ela se *encobre*. No entanto, ao fim e ao cabo, todos os entes desse povo, ao (aparentemente) “assumirem” a enunciação, seriam usados como instrumentos para comunicar, de modos diferentes, uma mesma mensagem a respeito desse eu Encoberto, ou melhor, a respeito de um possível desejo desse eu. Nesses “modos diferentes” é que residiria a abertura para, num texto essencialmente lírico, o poeta retomar e reelaborar aspectos típicos dos gêneros épico e dramático, por exemplo a noção do

herói coletivo, que se transforma, em *Mensagem*, num *eu conscientemente coletivizado*, bem como a premissa de que o ator dramático oferece o seu corpo para a encarnação de um outro, ressurgida no livro de Pessoa como a ideia de um eu/ator que, quanto mais apaga a si mesmo, mais se reinventa e mais se pluraliza.

Nessa manobra, um texto lírico *se disfarça* de épica e de drama, enquanto num artifício de genialidade ulissiana, a *persona* poética vai de *ego* a *nemo*. E quanto mais gritarmos por ela, a fim de que se mostre, mais nos encontraremos com o ninguém que se deu a conhecer, nas palavras de Pessoa, como *o nada que é tudo*.

Assim, um texto lírico finge não ser lírico para que possa ser, também, épico e dramático, fornecendo um reflexo do próprio *modus operandi* de seu autor, e nos permitindo vislumbrar um momento em que *Mensagem* passa a ser a autora de Pessoa, e não o contrário. E, neste ponto, será Eduardo Lourenço (1983, p. 167), retomado em “Fernando Pessoa ou o estrangeiro absoluto”, a nos fornecer um aprofundamento da questão, ao tratar da “relação da consciência de Pessoa com o mundo e os outros”:

O esforço heróico que tentou para quebrar o anel de ferro do seu hamletismo congênito mais não provou do que uma [...] incapacidade de «sair de si». Simplesmente, o «em si» em que estava não era constituído pela muito comum hipertrofia nem do seu eu mundano, nem do seu eu psicológico. Neste sentido, e incluindo os nossos raros místicos, não há na história da nossa espiritualidade e da nossa consciência cultural uma tão *radical* negação do «moi haïssable» como a de Fernando Pessoa. Isso mesmo no-lo torna fraterno, por maravilhosamente *anónimo*, e nem sobre outro mistério repousa o afinal claríssimo mistério da sua sedução ímpar. *Não era ninguém*, o ninguém que ninguém é e esta modéstia triunfal o tornou apto a ser tudo sem o ser por sua própria capitalística conta [...]. Foi sobre esta terrífica experiência de *não-ser*, sobre esta imolação de si nas tábuas do anonimato criador que Pessoa se ergueu à vida mítica, à criação de uma nova e incógnita espécie de mito: o mito de si mesmo como *ficção*.

Não é senão através de seus textos que Pessoa se apresenta como esse ninguém que, afinal, inaugura um tipo bastante paradoxal de anonimato; um anonimato que maravilha justamente por *ser sem o ser*. Na esteira de Lourenço (1983) e Gagliardi (2010), sublinhamos novamente a ideia de conceber o autor como *ficção* gerada no seio de suas próprias obras, como modo de pensar a *autoria* não apenas no plano da produção pessoana, mas no âmbito da teoria literária. Pois isso parece-nos ser também um modo profícuo de conceber o autor de *Sagrada Esperança*, ou melhor, de conceber *Sagrada Esperança* como autora de seu autor.

Portanto, passemos a expor uma visão possível do projeto dessa obra, a fim de aproximarmos-nos da *persona* poética que, daí, propomos despontar. Começemos por lançar a hipótese de que o tema do descobrimento se faça estruturalmente presente na coletânea, permitindo caracterizar o seu projeto como uma caminhada das sombras do desconhecimento

para a luz da descoberta. E para ilustrarmos um pouco do início desse itinerário, voltamos a invocar Marga Holness (1987, p. 40), em sua “Introdução” a *Sagrada Esperança*:

A noite é tema mais frequente nos primeiros poemas. O céu escurece sobre o mar, mar esse que leva um homem para os trabalhos forçados em S. Tomé; a noite nos musseques, onde as pessoas vivem vidas desesperadas em cubatas miseráveis e ruelas sem iluminação, onde a vida lhes é negada, entre o fulgor vistoso dos carrocéis e os desesperantes estigmas da pobreza. «Eu vivo / nos bairros escuros do mundo», diz o poeta, referindo-se aos guetos do mundo, onde o negro é a cor da pobreza e os homens caminham, trôpegos, às apalpadelas, na noite violenta que lhes obscurece o caminho. O poeta sonha com a vida e a luz.

Das trevas de uma ignorância em que o próprio ser é uma incógnita, para o lume que clareia o espelho do autoconhecimento, e permite descobrir a essência que resgatará a dignidade e humanidade dessa inaceitável coisa-sombra, a ser abolida e regenerada à sua condição de direito, no coro dos homens-luz. Eis uma possibilidade de descrever o percurso traçado pelos poemas de *Sagrada Esperança*, a partir dos quais divisamos uma *persona* dada à tensa tarefa de conjugar o ato descobridor de reencontro do que havia se perdido ou sido tomado, com o descobrimento que faz surgir, pela primeira vez, um ser (negro) jamais visto. E como forma de já vislumbrar o ponto de chegada desse percurso, trazemos agora algumas das conclusões de Manuel Simões (1980, p. 162-163), em “A estrutura binária em *Sagrada Esperança*: da sombra para a luz”, tecidas em sua interpretação de “A voz igual”, último poema do livro:

O que importa, pois, para o poeta é «ressuscitar o homem» fundindo os aspectos contraditórios (reencontro): «no acasalamento sublime da noite com o luar / da sombra com o fogo do calor com a luz». É a procura incessante da sonhada harmonia, vislumbrada aqui finalmente e proposta em termos altamente expressivos, como conclusão da colectânea, a qual não poderia produzir melhor eco (mensagem) numa perspectiva temporal do acto de leitura:

Do caos para o reinício do mundo
para o começo progressivo da vida
e entrar no concerto harmonioso do universal
digno e livre
povo independente com voz igual
a partir deste amanhecer vital sobre a nossa esperança.

Assim toca o poeta o limiar da luz, conotado por traços distintivos («do caos para o reinício do mundo», isto é, da sombra para a luz; «começo progressivo da vida»; e sobretudo «amanhecer vital sobre a nossa esperança») que constituem a marca emblemática do itinerário poético, da dialéctica do discurso de Agostinho Neto.

Ambos os excertos citados apontam para a questão do Sonho do poeta, aludindo à *chegada até a luz* como símbolo da conquista desse Sonho. E, com isso em vista, ao propormos que os poemas da coletânea comuniquem uma mesma mensagem a respeito da *persona*, indicando um seu presumível desejo, começamos a traçar uma aproximação da estrutura de *Sagrada Esperança* à de *Mensagem*.

Também na obra de Neto, o *modus operandi* da *persona* poética poderia ser descrito como um jogo de máscaras, em que cada novo papel assumido permitiria expressar uma mesma ideia, por modos diferentes. Porém, como anverso do Encoberto, ao vestir suas máscaras, o Descobridor *(re)encontra e revela* cada vez mais sobre si, se concebemos essas máscaras como representação de uma versão literária do povo angolano/africano.

Dessa perspectiva, para a *persona descobridora*, o ato de vestir máscaras se converte em seu contrário, na medida em que elas, uma vez incorporadas, ajudam-na a *des-cobrir* seu verdadeiro rosto. E essa descoberta teria por fim justamente a posterior revelação de um eu que vem anunciar ao mundo, com *voz igual*, o seu direito à participação *no concerto harmonioso do universal*.

Vistos assim, os jogos de máscaras da *persona encoberta* e da *persona descobridora* dão-nos convite para visitar as galerias dos poemas, em posse de um fio de interpretação que nos permitirá percorrer a diversidade de seus discursos, sem perder contato com aquela que propomos ser a mensagem-síntese veiculada por cada uma das *personae*.

1.4. Mensagens possíveis

Já nesta altura, é essencial delinear o que concebemos como mensagem-síntese de cada uma das obras em foco. Em *Mensagem*, ela se configura como a construção do Império do Sonho. E em *Sagrada Esperança*, ela corresponde à conquista da Voz Igual.

No âmbito da obra de Pessoa, esse Império do Sonho se ergue e se firma a partir dum processo que chamaremos de *reinvenção da realidade pela ficção*. Transformando elementos do real empírico em *símbolos*, o poeta cria uma outra realidade, eivada de mistério, e cuja força expressiva jaz, sobretudo, em sua beleza – uma beleza capaz de provocar no leitor um deleite que suplanta a realidade ordinária, sem que, para isso, seja preciso dela evadir-se. É no aqui e agora do ato de leitura que o Império do Sonho abre seus portões ao leitor, permitindo-lhe *vivenciar* sentimentos e sensações, numa viagem por um tempo e um espaço circunscritos pelo poder da imaginação.

Propomos, então, que o modo como a *persona* poética de *Mensagem* brinca com seus símbolos geraria um recontar da História não comprometido em retomar fatos, mas sim expor arte-fatos que *parecem* verdadeiros, por conta do engenho com que são confeccionados. No entanto, sendo típico da *persona encoberta* mais encobrir do que expor, esses arte-fatos

acabariam por revestir-se de complexidade e de aparências enganosas não apenas quanto à sua veracidade, mas também, e diríamos sobretudo, quanto aos seus significados.

Além de exemplificar esse processo, chamamos à baila um texto⁴ de Pessoa (1978, p. 182-183) que nos ajuda a mostrar o quão travessa pensamos ser a figura autoral de *Mensagem*:

A manhã de nevoeiro. Por manhã entende-se o princípio de qualquer coisa nova – época, fase, ou coisa semelhante. Por nevoeiro, entende-se que o Desejado virá «encoberto»; que, chegando, ou chegado, se não perceberá que chegou. A primeira vinda, 1640, mostra isto bem: a data marca o princípio de uma dinastia, e a vinda de D. Sebastião foi «encoberta», foi através de nevoeiro, pois julgando todos – em virtude de sua simbologia primitiva – que o Encoberto era D. João IV, em verdade o Encoberto era o facto abstracto da Independência, como aqui se viu. Na segunda vinda, em 1888, por pouco que possamos compreender, compreendemos contudo que a profecia tradicional se cumpre: sabemos que 1888 é «manhã», porque é o princípio do Reino do Sol – por onde se notará que melhor não pode haver para que se simbolize por «manhã» –, e, estando nós já a 37 anos dessa data, sem que ainda possamos compreender o que nela se deu, não pode haver dúvida do caráter encoberto, nevoento, da Vinda Segunda de D. Sebastião.

Parece-nos haver aqui uma forte ironia: se há uma dúvida que não pode haver, ela seria a de que o autor do trecho realmente se considere entre aqueles que *não* compreendem o “caráter encoberto, nevoento, da Vinda Segunda de D. Sebastião”. Ora, é ele mesmo quem cria, quem constrói tal caráter. E, se assim é, quem seriam aqueles que, “de fato”, não conseguem compreender esse enigma? Como resposta a isso, sugerimos que sejam apenas pronomes, entes textuais e, por isso, tanto faz a quem se refiram. Pois o logro do autor já está armado, ele já obteve êxito em *fazer parecer* que se trata de um enigma, ao mesmo tempo em que, com efeito, criou um mistério, sobretudo para os contemporâneos da produção do texto, datado de 1925. Ou seja, assinalamos que é devido à nossa perspectiva cronológica, em relação ao texto, que podemos, com certa clareza, perceber o trecho como irônico.

E importa-nos ainda mais salientar a ideia de que, à semelhança do autor do trecho acima, a *persona* poética de *Mensagem* se valha da potência dos símbolos literários para fundar uma nova realidade, a qual concebemos como um intervalo durante o qual o real imediato não cessa de existir, porém permanece em suspensão, para que se abra o espaço – no ânimo do sujeito – para a instauração do Império do Sonho.

Já em *Sagrada Esperança*, o desejo de conquista da Voz Igual seria fruto de um processo que chamaremos de *tradução da realidade pela ficção*. Valendo-se do alcance e da potência da linguagem poética, a *persona descobridora* se dá à necessária e árdua tarefa de

⁴ O excerto foi recortado da edição de 1978 de *Sobre Portugal*. A indicação completa consta na Bibliografia.

expor as carências e mazelas do real empírico. Contudo, sendo essa exposição já uma tradução literária dessa realidade, ela se investe de uma força expressiva, cuja beleza e universalismo reivindicam a conquista da Voz Igual.

Assim, o modo como a *persona* trabalha os seus símbolos geraria um recontar da História em que o poder da arte é posto a serviço de uma revelação poeticamente construída para incitar à ação, por trazer à tona não apenas a denúncia, mas também a esperança de tornar concreta a dimensão tangível dos cenários sonhados na arte.

E para nos ajudar a pensar nos anseios e dificuldades que assediariam a *persona* de *Sagrada Esperança*, adentraremos um novo trecho da já citada “Introdução a um colóquio sobre poesia angolana”, em que Neto (1980, p. 141) se debruça sobre questões de grande relevância para os poetas daquele contexto:

É mais triste que espantoso que uma grande parte de nós, os chamados «assimilados», não saiba falar ou entender qualquer das nossas línguas! [...] Este desconhecimento das línguas que impede a aproximação do intelectual junto do povo cava um fosso bem profundo entre os grupos chamados «assimilados» e «indígenas». [...] No entanto, a maior parte dos poetas tem sido capaz de manter um contacto mínimo com as populações do seu meio e identificar-se, *traduzir* a vida desses homens nos seus poemas. [...] A poesia que neste momento podemos conhecer é moldada nos mesmos quadros estéticos da poesia portuguesa, acompanhando esta na sua evolução e sendo quase sempre poesia de compromisso. O poeta angolano quase sempre toma uma posição perante a realidade social. Vemo-lo revoltado, ansioso, rejubilante por contribuir para *a construção de uma vida harmoniosa entre os homens*. [...] Porém algumas dificuldades surgem ao poeta honesto quando pretende exprimir-se, a primeira das quais é a da comunicação com o público. Num meio onde cerca de 90% da população é analfabeta, onde nem o jornal, nem o teatro, nem a rádio, nem as associações culturais chegam ao povo, o poeta não se dirige, salvo em raras exceções, às camadas mais largas da população. Sabe que será lido apenas por aqueles que consigo se encontram do lado de cá do fosso existente entre os agrupamentos que os europeus chamam «assimilados» e «indígenas». (grifo nosso)

De um lado, o *Pessoa em prosa*, no trecho citado mais acima, parece se aplicar no engenho de um engodo, pelo qual vemos o conceito pessoano do Encoberto ser insinuado para o interior das fronteiras do real objetivo, não para que passe, efetivamente, a fazer parte desse real ou para alterá-lo, mas para que, literariamente, funde uma nova realidade. De outro, o *Neto em prosa* não hesita em pôr a descoberto algumas das problemáticas de uma conjuntura que ele desejaria efetivamente alterar, entrevendo na tradução literária dessa realidade uma valiosa forma não só de trazê-la ao conhecimento de tantos quanto possível, mas de incitar à reflexão e ao compromisso com a ação.

Voltando à poesia de Pessoa, divisamos uma convergência entre o procedimento que acima destacamos do trecho em prosa e aquele que propomos ser adotado pela *persona* poética de *Mensagem*, o que buscaremos demonstrar pela visita ao poema “Ulisses”:

O mito é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos criou.

Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundá-la decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre.
(PESSOA, 2007, p. 47)

Os elementos do real objetivo não resistem, não dão conta de continuar sendo apenas o que são no momento em que a linguagem os transmuta em poesia. *O mesmo sol que abre os céus* é também aquele que o poeta eterniza na firmeza e fluidez de seu verso. Sem que a realidade palpável precise se alterar, a mitificação da realidade teria potência para recriar nexos e sentidos. Todavia, essa recriação dar-se-ia, sobretudo, a partir do aproveitamento das *lacunas* do real imediato, ou seja, dos elementos que o habitam, mas, nele, não são palpáveis, por pertencerem à ordem do mistério.

Mais do que raiz etimológica do topônimo Lisboa, é como mito reinventado de um mito que Ulisses se insinua no poema. A *persona* poética se aproveita da inconsistência (ou mesmo inexistência) dos registros históricos acerca dessa conjectura sobre a fundação de Lisboa e, por extensão, de Portugal, para tracejar a ideia de que o Indefinido seja a abertura para um infinito de possibilidades; e, nesse ensejo, propomos que, num nível mais profundo e encoberto, a *persona* estaria a falar de si mesma, isto é, da fonte de sua potência para criar. Ao fim e ao cabo, o mito aqui em questão, seria ela mesma; *o nada que é o tudo* oferecer-se-ia como síntese de sua essência.

Achegando-nos também à poesia de Neto, queremos pontuar o modo como as discussões levantadas pelo prosador no trecho anteriormente citado ecoam algumas das aflições da *persona* poética de *Sagrada Esperança*, pelo que visitamos agora o poema “Mussunda amigo”:

Para aqui estou eu
 Mussunda amigo
 Para aqui estou eu

Contigo
 com a firme vitória da tua alegria
 e da tua consciência

O ió kalunga ua mu bangele!
 O ió kalunga ua mu bangele-lé-lelé...

Lembras-te?

Da tristeza daqueles tempos
 em que íamos
 comprar mangas
 e lastimar o destino
 das mulheres da Funda
 dos nossos cantos de lamento
 dos nossos desesperos
 e das nuvens dos nossos olhos
 Lembras-te?

Para aqui estou eu
 Mussunda amigo

A vida a ti devo
 à mesma dedicação ao mesmo amor
 com que me salvaste do abraço
 da jibóia
 à tua força
 que transforma o destino dos homens

A ti Mussunda amigo
 a ti devo a vida

E escrevo versos que não entendes
 compreendes a minha angústia?

Para aqui estou eu
 Mussunda amigo
 escrevendo versos que não entendes

Não era isto
 que nós queríamos, bem sei

Mas no espírito e na inteligência
 nós somos!

Nós somos
 Mussunda amigo
 Nós somos

Inseparáveis
 e caminhando ainda para o nosso sonho

No meu caminho
 e no teu caminho
 os corações batem ritmos
 de noites fogueirentas
 os pés dançam sobre palcos
 de místicas tropicais
 Os sons não se apagam dos ouvidos

O ió kalunga ua mu bangele...

Nós somos.
(NETO, 1987, p. 91-93)

Da tradução do dado concreto em dado poético se avulta uma das mais interessantes particularidades do poder de representação contido nas palavras. Transpondo os limites do real objetivo, em que as coisas insistem em se apresentar apenas naquilo que são, a realidade literária fermenta os seus “fatos” com a riqueza da polissemia, convertendo-os em símbolos.

Se cruzamos o contexto apresentado mais acima, nos termos do prosador Agostinho Neto, com as passagens que lemos em “Mussunda amigo”, sem demora poderemos propor que as dificuldades de comunicação entre a *persona* poética e seu amigo retomem duas problemáticas da poesia angolana naquele contexto: o desconhecimento, por parte dos poetas/intelectuais, das línguas autóctones, e o elevadíssimo índice de analfabetismo da população à qual essa poesia também precisaria chegar.

No entanto, diferentemente do caráter datado do trecho em prosa, o texto poético, por força da sua linguagem, oferecer-se-ia como representação de uma problemática bem mais abrangente, na medida em que a falha de comunicação ali retratada aludir, em última instância, à ideia de um poeta *impotente* para comunicar. E essa problemática, desconcertante para o poeta de qualquer tempo ou lugar, sê-lo-á ainda mais para a *persona* poética construída numa leitura a par da acentuada importância com que o compromisso com a intervenção social é assumido pela moderna literatura angolana.

Todavia, assim como a impossibilidade de se comunicar com Ulisses em nada estorva a *persona encoberta*, estando, pelo contrário, nesta lacuna, neste *nada* a sua possibilidade de criar uma conexão imperecível com ele, também a impossibilidade de a *persona descobridora* se comunicar com seu amigo serve de estopim à criação artística de um elo entre eles, com a qual surge um outro Mussunda.

Não obstante essa semelhança, dadas as particularidades do *encobrir* e do *descobrir*, verificamos ainda outra diferença nos procedimentos que parecem despontar dos poemas. A *persona* de *Mensagem* encobertaria sua potência como ser criador, com a qual reinventa o mito de Ulisses, dando ênfase justamente ao processo contrário: aquele pelo qual Ulisses a teria criado; e com ainda outra camada ela se encobriria, ao conscientemente coletivizar-se no pronome “nós”, dando a entender, para quem assim o queira, que ela se refira não a si especificamente, mas a todo o povo português, no qual ela estaria inserida.

Porém, propomos que a *persona* descreva os seguintes movimentos: ela (re)cria o mito de Ulisses e então finge que ele a criou, bem como (re)cria o povo português para então fingir ser apenas mais um membro dele. As noções de produto e produtor de um tal modo se entrelaçam aqui, que o leitor poderá mesmo chegar a perdê-las.

Já a *persona* de *Sagrada Esperança*, diante da impossibilidade de comunicação, descobriria suas carências, que, afinal, originam-se das próprias carências do outro, o que nos permite apontar um movimento em que a *persona*, ao trazer à tona uma verdade sobre o seu povo, descobre e revela cada vez mais sobre si. Porém, a chegada a esse estágio de autoconhecimento não lhe traria desespero, mas, ao contrário, fermentaria o desejo de alterar sua condição, fazendo despontar a esperança. E, a seu tempo, o terreno da poesia será o espaço aberto para a construção artística de uma reparação não só da problemática retratada em “Mussunda amigo”, mas de tudo o que nosso percurso pela coletânea ainda pretende revelar.

E enquanto o Encoberto vestiria a máscara do “nós” sem, no entanto, jamais deixar de ser o “eu” que, com efeito, engendra a construção do Império do Sonho, diríamos que o Descobridor veja na transformação do seu “eu” em “nós” uma etapa imprescindível à conquista da Voz Igual. Desse modo, ainda que por razões diversas, em ambos os casos, dar-se-ia uma interpenetração discursiva, em que a visão e a consciência das *personae* influenciariam os discursos das subvozes que elas assumem.

Em *Mensagem*, propomos que a *persona* traga o povo português à cena de três formas diferentes: como a gente de exceção a quem não é dada uma voz; como a gente comum, que se manifesta na primeira pessoa do plural; e como a gente de exceção a quem é dado manifestar-se, e que o faz em primeira pessoa. E arriscamos ainda a propor que, para esse povo, a diferença binária entre ter e não ter voz corresponda a ter ou não ter consciência dos meandros pelos quais o Império do Sonho seria construído.

Divisamos tais meandros como as manobras de uma *persona* que, a todo tempo se encobrindo, jogaria com a ideia de que tanto os homens comuns como, mais ainda, os de exceção seriam apenas instrumentos nas mãos de uma força divina que ditaria seus atos, a fim de cumprir sua própria vontade:

O homem e a hora são um só
Quando Deus faz e a história é feita.
O mais é carne, cujo pó
A terra espreita.

Mestre, sem o saber, do Templo
 Que Portugal foi feito ser,
 Que houveste a glória e deste o exemplo
 De o defender.

Teu nome, eleito em sua fama,
 É, na ara da nossa alma interna,
 A que repele, eterna chama,
 A sombra eterna.

(“D. João, O Primeiro”. PESSOA, 2007, p. 53)

A voz coletiva que aqui se exprime parece fazê-lo à maneira de um exegeta que desvela um importante segredo acerca do procedimento divino, a este atribuindo um papel decisivo para o desenrolar da História. E como parte desse procedimento, figuraria também o ato de eleição daqueles que, embora sem o saber, serviriam aos propósitos dessa força divina, aos quais apenas a passagem do tempo poderia lançar luzes: “O fluxo da História sofrerá, portanto, a ação de homens que, levados pelo ímpeto heroico, mas inconscientes do próprio ato e de suas consequências, são instrumentos da decisão divina.” (GAGLIARDI, 2007a, p.19)

Dessa perspectiva, poder-se-á ler o poema na clave de uma teleologia teocêntrica, em que Deus ocupa o posto de único e verdadeiro agente da História. Contudo, desejamos propor uma outra chave de interpretação.

Diversamente ao que ocorre com D. João, o povo português, que se faz presente no uso do genitivo plural, é dotado de voz, o que o tornaria também consciente das manobras sendo operadas pela *persona*. Mais ainda, diríamos que esse povo se apresente, no poema, como uma extensão do próprio eu da *persona*, na medida em que compartilham da mesma consciência; portanto, ao lermos o discurso desse povo, estaríamos, basicamente, lendo o discurso da *persona*.

Em “D. João, O Primeiro”, o leitor é apresentado à ideia de que exista uma força superior e divina que manipula todos os homens e elege aqueles que serão as peças-chave para a consecução de seus fins. Porém, assumindo que o poema ponha em cena uma reinvenção da realidade pela ficção, concebemos tais forças como um deus-artifício ou como uma máscara de Deus com a qual a *persona* se encobre, enquanto orchestra toda uma gama de fatos e atos fictícios, cuja pertinência jaz em seu poder de representação. Assim, a *persona* usa a voz do povo português para exaltar não apenas a potência do próprio D. João histórico, mas sobretudo a do D. João simbólico, apontando para a eleição não de um sujeito empírico por um Deus soberano, mas de um signo literário (“teu nome”) por um deus de ficção.

Em outros termos, uma vez colocada a ideia de uma manipulação dos homens por força da vontade divina, a *persona*, valendo-se da máscara do povo comum, fingiria ser só mais um elemento sob o jugo de tal força. Contudo, no fim, não será ninguém senão ela a assumir *também* o papel proeminente desse “deus” que, tecido em moldes literários, mostrar-se-á apto não a ser o obreiro da História, mas sim o autor duma obra de arte. Desse modo, a gente comum e a gente de exceção retratadas em *Mensagem* seriam, com efeito, postas a serviço de uma vontade que as excede, visto que as teria gerado com um propósito; porém, na medida em que concebermos a ação dessa “vontade divina” como uma manipulação de *signos* e *símbolos*, o discurso em “D. João, O Primeiro” transporá o âmbito da exegese religiosa, promovendo uma fruição estética que se origina não da explicação, mas da *construção do mistério*. Também o poema destinado a D. Filipa de Lencastre ilustra essa ideia:

Que enigma havia em teu seio
Que só gênios concebia?
Que arcanjo teus sonhos veio
Velar, maternos, um dia?

Volve a nós teu rosto sério,
Princesa do Santo Gral,
Humano ventre do Império,
Madrinha de Portugal!

(“D. Filipa de Lencastre”. PESSOA, 2007, p. 54)

Novamente aqui a *persona encoberta* assumiria a máscara do povo comum, pondo-se a enaltecer D. Filipa. No entanto, as indagações e o tom perplexo desta vez assumido permitem propor, num primeiro momento, que esse povo, embora tendo acesso à visão da *persona*, precise ainda compreender e aclarar como e por que a potencialidade simbólica de D. Filipa interessa à construção do Império do Sonho.

Nessa lógica, tornar-se-ia plausível sugerir, por exemplo, que a alusão à origem inglesa dessa Princesa acabe retomando a nascente de onde jorrou a literatura portuguesa, isto é, as novelas de Cavalaria, derivadas da matéria de Bretanha, matriz das lendas do Rei Artur e da Demanda do Santo Gral. Desse modo, a prerrogativa a fecundar o seio de D. Filipa poderia ser a própria pujança seminal da literatura, que também concebe muitos gênios. E ainda nesse veio do poder da concepção excepcional, poderíamos propor que tal prerrogativa se origine das semelhanças que essa humana, cujo ventre gerou um Império, compartilharia com Maria, aclamada pela Igreja de Roma como “Mãe de Deus”.

Não obstante essas sugestões, sublinhamos que uma resolução para esse enigma, além de friável, seja atravancadora à visão que desejamos reiterar. A *persona encoberta* finge não saber que enigma é este e, para isso, veste outra máscara, pois esse não-saber, embora

fingido, deverá permanecer ou “aparecer” como verdadeiro. E, assim, estaríamos diante da *criação de um mistério*: o melhor modo de explicar não explicando. No jogo do deus fictício de *Mensagem*, não sobram dúvidas de que D. Filipa seja uma mulher de exceção, por ele escolhida com um propósito, mas não haverá o que possa descortinar o ato decisivo que efetivou essa eleição. Construído como tal, ele permanece um mistério, tanto para a gente comum, que é aqui tecida para parecer insipiente, como para ela que, no fim, apenas cumpre o seu mister sem saber que o faz ou por quê. São malhas que o Encoberto tece.

Portanto, ao manipular literariamente o enigma histórico de D. Filipa, a *persona* poria em andamento um desenrolar da “História” do qual ela fingiria não ter consciência, como se desejasse ocultar que, no fim, o único e verdadeiro agente dessa História reinventada seria ela mesma.

A seu tempo, a *persona* de *Sagrada Esperança* estaria impaciente por revelar ao mundo a sua potencialidade para alterar os fluxos da História, pelo que esquadrinha, em seus versos, a tradução ou versão literária dos contextos que a oprimem, bem como de seu desejado ato de intervenção para a transformação dos mesmos:

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

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 cafêzais
 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.
 (“Adeus à hora da largada”, NETO, 1987, p. 47-48)

A *persona* põe em cena duas versões do povo africano e angolano, e ao se referir ao povo do *Hoje*, o modo como reitera a expressão “nós mesmos” parece-nos uma tentativa de levar as palavras a “encarnar” ao máximo os indivíduos desse povo, traduzindo suas mazelas e sofrimento do modo mais vívido possível. Pois, além da denúncia de uma situação pontual, estaria também em jogo a construção de um cenário que incite a revolta e a não-resignação do homem frente à injustiça, independente da forma que ela assuma. Assim, a *persona* já deflagra sua tendência a coletivizar sua voz e multiplicar o seu Desejo e a sua potencialidade para a intervenção, e, após trazer à cena uma visão do povo do *Amanhã*, ela incita, desta vez, justamente a esperança, porém não como uma espera passiva embebida em devaneios, mas como o impulso com que “aquele por quem se espera” e todo o seu povo vão, *hoje*, em busca de luz e de vida:

A esperança constitui a inexpugnável constante da poesia de Agostinho Neto; esperança que é, essencialmente, uma fé profunda na capacidade do povo para transcender a escravidão. A esperança está presente na melancólica fila de contratados que transportam pesados fardos pela estrada, mas que nem por isso deixam de *cantar*. Está presente noutras terras em que o trabalho forçado dos negros «construiu mundos maravilhosos» em condições de criminosa opressão e ainda na certeza de que aqueles cujas «mãos colocaram pedras nos alicerces do mundo», aqueles que construíram o presente com as suas mãos e o seu sangue, têm um inalienável direito ao futuro. (HOLNESS, 1987, p. 41, grifo nosso)

“Adeus à hora da largada” e as colocações de Marga Holness permitem-nos divisar, por parte da *persona* de *Sagrada Esperança*, o ímpeto de uma participação ativa nos meandros da História, visando a reescrever não o passado, mas o futuro. Sem a intervenção do negro em seu próprio destino, a força do fluxo histórico, deixado sem resistência, bastaria para perpetuar as condições do *Hoje* no *Amanhã*, e só a tomada de uma postura ativa poderia descarrilhar esse fluxo:

Impaciento-me nesta mornez histórica
 das esperas e de lentidão
 quando apressadamente são assassinados os justos
 quando as cadeias abarrotam de jovens
 espremidos até à morte contra o muro da violência

Acabemos com esta mornez de palavras e de gestos
 e sorrisos escondidos atrás de capas de livros
 e o resignado gesto bíblico
 de oferecer a outra face

Inicie-se a acção vigorosa máscula inteligente
 que responda dente por dente olho por olho
 homem por homem
 venha a acção vigorosa
 do exército popular pela libertação dos homens
 venham os furacões romper esta passividade

Soltem-se em catadupas as torrentes
 vibrem em desgraças as florestas
 venham temporais que arranquem as árvores pela raiz
 e esmaguem troncos contra tronco
 e vindimem folhagens e frutos
 para derramar a seiva e os sucos sobre a terra húmida
 e esborrache o inimigo sobre a terra pura
 para que a maldade das suas vísceras
 fique para sempre aí plantada
 como monumentos eternos dos monstros
 a serem escarnecidos e amaldiçoados por gerações
 pelo povo martirizado durante cinco séculos

África gloriosa
 África das seculares injustiças
 acumuladas neste peito efervescente e impaciente
 onde choram os milhões de soldados
 que não ganharam as batalhas
 e se lamentam os solitários
 que não fizeram a harmonia numa luta unida

Atraia-se o raio sobre a árvore majestosa
 para assustar os animais dos campos
 e queimar a insantidade dos santos e dos preconceitos
 Rompa aos gritos a juventude da terra e dos corações
 na irreverente certeza do amanhã nosso
 apressando a libertação dos amarrados
 ao tronco escravagista
 dos torturados no cárcere
 dos sacrificados no contrato
 dos mortos pelo azorrague e pela palmatória
 dos ofendidos
 dos que atraíçoam
 e denunciam a própria pátria

Não esperemos os heróis
 sejamos nós os heróis
 unindo as nossas vozes e os nossos braços
 cada um no seu dever
 e defendamos palmo a palmo a nossa terra
 escorracemos o inimigo
 e cantemos numa luta viva e heróica
 desde já
 a independência real da nossa pátria.
 (“Depressa”. NETO, 1987, p. 144-145)

No fluxo de uma história escrita em poesia, a *persona* **canta** sua independência, com a certeza de que, *desde já*, trata-se de uma independência real, pois materializada, de uma vez por todas, na solidez fluida de versos que se aventuram a traduzir não apenas a realidade já presente, mas até aquela que a utopia, como resposta a esse *ainda não*, projeta no futuro. Desde o início de sua trajetória, *aquele por quem se espera* não desejaria tomar apenas para si a luta pela libertação e regeneração de sua gente e sua terra e, desse modo, já em “Adeus à hora da largada”, sua voz se coletiviza, gerando um fortalecimento que parece ser imprescindível às conquistas que ela almejaria. Até que, em “Depressa”, esse Descobridor de heróis exporia sua visão de que sua união a seu povo será a chave não apenas para uma vitória material, a ser garantida com o poder dos braços, mas essa união, essa ida ao povo, será também o modo de erguer uma voz com total propriedade para afirmar a *angolanidade*, com vistas a uma conquista de cunho sociocultural: a Voz Igual.

Enquanto a *persona descobridora* amalgama seu *eu* ao seu povo, fortalecendo a si e a ele em um *nós* que se descobre detentor de uma voz igual e apta a *cantar* o seu futuro, criando um cenário literário que transmite uma mensagem de esperança na transformação da realidade; a *persona encoberta*, ocultando-se na máscara de um *nós*, manipula o passado, de modo a descartar a potência dos portugueses para a ação efetiva, com a qual *fizeram* a História, para apropriar-se e aproveitar-se da potência simbólica desse povo, inventando uma história de Portugal que culmina na criação de um império de sonhos.

Com foco nos contextos de produção das obras, diríamos que o povo que se encontrava em um momento de flagrante impotência para alterar as conjunturas de seu real imediato é desdobrado numa sua versão literária, na qual é insuflada, por uma *persona* que o quer igualar a si, a potência para tal; a seu tempo, o povo historicamente lembrado pelas consequências – positivas e negativas – daquilo que teve poder para fazer, ressurge, na poesia, como cartas nas mãos de uma *persona* que delas extrai a potência não para agir, mas para significar.

Assim, talvez coubesse questionar se a *reinvenção* da realidade não seria o procedimento-chave em *Sagrada Esperança*, e se não será a *tradução* da realidade a operação essencial em *Mensagem*; contudo, o cerne da indagação se desmancha se vamos concebendo que, no fim, reinventar ou traduzir a realidade pela ficção daria no mesmo, pois a força motriz de ambos os processos resumir-se-ia numa só: o poder da imaginação.

– *Segundo Capítulo* –

2. Querer poder imaginar

As coisas valem pelas ideias que nos sugerem.

(Machado de Assis)

Multifacetada como é, a *persona* de *Mensagem* promoveria o que chamaremos de uma interpenetração de discursos, estabelecendo uma ordem de coisas em que os enganos da aparência poderão ser constantes e bastante desorientadores, sendo preciso estar atento a eles, para que se possa perceber a influência que esses discursos exerceriam sobre os significados uns dos outros. Pois pretendemos verificar a hipótese de que todos eles, de uma forma ou de outra, transmitam *a mesma mensagem*, apontando para a instauração, feita sob a égide da arte, do Quinto Império, fecundo e perene, em contraponto aos efêmeros e estéreis impérios terrenos, erguidos sobre a base instável das conquistas materiais:

Mensagem é um arranjo de vozes, um poema composto por muitos pontos de vista: é, às vezes, o monólogo da figura heróica que intitula suas partes, noutras é a voz de um eu lírico distanciado e impessoal, que se manifesta tanto na primeira pessoa do singular quanto na primeira do plural; e em outros poemas é uma voz que se dirige para a figura-título do texto.

Se de certo ângulo é possível pensar que estamos diante de um poema épico, de outro ele se parecerá com um texto dramático. Mas é ainda necessário notar que *Mensagem* não festeja Portugal, no sentido de cantar feitos heróicos e conquistas. Seu tom lírico [...] nutre pelo país uma ternura melancólica: “Screvo meu livro à beira-mágoa”. Revela-se aí uma saudade do que um dia se fez, mas que não se transforma simplesmente em lamento pelo que foi perdido, porque na constatação da decadência do Império está também a identificação do anúncio de uma outra forma de ascensão que se supõe estar prestes a acontecer. (GAGLIARDI, 2007a, p. 18)

Ao propormos e, com a citação de Gagliardi, reiterarmos a ideia de que a natureza do Quinto Império se distinga da dos impérios terrenos, por conta, entre outros fatores, da sua desvinculação às conquistas de ordem material, importa-nos salientar o seu caráter espiritual, vinculando-o ao domínio do *sonho*, enquanto um Império que, além de “erguer-se” tão somente *pelo* e *no* fazer poético, seria também ícone do estabelecimento de uma nova ordem, de que resultaria a já abordada *reinvenção da realidade pela ficção*.

Retornando à questão, também aludida por Gagliardi, da polifonia, que vem a tornar o texto polivalente em sua multiplicidade de gêneros, adiantemos que a ideia de todas as suas falas (e silêncios) se prestarem ao anúncio e à própria ereção desse Império imaterial tem por base a admissão, discutida no capítulo anterior, de que a presença indelével do discurso da *persona*, como um palimpsesto sob todo e cada um dos demais, permita ressignificá-los. E, a seguir, buscaremos analisar alguns exemplos dessa interpenetração, ao longo de uma travessia por *Mensagem*, ao fim da qual esperamos ter ilustrado como essas

ressignificações contribuem para estabelecer uma lógica ou uma ordem em que o texto passa a ser o autor da *persona*, e não o contrário.

2.1. *Heráldica de símbolos*

De início, retomemos a discussão, introduzida no capítulo anterior, acerca do modo como a *persona* poética joga com a relação entre aqueles que parecem ser os agentes da História e aquele que, com efeito, o seria. E, para isso, invoquemos “O Conde D. Henrique”:

Todo começo é involuntário.
 Deus é o agente.
 O herói a si assiste, vário
 E inconsciente.

À espada em tuas mãos achada
 Teu olhar desce.
 “Que farei eu com esta espada?”

Ergueste-a, e fez-se.
 (PESSOA, 2007, p. 49)

A força inexorável de Deus parece fadar os homens a destinos que se estabelecem num ato decisório do qual sua consciência não goza efetiva participação, compondo-se, a partir daí, a mencionada noção do herói-instrumento: a espada achada em suas mãos refletiria a imagem do herói como espada nas mãos de Deus. Contudo, aqui residirá uma ironia, na medida em que esse Deus for tomado como mais uma das máscaras do poeta. No entanto, como já apontamos, a *persona* se esmera por fazer parecer que o deus de fingimento é um deus verdadeiro, e é nesse jogo que vemos surgir a possibilidade de, no mínimo, duplicar o sentido da fala que se desdobra no poema.

Desse modo, por um lado, ele poderá falar do controle divino sobre o destino dos homens, enquanto, por outro, poderá ecoar o louvor-epígrafe do livro – “*Benedictus dominus Deus noster qui debet nobis signum*” –, se adotada a perspectiva de que a *persona* poética ocupa o lugar vazio desse Deus literário, por ser o agente que cria símbolos, reatribui significados, e os dá à apreciação (o que então, por ironia, converteria esse louvor num elogio do próprio poeta). E se analisarmos o primeiro sentido possível da perspectiva do segundo, poderemos ainda inferir uma concepção de poeta como aquele que tem poder para (re)escrever a História dos homens, à semelhança de um Deus como o que Agostinho da Silva (1959, p. 29), em *Um Fernando Pessoa*, tece, ao comentar que: “é porque Deus faz a História

e gosta, poeticamente, de jogar com seus símbolos, que o Infante D. Henrique nasce no Porto e no Porto se bate o Rei D. Pedro.”

E no compasso em que a voz poética transita daquela que anuncia a supremacia de Deus (ou a sua) sobre os rumos da História para aquela que se maravilha e busca se espelhar em seus supostos agentes, fingindo ignorar tal supremacia, deparamo-nos com uma elocução como a vista em “D. João, O Primeiro”, “D. Filipa de Lencastre”, como a que se pode ver em “D. Tareja”, ou ainda como a que apreciamos a seguir:

Pai, foste cavaleiro.
Hoje a vigília é nossa.
Dá-nos o exemplo inteiro
E a tua inteira força!

Dá, contra a hora em que, errada,
Novos infiéis vençam,
A bênção como espada,
A espada como bênção!
 (“D. Afonso Henriques”. PESSOA, 2007, p. 51)

Lendo o poema como um dos momentos em que a voz poética assume a máscara de um povo que deseja espelhar-se nos seres de exceção, diríamos que, ao tomarem o discurso, esses homens comuns, sem saber que o fazem, deslocariam a prerrogativa pertencente a Deus para aquele que seria apenas seu instrumento. Tanto a espada quanto o feito empreendido com ela ligar-se-iam ao cavaleiro por força da Vontade Divina, portanto, o exemplo seria dado *através* dele, e não por ele. E o que levaria esses homens a confundir o agente verdadeiro ao agente aparente não seria outra coisa além de sua ignorância, sua inconsciência, a vetar-lhes os caminhos à compreensão de algo, para além do que podem ver.

Porém, se assim o fizermos, teremos de admitir que o que os estaria induzindo a essa confusão seria a *persona*, por ter-lhes dado esse discurso e não outro. E, nesse caso, seria interessante questionar o porquê. Por que uma *persona* que estaria buscando erguer o Império do Sonho comporia um poema em que a voz dos portugueses clama por um exemplo de *ação*, por uma espada? Já propusemos que o Encoberto manipule a ignorância de seus peões, conforme lhe convier, visando a *criar mistérios*; contudo, poderia haver algo mais nas entrelinhas do discurso desses homens aparentemente insipientes?

D. Afonso Henriques (1110-1185), primeiro rei de Portugal e colecionador de vitórias em importantes batalhas territoriais contra os povos muçulmanos, recebera, em vida, a alcunha “Conquistador”. Agora, no poema, o povo português se dirige a ele, afirmando: “Hoje a vigília é nossa”, produzindo um distanciamento temporal que nos permite propor a não

coincidência entre a identidade histórica desse rei e a alteridade literária em que é invocado. E, aliada a isso, a interpenetração discursiva que propomos possibilitará o desdobramento de outra leitura. Nela, já nos chama a atenção o termo “vigília”, por corresponder justamente à privação do sono e poder indicar um modo de *ser e estar no mundo* contrário ao sonho. Mas se hoje a vigília não mais seria do cavaleiro Afonso Henriques, diríamos, então, que ele deixara de pertencer a essa lógica de existência avessa ao sonho, configurando-se como símbolo de algo bem diverso do que ele teria sido em vida.

Desse modo, o exemplo que pode dar revestir-se-ia de outro sentido, superando a imperfeição e fragilidade do ato concreto, por conter a pujança do sonho, e será por este “exemplo inteiro” que clamarão os portugueses hoje presos ao fardo da vigília, e *desejosos* de passar à lógica de existência de que o cavaleiro é agora haste. E, assim, veremos que também a espada sendo pedida poderá receber uma alteração de significado, deixando de ser um instrumento de guerra e conquista, para ser a bênção com que esse cavaleiro imaterial ordena novos cavaleiros para um outro tipo de luta, por um outro tipo de império: a *bellum sine bello* com que se ergue o Império do Sonho, que não se impõe através da força de alteração do estado de coisas, mas cria um *novo estado de coisas*, pela conversão das mesmas em símbolos, pela sua mitificação:

Se a alma que sente e faz conhece
Só porque lembra o que esqueceu,
Vivemos, raça, porque houvesse
Memória em nós do instinto teu.

Nação porque reencarnaste,
Povo porque ressuscitou
Ou tu, ou o de que eras a haste –
Assim se Portugal formou.

Teu ser é como aquela fria
Luz que precede a madrugada,
E é já o ir a haver o dia
Na antemãhã, confuso nada.
 (“Viriato”. PESSOA, 2007, p. 48)

Aqui também falariam os homens comuns, em cujo discurso já proporemos desde o início a penetração da consciência da *persona*, colocando-os a par dos processos que vêm a instaurar o regime do Sonho. E aproveitamos para destacar a ideia de que a presença dessa consciência vem a fazer com que o Desejo da *persona* poética seja compartilhado por suas demais máscaras, levando-as a pôr sua voz a serviço dessa instauração, que possibilita a criação dum outro registro de existência.

Como personagem histórica, Viriato remonta a um período muito anterior à própria constituição de Portugal, datando a sua morte de 139 a.C. Assim, sua posterior associação aos heróis históricos portugueses apoiar-se-ia nos argumentos territorial e racial, ou seja, tanto o território quanto o povo português do presente seriam uma continuidade da tribo lusitana liderada por Viriato, ainda na Antiguidade. E vemos que, de modo oportuno, o poeta trabalha primeiramente com a noção de raça, para então introduzir a de nação. Se abordamos o termo “raça” em seu sentido corrente – como o conjunto dos ascendentes e descendentes de uma família, uma tribo ou um povo, que se origina de um tronco comum –, logo poderemos, na leitura do poema, associar Viriato a esse tronco, e com isso propor que a *reminiscência* do instinto desse herói na memória da raça lusitana/portuguesa que agora vive influenciaria o seu processo de formação enquanto nação.

Embora contendo pontos obscuros, os registros sobre Viriato o descrevem como um homem de ação, membro de uma elite guerreira, e que vencera diversas batalhas contra invasores romanos, pela proteção dos povos e das fronteiras da Lusitânia, conforme aponta o levantamento feito por Luciano Pérez Vilatela (cf. 2000, p. 271-273), em *Lusitania: historia y etnología*. E ao enfocar o caráter de Viriato, o historiador destaca, das ponderações que se têm feito acerca dessa figura quase mítica, a sua predisposição para a autodoação de si, por um bem maior e comum, e o seu despojamento material, em prol do alcance de uma superioridade moral/espiritual:

Estoicas son las afirmaciones de que la libertad era la patria de Viriato y que la posesión más firme es la superioridad que procede del valor en lo que coincide con cínicos y escépticos. El hombre es ciudadano del Universo, no pertenece a una polis específica, ni a una comunidad que no sea aquél. Excelente elogio y a la vez exacta ponderación de las fuerzas acaudilladas de Viriato, un ejército plurinacional de lusitanos/célticos, vettones, acaso vacceos y turdetanos y celtas de la Bética y probablemente algunos trófugas romanos [...]. El sabio en su autarquía física y moral es un verdadero rey – Viriato es llamado “dinasta” por Diodoro y “Rómulo de Hispania” por Floro [...]. Höistad, estudiando la imagen que los cínicos daban como característica y digna de un rey, considera que se trataba de un monarca con pronunciadas cualidades individuales contrastadas en las figuras del pastor y del padre por una parte como las representadas por Ciro y por otra la figura del pobre solitario y sufriente, representada por Ulises. Lens opina que la imagen de Viriato es la síntesis de las dos. (VILATELA, 2000, p. 273)

Contudo, é após serem reafirmadas e ressignificadas pela linguagem poética que essas prerrogativas dariam conteúdo às reminiscências que, para o povo português, importa não esquecer. E assim, nas lacunas do passado histórico, abrir-se-ia o profuso veio para a (re)construção do passado, para a sua transformação em literatura, feita pela consciência poética que, nele, divisa um legado de grande potência.

A mitificação de Viriato, como herói protonacional que se configura justamente a partir da imprecisão do relato histórico a seu respeito, vem prestar seu precioso serviço na empresa pela mitificação do próprio Portugal; o país, a raça que se forma através de um Viriato que é reencarnação emblemática do homem um dia existente, acabaria por estabelecer suas fundações e sua particularidade na mesma imprecisão, sendo, também ele, *o nada que é tudo*. Desse modo, estabelecer-se-ia um efeito circular: através da *persona*, os homens do povo ergueriam sua voz para mitificar Viriato e, ao vincularem sua essência à deste herói incorpóreo, passaria a ser Viriato a mitificá-los. E este povo mítico, cuja visão se estende tão longe quanto a da *persona*, estaria ciente de que o dia, a manhã do novo Império, pode ser já divisado e experimentado na sua antemã, na medida em que esta simbolizar o intervalo em que o indefinido propicie infinitas definições:

A mudança pelo indivíduo era a ambição final deste poema longo de 44 poemas, não a exaltação nacionalista, de por exemplo *A Pátria*, de Guerra Junqueiro. Se Pessoa fala de figuras, é para depois as tornar em símbolo, se fala de eventos, é para depois os tirar do tempo, reduzindo-os a uma parte de um destino maior. Tudo em torno de uma Índia que não existe ainda e um Brasil já sem fronteiras, embarcando tudo o que o sonho humano permite. (HIPÓLITO, 2010, p. 2)

E vejamos ainda outra amostra de que a mensagem que aponta para a chegada do Império do Sonho consistiria no anúncio subliminar a ecoar em todos os poemas, seja nos casos em que a *persona* teria transparecido sob outras máscaras, como nos dois vistos acima, ou naqueles em que ela mesma se expressaria. Tendo isso em vista, ao fixarmos o foco no poema “D. Dinis”, em que rebentaria o contraste entre o desconhecimento de um rei trovador, que planta pinheiros por razões imediatas, e a onisciência de uma voz poética que o canta como *o plantador de naus a haver*, reforçaremos a ideia de que essa chegada se daria pela reelaboração poética dos fatos históricos, para a qual a destemporalização desses fatos, acima aludida por Hipólito (2010), será um procedimento basilar:

Na noite escreve um seu Cantar de Amigo
O plantador de naus a haver,
E ouve um silêncio murmuro consigo:
É o rumor dos pinhais que, como um trigo
De Império, ondulam sem se poder ver.

Arroio, esse cantar, jovem e puro,
Busca o oceano por achar;
E a fala dos pinhais, marulho obscuro,
É o som presente desse mar futuro,
É a voz da terra ansiando pelo mar.
(PESSOA, 2007, p. 52)

Tendo por ponto de vista um presente que é *futuro do passado*, o discurso da *persona* assumiria, aqui, um tom profético; enquanto o jogo conceitual e imagético que

monta, entre passado e futuro, terra e mar, dar-nos-ia as pistas para interpretar sua profecia, sob uma óptica que é histórica, mas sobretudo poética. Nesse sentido, as ponderações de Gagliardi (2005, p. 164), destacadas de sua tese *Fernando Pessoa ou do Interseccionismo*, fornecem-nos uma profícua entrada para a discussão:

Lembremos que D. Dinis (1261-1325) foi o sexto rei de Portugal, responsável pela primeira universidade portuguesa, e por ter dado grande impulso às letras e à agricultura, de onde provém seu apelido, “O Lavrador”. O eu lírico do poema se refere a esses dois traços do rei, mas sobretudo ao segundo. Serão as medidas d’O Lavrador, portanto, e não a imagem de tantas outras figuras mais célebres na história ascendente de Portugal, que constituirão o ponto de partida para as grandes conquistas – o período marcado pela expansão marítimo-comercial, todo ele ancorado na construção das embarcações, que possibilitarão o triunfo do homem sobre o mar.

Ciente dessas conjunturas, a *persona* reinterpretaria o passado e os seus desdobramentos num texto que, a esta altura, já podemos conceber como apenas *semelhante* a uma profecia. Pois o caráter da sua indefinição provém muito mais de sua riqueza simbólica e de seus paradoxos imagéticos, do que da obscuridade que deveria jazer sobre os eventos a que alude. Desvendando o futuro, que é já passado, o ponto de vista presente converte o aspecto profético do texto num jogo de palavras em que a arte da interpretação de profecias confundir-se-ia à técnica de interpretação de poemas.

Dialogando com o que Gagliardi sugere, em sua referida tese, a respeito dum espelhamento entre as estrofes de “D. Dinis” (cf. GAGLIARDI, 2005, p. 165), adentramos o jogo conceitual e imagético do poema, propondo paralelos em que o Cantar de Amigo poderá ressoar a voz da *amiga* que está na terra, e anseia por aquele que está no mar; em que o trovador que *planta naus a haver* produziria, sem saber, o som das quilhas – presentes já na madeira – que rasgarão o mar no futuro; em que o silêncio murmuro, que não se ouve, será tão obscuro – para o rei compositor – quanto a fala dos que não falam; e em que o rumor dos pinhais anteciparia a ânsia das naus pelo oceano que hão de descobrir.

Mas, se assim cotejamos os versos uns com os outros, fazendo despontar tais sentidos, constatamos a alusão visionária do próprio Império Português do ultramar, com enfoque no papel fundamental do pioneirismo do rei D. Dinis para essas conquistas ainda futuras, do seu ponto de vista cronológico.

Porém, através do paralelo entre os dois versos ainda não comentados, pretendemos mostrar a real direção que nossa leitura propõe seguir. Pois o Império neles retratado, ainda em estado seminal, não parece estar retomando aquele que um dia se fincou no real histórico, por meio de ações concretas e datadas; em vez disso, ondulando sem que se

possa ver, insinuar-se-ia ele para a realidade, através de um *cantar* que mana suavemente. E logo a reviravolta estaria armada: a palavra de ordem aqui seria dada pela arte. Pinhais, naus, feitos do rei, o mar: tudo convertido no nada que é o símbolo; e poderá, assim, o trigo apontar para a fecundidade da *mitificação* do rei trovador, que ajuda a estabelecer uma potência não naval, mas literária, governada pelo regime do Sonho.

Porém, embora estejamos propondo que a figura de D. Dinis *ajude* a concretizar essa empresa, notemos que nem a ele ou a qualquer dos demais *Castelos* é dada, efetivamente, uma voz¹. E por esse silêncio parecer-nos muito significativo, retomamos nossa proposta de que, embora essas figuras contribuam para a ereção do Império do Sonho (pela força dos símbolos em que são convertidas), o fato de não assumirem o discurso permite inferir que elas o façam *sem o saber*. E, a este ponto, estaríamos de volta à leitura que concebe esses homens de exceção como instrumentos nas mãos de uma Vontade Maior, mas já “desmascarada” como sendo não a de Deus ou a dos Deuses, e sim a da *persona*.

Diversamente ao que se dá com os *Castelos*, as *Quinas* são dotadas de voz, e por essa modificação de arranjo, poderemos perceber também certas diferenças no modo como elas parecem se relacionar com essa vontade maior:

Meu dever fez-me, como Deus ao mundo.
A regra de ser Rei almou meu ser,
Em dia e letra escrupuloso e fundo.

Firme em minha tristeza, tal vivi.
Cumprí contra o Destino o meu dever.
Inutilmente? Não, porque o cumprí.
("D. Duarte, Rei de Portugal". PESSOA, 2007, p. 57)

Antes de mais, tornemos clara nossa intenção de seguir a leitura segundo a qual as *Quinas* – que, no Brasão de Portugal, aludem às Cinco Chagas de Cristo – seriam espécies de mártires, pelo que voltamos ao já mencionado texto de Ferraria (2011, p. 24), para tomar emprestada a definição de que elas “são representadas por cinco símbolos de torturas morais ou físicas sofridas pelo reino de Portugal, todas pertencentes à dinastia de Avis.” A partir daí, caber-nos-á propor pontos de vista que nos permitam relacionar o seu “martírio” à questão da construção do Império do Sonho.

Para a *persona* de *Mensagem*, o homem que *não* se dedica a viver uma vida que, de um ponto de vista prático, possa ser considerada “útil”, estaria longe de ser um anti-herói. Em vez disso, ele seria o sonhador que se sonha a si mesmo e intercala o seu sonho ao real

¹ Notemos bem que o Conde D. Henrique não fala, ele é citado.

que há no mundo, dedicando-se à ação de *imaginar* em detrimento da ação propriamente dita; portanto, alguém que, numa lógica pragmatista, vive ou viveu *inutilmente*.

Porém, o D. Duarte literário deixa claro que não viveu sua vida inutilmente, permitindo-nos aventar que haja uma divergência, uma controvérsia entre essa figura literária e a *persona* poética, como se D. Duarte buscasse contrariar o Destino que o *poeta do nada* (*que é tudo*) elegeria para os seus heróis.

Dentre os detalhes que envolvem a figura de D. Duarte (1391-1438), assinalamos o fato, um tanto incomum ao comportamento característico da realeza, de ter ele posto em discussão o poder que lhe fora dado exercer. De uma perspectiva prática, seu breve reinado (1433-1438) pode ser tido como malfadado, com destaque para a derrota sofrida em Tânger, com o que Portugal perde o território de Ceuta, que, ironicamente, havia sido conquistado com a ajuda de D. Duarte, durante o reinado de seu pai, D. João I. Porém, sua vida rendeu frutos importantes não apenas no âmbito político, para o qual contribuiu como competente legislador, mas também no âmbito das letras:

Chegaram até nós dois de seus livros [...]: *Leal conselheiro* e *Ensinança de bem cavalgar toda sela*, o qual pretende fornecer normas e modelos de conduta para a nobreza. Em *Leal conselheiro*, obra extremamente original para seu tempo, D. Duarte baseia-se em sua experiência pessoal (o que não era comum até então) para analisar em tom introspectivo o que considera como os diversos graus de tristeza. Medita ali sobre a própria função de príncipe, problematizando, quando não contestando, o poder que exerce. (GAGLIARDI, 2007b, p. 142-143)

Preso aos deveres, poderes e limitações de seu título, D. Duarte, já como a primeira das *Quinas*, teria como algozes a sua própria *lucidez* e o seu *comedimento*. Aventamos que sua tristeza lhe venha da consciência de que sua posição o fada a um destino de lutas estéreis, pois enraizadas na lógica das coisas efêmeras, daquelas que *são só o que passa* (“O das Quinas”), enquanto seu temperamento moderado tolher-lhe-ia os ímpetos para angariar a glória daquilo que *eterno dura* (“D. Sebastião”). Ou seja, seu comedimento e lucidez *almam* seu ser com a regra e o dever, e o impedem de abraçar a “loucura”, o Sonho, que o tornaria em mito e mais um ícone da construção de um império regido por uma lógica não-pragmatista, por uma lógica de *negação do útil*.

Este seria o Destino que a *persona* de *Mensagem*, em sua máscara de Deus, teceria para as várias peças do seu jogo poético. Contudo, “D. Duarte, Rei de Portugal” apresenta as melancólicas constatações de um sujeito que teria contrariado tal desígnio, e, seguindo essa interpretação, proporemos um paralelo entre esse tipo de oposição ao Destino e aquele registrado nas tragédias gregas, tendo como paradigma a obra *Édipo Rei*, de Sófocles.

Segundo Antonio Medina Rodrigues (2013) sistematiza, na palestra “Agir contra o Destino”², os conceitos gregos de *anankē* e *tykhē*, ligados, respectivamente, à Vontade dos Deuses e aos Acasos da Natureza, fundamentam uma noção de Destino enquanto mescla entre a predeterminação divina e os imprevistos do âmbito ordinário/cotidiano. Contudo, no mundo grego, não deixaram de ser tecidas interpretações da *tykhē* também como parte da *anankē*, nas quais o alcance da ação e do controle divinos poderia estender-se àquilo que, apenas do ponto de vista humano, seriam “acasos”. Nesse universo, agir contra o Destino corresponderá a revoltar-se contra as predeterminações da Vontade Divina para as vidas humanas, sejam elas dadas na forma de *anankē* ou de *tykhē*. Porém, nos textos de tragédias que até nós chegaram, e em que vemos abordado o tema da tentativa de reformulação do Destino por parte dos homens, o que se pode verificar são os *insucessos* dessas tentativas.

Discutindo o papel decisivo das “forças supra-humanas” que agem nos textos trágicos, Jean-Pierre Vernant (2005, p. 27-28) irá apontar, em *Mito e tragédia na Grécia antiga*, que:

o que engendra a decisão é sempre uma *anánkē* imposta pelos deuses, “a necessidade”, que, em um momento do drama, fazendo pressão sobre um lado só, põe fim à situação inicial de equilíbrio, como já antes a fizera nascer. O homem trágico já não tem que “escolher” entre duas possibilidades; ele “verifica” que uma única via se abre diante dele. O comprometimento traduz não a livre escolha do sujeito, mas o reconhecimento dessa necessidade de ordem religiosa à qual a personagem não pode subtrair-se e que faz dela um ser “forçado” interiormente, *biastheís*, no próprio seio de sua “decisão”. Portanto, se é que há vontade, ela não seria uma vontade autônoma no sentido kantiano ou mesmo simplesmente tomista no termo, mas uma vontade amarrada pelo temor que o divino inspira, se não constrangida por potências sagradas que assediam o homem no seu próprio íntimo.

Assim, se nos debruçamos sobre a versão de Sófocles do mito do rei Édipo, constatamos que a personagem se debate *inutilmente* contra as predeterminações divinas a ela reveladas pela pitonisa, enquanto Sófocles trabalha a ironia e a ambiguidade contidas na noção de que o prévio conhecimento dessas maquinações parece ser justamente o que as levaria a cabo. Logo, por um lado, o poder para tecer as urdiduras do destino dos homens permanecerá na esfera do divino, enquanto, por outro, o homem trágico descobrirá, perplexo, que suas ações concorreram para alinhar essas urdiduras.

E propomos que essa hierarquia de poderes, que concebe o homem como joguete nas mãos dos Deuses, tenha sido retomada e reelaborada por Pessoa, e, para ilustrar essa reelaboração, convém destacar que, em diferença ao típico herói trágico, D. Duarte *não* se

² Ministrada no Espaço Cultural CPFL, em Campinas, no ano de 2004, para o programa *Café Filosófico*.

debate inutilmente contra o Destino, pois justamente por não ter vivido *inutilmente* (de uma perspectiva prática) é que o rei acaba por contrariar essa força “supra-humana”³. Sendo o Deus de *Mensagem* uma máscara poética, sua vontade subordinar-se-ia às conveniências do poeta, empenhado, a nosso ver, em produzir o verdadeiramente belo e não o verdadeiro. Ao fazer/permitir que uma ou mais peças do seu jogo representem uma oposição à sua presumível vontade, a *persona* não estaria pondo em discussão a possibilidade de estar errada (ou correta) a visão de que o destino humano seja decidido por forças inelutáveis e superiores a ele; em vez disso, propomos que ela esteja acrescentando complexidade e controvérsia ao *seu* constructo de Deus, sem embargo às reflexões e abalos que isso possa gerar na concepção de divino sustentada por seus leitores.

Diferentemente do rei Édipo, o rei D. Duarte se deixa moldar por seu mister, e será justamente ao não buscar sair do enquadramento gerado por sua posição que, ironicamente, essa figura literária irá dar as costas ao Destino. Édipo falha ao tentar controlar a *tykhē* para se livrar da *anankē*, pois Sófocles parece aderir à visão de que a primeira seja também uma extensão da segunda. A seu tempo, D. Duarte teria tido sucesso em se opor à *anankē* justamente por *não ter tido a ousadia* de tentar alterar a *tykhē*, o que cremos apontar para uma concepção de Destino em que essas duas forças *não* se aliam, mas concorrem entre si, oferecendo ao sujeito aquilo que Vernant (2005) afirma ser impossível ao homem trágico: a opção. Assim, insciente da sua falta de opções, notemos que Édipo busca evitar que se cumpra a Vontade dos Deuses, na medida em que a sabe desfavorável e mesmo execrável; já D. Duarte, ao optar por conformar-se à sua Sorte, isto é, ao Acaso de ter nascido príncipe, estaria ciente de ter anulado um destino *favorável*, e daí sua tristeza, daí seu sofrimento como a primeira das *Quinas*.

Pois, no universo de *Mensagem*, ater-se à *tykhē* requer lucidez e comedimento, requer a regra, enquanto seguir a *anankē* da *persona* requer a loucura, os ímpetos da *hýbris*; requer aquilo que falta a D. Duarte e sobeja em D. Sebastião:

Louco, sim, louco, porque quis grandeza
Qual a Sorte a não dá.
Não coube em mim minha certeza;
Por isso onde o areal está
Ficou meu ser que houve, não o que há.

³ Com as aspas buscamos marcar a ironia que o termo adquire na chegada à poesia pessoana.

Minha loucura, outros que me a tomem
 Com o que nela ia.
 Sem a loucura que é o homem
 Mais que a besta sadia,
 Cadáver adiado que procria?
 (“D. Sebastião, Rei de Portugal”. PESSOA, 2007, p. 61)

No outro extremo, D. Sebastião, a quinta *Quina*, não parece compartilhar do tipo de sofrimento padecido por D. Duarte. A noção de infortúnio trabalhada no poema remeteria àquela que o senso comum produz, um tanto maquinalmente, ao se deixar reger pela lógica de supervalorização da vida terrena/física e das conquistas materiais, e que tende, portanto, a ver na morte um grande mal, o fim de todas as possibilidades de grandeza.

Porém, tanto D. Duarte como D. Sebastião teriam para si a consciência, trazida pela *persona*, de que a proeza apta a derrotar a morte – não por aniquilá-la, mas por superar seu sentido trágico – resumir-se-ia na reinvenção de si mesmo como mito, e que, para tanto, o sujeito precisará desafiar o Destino dado na forma da *tykhē* (Sorte), e seguir aquele tecido pela *anankē* (Vontade Divina) da *persona* poética.

Levando seu título de Rei até o areal, ali D. Sebastião o sacrifica, desvencilhando-se do seu *ser que houve*, em prol do nascimento do seu ser mítico, eterno. Diferentemente de D. Duarte, não falta a Sebastião a audaz atitude que o leva a desdenhar da grandeza vinda como consequência de um mero estado de coisas, como o fato de se nascer numa família real, e por essa atitude, com que se lança em direção a outro tipo de grandeza, será considerado louco, duplamente. Louco, aos olhos da mediocridade, aos olhos que, por ignorância, concebem as aparências como essência. E louco aos seus próprios olhos, por se ver dotado da loucura que é emblema de uma outra lógica, e que pode almar o ser desta *Quinta Quina* como o devido Rei do Quinto Império.

Tratando ainda do modo como as *Quinas*, dotadas de voz, relacionar-se-iam com a mencionada “vontade maior” no texto, propomos que, no poema “D. Sebastião, Rei de Portugal”, a *persona* poética seja emudecida pela intrepidez desse jovem bravo, que arrebataria a enunciação para si, com a força de sua mensagem; e embora esta e a da *persona* se assimilem, o que queremos salientar é que o modo como ele se expressa faz parecer que essa figura não precisa da consciência ou do discurso da *persona* para tecer o seu Destino e as suas lucubrações. Em contraste com o tom austero do poema anterior, e com o modo como a *persona*, propositadamente, levaria D. Duarte a ponderar sobre a tristeza de estar encurralado por um título do qual não pôde se esquivar, o tom acalorado de “D. Sebastião, Rei de

Portugal” sugere a presença de um vigor que alçaria seu eu lírico a mais que um instrumento: o Sebastião literário estaria tecido de modo a parecer ser o condutor de seu próprio Destino.

E seria essa a natureza da *persona* que associamos ao Encoberto. Escondida em seu nevoeiro, ela tece os cenários e ergue as oportunidades para que suas máscaras falem com uma verdade tão engenhosamente fingida que a força de sua beleza chegaria a desnortear o leitor. E se estamos de volta a (ou nunca deixamos) os enganosos domínios em que nada é somente aquilo que parece, uma visita a “Nun’ Álvares Pereira” torna-se igualmente oportuna:

Que auréola te cerca?
É a espada que, volteando,
Faz que o ar alto perca
Seu azul negro e brando.

Mas que espada é que, erguida,
Faz esse halo no céu?
É Excalibur, a ungida,
Que o Rei Artur te deu.

’Sperança consumada,
S. Portugal em ser,
Ergue a luz da tua espada
Para a estrada se ver!
(PESSOA, 2007, p. 65)

Dada àquele que, em vida, não fora rei, a *Coroa* do “Brasão” de pronto suscita uma intriga: seria ela a Coroa Real? Não descartamos a hipótese, mas tampouco pretendemos defendê-la. Pois a auréola, presente já no primeiro verso, instiga-nos a pensar essa *Coroa* como algo pertencente ao âmbito metafísico e capaz de enevoar – ou redefinir – a própria noção do que venha a ser uma Coroa Real e de quem a deva merecer.

Em seu *curriculum* histórico⁴, Nuno Álvares Pereira, nascido em 1360, figura como um general famoso, entre outros feitos, pela vitória, conquistada sob seu comando, na batalha de Aljubarrota, em Agosto de 1385, a qual põe fim à instabilidade política que já se mantinha desde 1383, consolidando a independência portuguesa. Logo em seguida à sua primeira vitória contra os castelhanos, em Abril de 1384, na batalha dos Atoleiros, João de Avis o nomeara “Condestável de Portugal” e Conde de Ourém. Após a batalha de Aljubarrota, Álvares Pereira permanece como Condestável do reino e é tornado Conde de Arraiolos e Barcelos. Torna-se também cavaleiro, e um dos primeiros nobres a apoiar as pretensões de João de Avis à Coroa, em função da crise de sucessão de 1383-1385. Terminada a crise, e

⁴ Os apontamentos históricos que aqui se seguem baseiam-se em trechos da obra *A vida de Nun’ Álvares: historia do estabelecimento da Dinastia de Avis*, de Joaquim Pedro Oliveira Martins, Porto, 1983.

tendo sido João reconhecido como Rei de Portugal, dedica-se, até 1390, a manter fortificadas as fronteiras com Castela, a fim de dissuadir possíveis incursões do país vizinho.

Casa-se com Leonor de Alvim, com quem tem apenas uma filha, Beatriz Pereira de Alvim, que vem a se tornar esposa de D. Afonso, primeiro Duque de Bragança e filho de D. João I, o que culmina na fundação da Casa de Bragança. Após a morte de sua esposa, em 1423, e tendo abdicado das terras e riquezas que recebera por seus feitos em favor da Coroa portuguesa, Álvares Pereira entra na Ordem carmelita, abraçando a vida religiosa até o fim de seus dias, em 1431.

Pelo que podemos ver, trata-se de um homem de ação, detentor de diversos títulos, honras e conquistas. Mas a leitura que propomos convida a notar que, embora seja amplo o panorama de feitos passíveis de serem destacados ao se apreciar essa figura histórica, o poeta escolhe dar-lhe uma espada *mítica*, pelas mãos de um ser *literáriollendário*, e para que empreenda uma ação *simbólica*.

Todo o *ser e estar no mundo* de Nun'Álvares Pereira seria, assim, retirado da esfera da ação e das conquistas materiais, passando a iluminar uma estrada que associamos ao caminho pelo qual a poesia, (re)escrevendo seus próprios personagens, (re)conta a História e reinventa a realidade, através do que se consuma a esperança da *persona* de criar um Império português a se instaurar no ser, no imo de cada indivíduo, ou seja, de forma espiritual. E se assim definimos essa esperança, podemos propor que, numa tal empresa, esse cavaleiro literário se erga como representação do conceito de “realeza” que confere o mérito da *coroação* pela *persona*.

Transformado em literatura, Nun'Álvares Pereira representaria, ao mesmo tempo em que concretizaria, o Desejo da *persona*, uma vez que seu ato corrobora a presença do Império do Sonho em seu ser e, concomitantemente, ajuda a estabelecer esse Império. Pois, voltando sua espada – sem a *finalidade* do ataque –, esse cavaleiro cria o halo com que se autocoroa; do que desponta a paradoxal definição da Coroa “Real” como uma coroa imaterial, cuja substância é moral, ética e estética.

Contudo será de grande relevância notar também que a recriação deste cavaleiro como personagem literária não deflagraria, a nosso ver, uma intenção de anular ou invalidar a importância dos feitos da figura histórica: a arte soma, ela *justapõe* camadas de significação; seu produto geraria uma releitura da realidade a ser feita *nela* e num diálogo que, cremos, revelar-se-á tão mais rico quanto mais indissociável a ela. E diríamos ainda que, enquanto a

História se presta à formação de um juízo definidor, a literatura, operando nas entrelinhas daquela, permitiria desfazer os contornos, tornando aquilo que é em mais do que possa parecer, conforme se dê a reelaboração do *fato* pela economia do *sonho*.

E será esse o olhar com que navegaremos por “Mar Português”, após darmos destaque ao modo como essa questão da releitura do real imediato através do filtro do sonho estaria também insinuada na disposição das figuras que formam o *Timbre* do “Brasão”, o que se esclarecerá melhor pelas palavras de Ferraria (2011, p. 25):

O *Timbre* [é] reservado para os, não menos importantes, incitadores da expansão marítima: “O Infante D. Henrique”, “D. João, o Segundo” e “Afonso de Albuquerque”. Este retrato heráldico do *Timbre* demonstra, segundo António Quadros, a preferência do poeta pelo Império Espiritual, face aos títulos obtidos através da força, visto que é o “sonhador” Infante que se encontra na cabeça do Grifo e os homens das armas nos seus membros. Parece-me que esta preferência é muito clara quer nos escritos que envolvem o poema, quer em toda a prosa pessoana.

2.2. À beira do Infinito

A aventura marítima pela posse do mar já se inicia, em “O Infante”, com a constatação de que um Império se desfez e ainda não foi cumprido Portugal (cf. PESSOA, 2007, p. 77), permitindo inferir que esse cumprimento dar-se-á adiante, no caminho das Índias traçado pelos poemas que em seguida virão. Contudo, esse caminho termina numa “Prece”, em que a *persona* parece embargar-se na melancólica conclusão de ter, por algum motivo, falhado a empresa pela *Possessio Maris*.

No entanto, ao reajustarmos o foco na questão do estabelecimento do Império *do Sonho* como sendo a empresa final de *Mensagem*, precisaremos questionar que Império é esse que teria se desfeito ao se cumprir o Mar, e sob que aspecto ter-se-ia dado o mencionado fracasso. E consideramos ser o poema “Horizonte” o mais propício para começarmos a tecer algumas hipóteses:

Ó mar anterior a nós, teus medos
Tinham coral e praias e arvoredos.
Desvendadas a noite e a cerração,
As tormentas passadas e o mistério,
Abria em flor o Longe, e o Sul sidério
'Splendia sobre as naus da iniciação.

Linha severa da longínqua costa –
Quando a nau se aproxima ergue-se a encosta
Em árvores onde o Longe nada tinha;
Mais perto, abre-se a terra em sons e cores:
E, no desembarcar, há aves, flores,
Onde era só, de longe a abstrata linha.

O sonho é ver as formas invisíveis
 Da distância imprecisa, e, com sensíveis
 Movimentos da esp'rança e da vontade,
 Buscar na linha fria do horizonte
 A árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte –
 Os beijos merecidos da Verdade.
 (PESSOA, 2007, p. 78)

Parece-nos que o poema possui dois movimentos bastante distintos. As duas primeiras estrofes trariam uma narração poética, em tom épico, da aventura marítima que tem por base inalienável o movimento ou *deslocamento* em direção à linha do horizonte, e que, quando bem sucedida, levará à revelação daquilo que a distância demasiada escondia da visão a olho nu. Nesse tipo de aventura, cada légua vencida representa também uma vitória contra o indefinido e os seus medos, ganhando-se por recompensa a descoberta de que a linha abstrata do horizonte abrigava não os terrores sobrenaturais da superstição, mas sim belezas *naturais* capazes de maravilhar os sentidos daqueles que desembarquem onde elas estão. Nesse deslocamento, as naus rasgam mais do que um mero oceano, elas rasgam o véu do mistério, como já pressagiava o poema “D. João, O Segundo”, dedicado a um dos *incitadores da expansão marítima*:

Seu formidável vulto solitário
 Enche de estar presente o mar e o céu
 E parece temer o mundo vário
 Que ele abra os braços e lhe rasgue o véu.
 (PESSOA, 2007, p. 70)

Aqui surge uma outra noção de temor: não apenas o dos homens em relação ao desconhecido, mas também o seu inverso. Parece que a paga pela aventura marítima será feita não só de ganhos; talvez “algo” se desfaça com o ímpeto do ato desbravador. Ao abordar esse temor que personifica o Indefinido, justamente na subseção que antecede “Mar Português”, propomos que a *persona* esteja lançando as bases para as reflexões que, vindo desde o poema “O Infante”, continuariam a se desdobrar em “Horizonte”, sobretudo a partir de sua terceira e última estrofe. Nela, o tom épico daria lugar ao lírico, num movimento de introspecção em que o pronome coletivo desaparece, enquanto o texto chega a adquirir um cariz filosófico. E essa busca por uma verdade mais profunda do que aquela “dada” pela revelação que se faz com o ato, com o deslocamento, mostrar-se-ia como a *aventura de um olhar imaginoso*, através do qual, olhando para dentro de si, o sujeito institui o “além aqui”. Uma aventura feita não com o poder de uma armada, mas com o da imaginação que, irrigada com a fecundidade do Indefinido, cria, no espírito do “eu”, as perenes e infinitas visões do sonho; portanto, uma aventura que se faz *sem se sair do lugar*.

Mas, retomando o que dissemos quando da análise de “Nun’Álvares Pereira”, parece-nos que seria inviável a construção de ambos os tipos de aventura (a *do deslocamento* e a *do olhar imaginoso*), ao menos do modo como estão tecidas no poema, sem que, em primeiro lugar e num tempo histórico já passado, tivesse se dado a aventura material, ou seja, o evento dos Descobrimentos propriamente ditos, visto que as aventuras literárias estão compostas em diálogo com a histórica, na medida em que a imaginação se alimenta da memória e da experiência.

Assim, aventamos que, em “Mar Português”, a *persona* mantenha uma continuada comparação entre esses dois tipos de aventura literária, como modo de apontar as formas pelas quais o homem pode vir a erguer dois diferentes tipos de Império: o *da Ação* e o *do Sonho*. E nessa comparação, ficaria sugerido que o cumprimento do mar, efetuado na aventura do deslocamento, poderia, por um lado, criar um Império que se desfaz por ser naturalmente efêmero, ou, por outro, poderia gerar o esfacelamento da possibilidade de se erguer, no espírito dos homens, o Império espiritual, por secundar, com o vão brilho dos feitos, o “local” onde *os beijos merecidos da verdade* aguardariam, isto é, o sonho. E, nesse sentido, se voltamos à nossa proposta acerca do porquê de Nun’Álvares Pereira ter sido coroado, poderemos pôr o discurso que atribuímos à *persona* em diálogo com o que observa Fernando Pessoa (1978, p. 82), na passagem a seguir, extraída da recolha *Sobre Portugal*:

Vem tudo a propósito de chegar a dizer qual é a tragédia de Portugal. É a de que, tendo vários eruditos, e muita gente inteligente, pouquíssima gente temos que seja culta. Vejam quanta criatura, quando lhe apresentam qualquer coisa de novo, procura compreender. Um homem culto procura sentir. Perceber envolve um esforço. Sentir envolve uma passividade deliciosa. O feito enérgico, violento, pouco indolente do português leva-o para a acção precipitadamente. A ciência da inacção, a mais civilizada das ciências, pouco está desenvolvida entre nós. A nossa tendência para agir ficou-nos, como uma maldição, da aventura das descobertas. Expiamos a glória dos nossos maiores na doentia preocupação do útil.

Sob outra máscara, e preocupado em compor um texto com outro tipo de impacto, Pessoa teria adotado um tom que identificamos como mais irritadiço, ao abordar a questão das motivações e consequências da aventura das descobertas. Aproveita-se-nos bastante a noção que tece a respeito da potencialidade da inação, que associamos ao sonho, em detrimento da aventura do deslocamento. Mas, ao fazer essa ideia ecoar naquela que seria a visão da *persona* de *Mensagem* acerca da aventura pela expansão marítima, cremos ser necessária certa cautela, a fim de que essa sensível irritabilidade do prosador não nos leve a propor que a *persona* repudie, de todo, essa aventura. Esmiucemos melhor essa discussão, após observarmos o

modo como Ferrara (2011, p. 32-33), dialogando com o mesmo excerto citado acima, formula sua visão sobre *Mensagem* e, mais especificamente, sobre a seção “Mar Português”:

A palavra-chave parece ser “acção”. A acção que destrói os homens inteligentes e cultos que reformulariam um novo Portugal, a acção que Pessoa, mais do que uma vez, refere como uma capacidade dos seres inferiores, a acção que nos ficou “como uma maldição, da aventura das descobertas”. Onde se encaixa, aqui, *Mensagem* e, especificamente, “Mar Português”? “Brasão” é um poema aos seus ídolos distantes, heróis míticos, mártires e “O Encoberto” é um hino ao advento do Supra-Camões que, pela completude do mesmo poema, seria o próprio Pessoa. “Mar Português”, o poema épico, acaba por descrever, ao contrário do que tem vindo a ser sugerido, não a glória mas a destruição do Império enaltecido na primeira parte e desejado na terceira. Desejado precisamente por ter sido destruído, não pela perda da soberania, não com a morte de D. Sebastião, mas com a “aventura das descobertas”. Destruído por dentro devido ao desejo de expansão dos “nossos grandes”, não pelas suas vitórias ou derrotas materiais mas por terem abdicado do Império espiritual em função desse Império colonial que haveria de desunir a pátria.

A visão de Ferrara converge de modo interessante com a nossa segunda hipótese acerca do porquê de se ter desfeito o Império ambíguo sobre o qual versa o poema “O Infante”. Pois, embora possamos admitir que tenhamos chegado a conclusões semelhantes, precisaremos destacar que o fizemos partindo de pontos de vista distintos.

Por tomarmos o excerto pessoano como construção literária, consideramos que a mencionada “aventura das descobertas” seja já uma reelaboração simbólica do episódio histórico das Grandes Navegações, com a qual Pessoa aludiria ao evento ao mesmo tempo em que já aguçaria os aspectos negativos que pretende fazer parecer que sejam a sua opinião sobre esse evento. Como já pontuado, não nos parece que *Mensagem* apresente uma tentativa de borrar o texto histórico. Antes disso, ela dialogaria com a História para criar uma outra, aproveitando-lhe os conceitos e imagens aptos a servir aos seus propósitos.

E por isso fizemos, acima, a distinção entre a aventura material (histórica) e a *aventura do deslocamento* (literária), pois apenas o *conceito* da primeira, a ecoar na segunda, é que seria posto a funcionar, no texto de *Mensagem*, como uma ação dotada de potencial para suplantar o Império espiritual, e não o *fato histórico* em si. Afinal, se ainda outra vez retomarmos o texto de Gagliardi (2007a, p. 25), aproveitaremos a oportunidade de nos lembrar de que “as palavras são incapazes de romper o lacre que as separa do mundo, que sua substância não são pessoas, paisagens, sentimentos ou coisas, mas outras palavras.”

Ilustremos melhor nossa visão, observando o modo como a pesquisadora Yi Liu (2005, p. 188) registra o seu elenco de causas para a decadência do Império Português, em seu artigo “*Clergy, nobility and crown in Decadência*”:

The absolutization of the crown, the over-expansion of the clergy and the empowerment of the aristocracy became the most conspicuous and longstanding

features in the Portuguese social fabric after the country launched herself into *maritime undertakings*, which crippled her agriculture and retarded the industrialization. As a consequence, the rise of bourgeoisie and the transformation of mercantilist economy into the capitalist were obstructed, and a *strong adventurous but non-productive spirit* mixed with disdain of manual work prevailed both in metropolis and in overseas territories. In conclusion, the Portuguese decadence commenced *from within* rather than from without, and far prior to Dutch intrusions in Portuguese Asia, which only accelerated the decline. (grifo nosso)

Nos termos de Pessoa, apontaríamos que, no trecho, “vem tudo a propósito de chegar a dizer qual é a tragédia de Portugal”. Mas, enquanto a noção de declínio que se inicia “de dentro” remete, no excerto acima, ao que se passa no interior das fronteiras territoriais do país e de suas colônias, o excerto pessoano que voltamos a abordar irá falar de uma tragédia que se passa no interior *dos homens*. E se, no registro histórico, as façanhas marítimas teriam resultado nos fatores sociais e políticos que, ora contribuem para a formação e fortalecimento do Império colonial, ora vêm a minar suas estruturas, propomos que, no longo poema de Pessoa, esses feitos tenham sido refeitos, a fim de simbolizarem o meio pelo qual ora se ergue, ora se desfaz o Império da Ação, ao mesmo tempo em que se embaça a possibilidade de construção do Império do Sonho.

Cientes de que esse desfecho trágico, correspondente ao fracasso a que aludiria o poema “Prece”, dar-se-ia pelo cumprimento do mar através da aventura *do deslocamento*, passemos a delinear os desdobros da *Possessio Maris* que se faz através da aventura *do olhar imaginoso*, acionando, para tal, o poema “Ocidente”:

Com duas mãos – o Ato e o Destino –
Desvendamos. No mesmo gesto, ao céu
Uma ergue o facho trêmulo e divino
E a outra afasta o véu.

Fosse a hora que haver ou a que havia
A mão que ao Ocidente o véu rasgou,
Foi a alma a Ciência e corpo a Ousadia
Da mão que desvendou.

Fosse Acaso, ou Vontade, ou Temporal
A mão que ergueu o facho que luziu,
Foi Deus a alma e o corpo Portugal
Da mão que o conduziu.
(PESSOA, 2007, p. 84)

Com a recorrência às noções de Ato e Destino, cria-se a imagem de duas mãos que propomos estar ligadas à própria figura do poeta, como aquele que perfaz o ato de uma escrita poética do destino.

Associamos o Destino à mão que “ergue o facho trêmulo e divino”, aproveitando para retomar o paralelo proposto entre a *persona* e a figura de um Deus apto a (re)escrever

destinos. E à medida que o Ato corresponda à mão que “afasta o véu”, lançamos a hipótese de que o poeta se tenha valido do simbolismo ligado à ação dos Descobrimentos, para caracterizar o seu ato de escrita, como sendo capaz de desvendar. Portanto, uma mão aludiria ao poder de *decisão* do poeta quanto ao que versará o poema, e a outra representaria sua *competência* para compô-lo tal qual ele se apresenta. Ou seja, em nossa interpretação, propomos que “Ocidente” permita uma leitura metalinguística.

A mão que é o Ato seria movida pela consciência da *persona*, a dar-lhe as ideias que se traduzem e se materializam em poesia, através da ousadia, da loucura, ou ainda, do engenho poético. E, por isso, o ato de escrita será a essência dessa mão. Já a mão que é o Destino, estender-se-ia para oferecer uma instigante e ironicamente solucionadora definição do intento autoral, como sendo “Acaso, ou Vontade, ou Temporal”. Atrelada à figura do poeta-Deus, do poeta-tecelão do Destino, essa mão ergueria o facho que direciona o ato de escrita e, com isso, ela *decidiria* as particularidades do produto desse ato, sem prejuízo ao alcance polissêmico dessas particularidades.

Assim, se o desvendar parece ser o ato ao qual esse poeta estaria se lançando, então desconfiemos disso, e proponhamos que, ao invés, ele possa estar velando algo. Ao se tentar sugerir um objeto para o suposto desvendamento, poderá ser que o título do poema logo salte em resposta, indicando a América, em sua fecunda possibilidade de associação à ideia de um Novo Mundo. Mas algo mais jaz a Ocidente. Algo que propomos estar presente e ser o foco da *persona*, e que, justamente por *não* se encontrar escrito, estaria sendo velado, em vez de desvendado.

Tratar-se-ia esse Ocidente daquele mesmo “futuro do passado” (“O dos Castelos”) que o rosto Portugal fita, *com olhar esfíngico e fatal*: o Mar, um Ocidente que será buscado com o olhar imaginoso, sem se sair do lugar, não ao som das quilhas rasgando a água, mas ao som da máquina que requisita *duas mãos*, para ressignificar o papel; não para que a bravura dos homens desvende os seus medos e mistérios, mas para que as suas forças cegas se domem “pela visão que a alma tem” (“O Quinto Império”). Enfim, um “Mar Português” que, à semelhança do oceano Atlântico, leva a um Novo Mundo, que, no entanto, já se mostra reinventado como *Ilhas Afortunadas*, onde “O Encoberto” mora esperando.

Prestes a aportar nessas “terras sem ter lugar”, conversando com seu Senhor, a *persona* ergue uma “Prece” em que assim lhe pede:

Dá o sopro, a aragem – ou desgraça ou ânsia –,
 Com que a chama do esforço se remoça,
 E outra vez conquistemos a Distância –
 Do mar ou outra, mas que seja nossa!
 (PESSOA, 2007, p. 91)

Do ponto de vista que aqui buscamos construir, essa prece não seria tida como um pedido de consolo, após um suposto fracasso, mas sim como a pausa de revigoramento para que, outra vez, a *persona* e seu Senhor conquistem a Distância. O Mar, como Distância, representaria o meio pelo qual a *persona* conseguiria ver as *formas invisíveis*, permanecendo fisicamente longe daquilo que as desvendaria em formas visíveis e, portanto, estéreis para a imaginação. Em outros termos, o Mar seria um veículo para a entrada na economia do sonho, por diluir o objetivismo da visão, ao se oferecer como a própria imagem do Indefinido, e solicitar um modo de olhar que anteveja o além no aqui, um olhar imaginoso. Nesse sentido, a posse do “Mar Português” é uma conquista levada a cabo, como um *Ato de escrita* que vale a pena, pois nada pequena é a alma (poeta) que a executa (cf. o poema “Mar Português”).

Mas haveria ainda outra Distância a conquistar; outra, que, no entanto, sugerimos ser a mesma, porém a ser conquistada de outro modo, pela invocação de outras imagens, ligadas, desta vez, ao despertar da Nova Terra e dos Novos Céus, onde reina aquele a quem a *persona* clama como “meu Sonho e meu Senhor”. E isso nos dá a vaza para propor a assimilação desses termos – Sonho e Senhor –, bem como a ideia de que o *senhorio do sonho* guardaria a chave para o alcance da *Pax in excelsis* e para a instauração (encoberta, metafórica) do Quinto Império.

2.3. Morada encoberta

Chegada a Hora de perfazer a concretização simbólica do Desejo da *persona*, já de início ela invoca justamente cinco *Símbolos*, cuja polissemia reiteraria a mesma noção em versões diferentes, frustrando as tentativas de fixá-la. Ao propormos, portanto, que esses cinco *Símbolos* – “D. Sebastião”, “O Quinto Império”, “O Desejado”, “As Ilhas Afortunadas” e “O Encoberto” – representem uma mesma noção, precisamos apresentá-la como algo que, sem embargo, corresponda tanto a um *ego* como a um *topos*, e, na economia de *Mensagem*, cremos ser o Sonho o que assim se configura.

Local onde “os beijos merecidos da Verdade” aguardariam, o Sonho é “O Quinto Império” e, ao mesmo tempo, o próprio (*u*)*topos* onde esse Império se ergue, cada vez que um

homem descontente aceita o desafio de abandonar a lareira dos afazeres cotidianos, e ir “viver a verdade / Que morreu D. Sebastião”. O Sonho é a voz que se cala, “se vamos despertando”:

E só se, meio dormindo,
Sem saber de ouvir ouvimos
Que ela nos diz a esperança
A que, como uma criança
Dormente, a dormir sorrimos.
 (“As Ilhas Afortunadas”. PESSOA, 2007, p. 103)

O Sonho seria, por definição, a ambiência literária daquilo que se atrela a nenhuma e a todas as imagens, ao mesmo tempo. Portanto, tentar defini-lo, com a razão desperta, é perdê-lo: ele é o Indefinido por excelência. E embora nossas palavras até pareçam justamente o estar definindo, vejamos bem que não estão.

E nessas terras sem fronteiras, que simbolizam a imersão no sonhar, poderá reinar apenas um Senhor: o Sonho, como aquele que diz a esperança, como aquele cuja voz concretiza (sem materializar) o profundo desejo de quem nele aporta. E percebemos que, a todo tempo, o Sonho se mescla numa noção de “lugar” e de “sujeito”.

Como sujeito que anuncia, através de si mesmo, através daquilo que representa, a consumação da esperança de que o Império do Sonho se estabeleça no espírito dos homens, “O Desejado” é o Sonho-Senhor a quem a *persona* pede:

Onde quer que, entre sombras e dizeres,
Jazas, remoto, sente-te sonhado,
E ergue-te do fundo de não-seres
Para teu novo fado!

Vem, Galaaz com pátria, erguer de novo,
Mas já no auge da suprema prova,
A alma penitente do teu povo
À Eucaristia Nova.

Mestre da Paz, ergue teu gládio ungido,
Excalibur do Fim, em jeito tal
Que sua Luz ao mundo dividido
Revele o Santo Gral!
(PESSOA, 2007, p. 102)

Esse D. Sebastião ressurgido, não mais um mestre de Avis, mas o “Mestre da Paz”, ergue sua espada, como a mão que ergue o facho, produzindo a luz que mostra o seu caminho para guardar-se com Deus, para entrar em comunhão com ele, e beber do santo cálice da imortalidade: sonhar-se.

E engendrando toda essa interpenetração de discursos, anunciando sua mensagem pelas mais diversas e laboradas vozes, está aquele que não se vê, aquele que também é Sonho por colocar-se a si mesmo no texto como “formas invisíveis”, aquele cujos movimentos de

sua esperança e sua vontade, permitem, ao leitor, *sentir* “os beijos merecidos da Verdade”. Envolto em nevoeiro, o Sonho também se permite representar pela figura d’O Encoberto, no compasso em que o poeta *se sonha* como essa figura.

E essa ideia da invisibilidade do poeta pode, ainda, ecoar a recorrente interpretação que o associa ao terceiro profeta dos *Avisos*. Diferentemente de todos os demais poemas, “’Screvo meu livro à beira-mágoa” inicia-se sem um título que nomeie o texto e, por extensão, aquele a quem se refere, conforme seria a lógica da subseção em que se encontra, formada também pelos profetas-poemas “O Bandarra” e “Antônio Vieira”.

Numa operação metalinguística, o poeta finge retirar a máscara e desnudar o seu mais profundo desejo. Assim, coincidentemente(?), o poema que parece falar da própria composição do livro *Mensagem*, e da esperança que teria impulsionado o sujeito histórico Fernando Pessoa a escrevê-lo, seria aquele em que se desnuda o Desejo da *persona* poética, remetendo-nos novamente à noção do poeta fingidor, arquitetada no célebre “Autopsicografia”. A dor da *persona*, que se debate em meio às interrogações e incertezas quanto à possibilidade de concretizar, um dia, esse Desejo, seria construída para parecer dor, ao mesmo tempo em que intensamente comove. Pois o poeta se autopsicografa; ele é o médium de si mesmo, portanto, a dor que traduz é também uma dor que sente ou sentiu – ao menos com a imaginação. O resultado disso não é um texto autoexistente, mas o belo registro de um homem falando de si a outro homem, cujas existências se realizam no circuito – ou nas calhas de roda – da ficção:

’Screvo meu livro à beira-mágoa.
Meu coração não tem que ter.
Tenho meus olhos quentes de água.
Só tu, Senhor, me dás viver.

Só te sentir e te pensar
Meus dias vácuos enche e doura.
Mas quando quiserás voltar?
Quando é o Rei? Quando é a Hora?

Quando virás a ser o Cristo
De a quem morreu o falso Deus,
E a despertar do mal que existo
A Nova Terra e os Novos Céus?

Quando virás, ó Encoberto,
Sonho das eras português,
Tornar-me mais que o sopro incerto
De um grande anseio que Deus fez?

Ah, quando quiserás, voltando,
Fazer minha esperança amor?
Da névoa e da saudade quando?
Quando, meu Sonho e meu Senhor?
(PESSOA, 2007, p. 109)

Por estar entre os *Avisos*, poder-se-ia esperar que seu tom adquirisse a firmeza do discurso profético, que, sendo ditado pela própria divindade que o quer anunciar, não costuma conhecer a hesitação e a incerteza. Mas, no caso de *Mensagem*, o Deus que se expressa é construção, e o poeta parece ter optado por jogar com a ambiguidade que essa condição traria ao seu constructo: por um lado, se o poeta está incerto, como o Deus que ele cria poderá ter certezas? Por outro, como iria esse Deus esquivar-se da onisciência do poeta, se ninguém melhor do que ele conheceria as certezas de sua própria obra? E assim, soa-nos plausível que a *persona* poética tenha escolhido abrir mão das certezas que possa ter, em prol de tecer uma dor/mágoa, mas, sobretudo, para tecer justamente essa ambiguidade. Nem a Deus, nem ao profeta, nem ao poeta, a ninguém será dado o poder de desfazer esse mistério, como os seguintes versos de “A Última Nau” ajudam a assentar:

Não voltou mais. A que ilha indescoberta
Aportou? Voltará da sorte incerta
Que teve?
Deus guarda o corpo e a forma do futuro,
Mas Sua luz projeta-o, sonho escuro
E breve.
.....
Não sei a hora, mas sei que há a hora,
Demore-a Deus, chame-lhe a alma embora
Mistério.
(PESSOA, 2007, p. 89-90)

E também os profetas Bandarra e Vieira serão convocados a *não* falar. À semelhança do caso de Nun' Álvares Pereira, a *persona* tê-los-ia eleito para, transformados em literatura, representarem os *atributos de espírito* que um profeta com o mister de anunciar uma verdade literária precisará ter: a crença no Império do Sonho e o domínio sobre a técnica com que esse Império se constrói, isto é, o uso *criativo* das palavras. Porém, como instrumentos nas mãos do poeta-Deus, esses profetas não falarão por si; a revelação da presença do Quinto Império em seus espíritos será arquitetada pela *persona*.

E, nessa arquitetura, ser-nos-á relevante notar o enfoque dado a alguns detalhes da constituição dessas figuras históricas, na medida em que eles geram certa oposição e complementaridade entre elas. Com uma linguagem popular, expressa em trovas, Bandarra profetiza a luz e a esperança, no contexto muitas vezes trevoso da era medieval, associando, de modo visionário, religiosidade e credences populares. Como figura literária, além de

“anônimo e disperso”, é também apresentado como um ser “Confuso como o Universo \ E plebeu como Jesus Cristo”. Enquanto Vieira, um mestre da arte retórica que se faz clara e elevada, é comparado ao céu que “estrela o azul e tem grandeza”, sendo o “que teve a fama e à glória tem, \ Imperador da língua portuguesa”. De um lado, uma voz mais próxima do povo, de outro, um orador cujo exemplo promoveu e ainda promove grandes reflexões no mundo letrado, mas, ao centro, conectando-os, cintilaria uma mesma visão, uma mesma crença.

Portanto, pensamos que a colocação dessas dissonâncias em diálogo e convivência não contradiga nossa proposta, mas sim acrescente a ela a ideia de que não haveria uma definição fechada do perfil dos profetas da *Mensagem*. Será o arbítrio da *persona* a elegê-los. De Vieira, ela dirá: “Foi-nos um céu também”. E de Bandarra:

Não foi nem santo nem herói,
Mas Deus sagrou com Seu sinal
Este, cujo coração foi
Não português mas Portugal.
 (“O Bandarra”. PESSOA, 2007, p. 107)

E, nesse arbítrio, pesará não o que o sujeito fez, mas o que ele (*ante*)viu. Assim como Bandarra “Sonhava, anônimo e disperso, \ O Império por Deus mesmo visto”, Vieira teria dividido o momento em que:

No imenso espaço seu de meditar,
Constelado de forma e de visão,
Surge, prenúncio claro do luar,
El-Rei D. Sebastião.

Mas não, não é luar: é luz do etéreo.
É um dia; e, no céu amplo de desejo,
A madrugada irreal do Quinto Império
Doura as margens do Tejo.
 (“Antonio Vieira”. PESSOA, 2007, p. 108)

Após o prenúncio, parece se aproximar o dia da chegada do Quinto Império. Porém, a seção subsequente aos *Avisos*, na qual transcorrem cinco *Tempos*, inicia-se justamente pelo tempo da “Noite”, ao que associamos a ideia de que, em *Mensagem*, o dia se faça promessa e indício, contudo sem jamais raiar. Ele surge ao ser intuído, pressentido, antevisto; assim, ele estaria difuso, restando à imaginação do leitor o papel elementar de dourá-lo, com as formas que o texto, engenhosamente, não permite que ele assuma, pois um dia que nunca raia é também um dia que nunca acaba.

Como encerramento da travessia por *Mensagem*, iniciamos agora nosso último passeio, finalmente em direção à mais enigmática das horas:

A nau de um deles tinha-se perdido
 No mar indefinido.
 O segundo pediu licença ao Rei
 De, na fé e na lei
 Da descoberta, ir em procura
 Do irmão no mar sem fim e a névoa escura.

Tempo foi. Nem primeiro nem segundo
 Volveu do fim profundo
 Do mar ignoto à pátria por quem dera
 O enigma que fizera.
 Então o terceiro a El-Rei rogou
 Licença de os buscar, e El-Rei negou.

*

Como a um cativo, o ouvem a passar
 Os servos do solar.
 E, quando o vêem, vêem a figura
 Da febre e da amargura,
 Com fixos olhos rasos de ânsia
 Fitando a proibida azul distância.

*

Senhor, os dois irmãos do nosso Nome –
 O Poder e o Renome –
 Ambos se foram pelo mar da idade
 À tua eternidade;
 E com eles de nós se foi
 O que faz a alma poder ser de herói.

Queremos ir buscá-los, desta vil
 Nossa prisão servil:
 É a busca de quem somos, na distância
 De nós; e, em febre de ânsia,
 A Deus as mãos alçamos.

Mas Deus não dá licença que partamos.
 (PESSOA, 2007, p. 113-114)

Um drama épico-lírico se desenrola entre um servo e seu senhor, com as descrições iniciais de um narrador em terceira pessoa. Num mesmo poema, a *persona* transmitiria sua mensagem a partir de três pontos de vista. Como espectador, o narrador épico daria a conhecer a história desse servo, iluminando alguns dos porquês de sua angústia. Assumindo o discurso, “em febre de ânsia”, o servo desnuda o seu desejo e o seu intento, em tom lírico, enquanto, mudo, o senhor tem suas ações narradas, resumindo-se elas em sua decisão denegatória, no que concerne ao pedido do servo, e sua interação com este institui o drama em cena.

Tocados pela consciência da *persona*, interpretaremos a ação desse poema-drama por outras palavras: com a *aventura do deslocamento*, os irmãos Poder e Renome acabam por perder-se no mar. Em terra firme, um ex-herói, que aspira à sua reintegração, confessa estar a sua alma desprovida de sua essência, com a perda dos irmãos, e solicita permissão para *ir*

reavê-los. Mas o seu senhor representa o Rei do Império do Sonho e, portanto, seu Desejo mover-se-ia em outra direção.

Tal qual os heróis épicos, esse (ex-)herói representa a autoimagem inflacionada de uma coletividade, e o seu papel, ou ponto de vista, ligar-se-ia à ideia da supervalorização do ato, do feito heroico, como um modo de se alcançar a eternidade do Nome, através do Poder e do Renome trazidos pela gesta, a despeito do fato de que, em geral, ela solicite o deslocamento do indivíduo coletivo, sem que lhe seja garantido o seu retorno. A esse respeito, lembremo-nos do que profetiza a ninfa Tétis a seu filho Aquiles, quando este buscava decidir-se quanto a envolver-se ou não na Guerra de Tróia:

Na verdade me disse minha mãe, Tétis dos pés prateados, 410
que um dual destino me leva até ao termo da morte:
se eu aqui ficar a combater em torno da cidade de Tróia,
perece o meu regresso, mas terei um renome imorredouro;
porém se eu regressar à casa, para a amada terra pátria,
perece o meu renome glorioso, mas terei uma vida longa, 415
e o termo da morte não virá depressa ao meu encontro.

(*Ilíada*, Canto IX, v. 410 - 416, tradução Frederico Lourenço)

O (ex-)herói de “Noite” já não tem dúvidas de qual é o seu intento: “Queremos ir buscá-los”; e considera a estada em terra, em sua pátria, como uma “prisão servil”. Mas a *persona* imbui a fala deste sujeito dos elementos que exporiam o equívoco na sua visão, pois ele quer ir buscar a si, afastando-se de si mesmo: “É a busca de quem somos, na distância / De nós”. A *persona* parece não discordar de que o Poder e o Renome devam estar atrelados ao seu “irmão” Portugal, mas interessante é notar que, nas urdiduras do poema, ela sugira que aqueles dois estejam, agora, existindo em um outro tipo de eternidade – na do Sonho – e, desse modo, a imortalidade que podem conferir, ao serem reatrelados ao seu “irmão”, seria aquela advinda com a mitificação. Para tornar-se imortal, o herói-Portugal deverá *sonhar-se*, pois o ponto de vista da *persona*, protegido, no poema-drama, pelas personagens do Rei e de Deus, seria o de que a tradução da realidade pela arte é que geraria o produto imortal – veja-se que o Aquiles cujo Nome será lembrado eternamente é aquele imortalizado na *Ilíada* de Homero, e não aquele que teria tombado na batalha de Tróia. Ainda nesse sentido, as seguintes colocações de Fernando Pessoa, em *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*, ajudam-nos a atar a discussão: “O homem de acção não vive mais do que a sua acção; depois é o

historiador que o faz viver. Toda a celebridade é, na realidade, literária, porque a literatura é a verdadeira memória da humanidade.” (2000 *apud* FERRARIA⁵, 2011, p. 33)

Ainda que o herói coletivo esteja em “febre de ânsia” por ação, por sair ao encontro do mar, a *persona*, trajando a máscara de Deus, não dá licença que Portugal parta novamente na aventura do deslocamento e, com isso, parta a si mesmo, como, aliás, a forte recorrência ao recurso do *enjambement* ajuda a pressentir. Ambientando a ação do poema na atmosfera fraterna e na imobilidade de um solar, a *persona* criaria tensão ao tecer um cenário avesso ao desejo do herói, indicando sua preferência pela unidade e pela aventura do olhar imaginoso, em detrimento da do deslocamento; impasse esse que se expressa belamente na antítese dos versos em que o herói está, “Com *fixos* olhos rasos de ânsia / Fitando a proibida azul *distância*.” (grifo nosso)

Diferentemente da Distância maiúscula, que é simbólica, essa distância proibida (pela *persona*) corresponderia ao que separa o sujeito de si mesmo, esvaziando a potência do seu olhar para as aventuras da imaginação, na medida em que, ao ser percorrida essa distância, seriam desfeitos os enigmas, que são os alicerces do sonhar.

Antes de decifrar esses enigmas, o desenrolar do poema parece mais apresentar a visão de um Portugal insalubre, cuja enfermidade estaria em não perceber que, para reencontrar-se com o Poder e o Renome, bastaria um novo abrir e fechar de olhos. E, para se fechar os olhos e se deixar levar apenas pela imaginação *criativa*, não haveria *Tempo* mais propício do que o da “Noite”.

E isso estaria reiterado em “Tormenta”, em que lemos sobre “o mistério de que a noite é o fausto”. E junto ao mistério, o poema de duas breves estrofes, cujos versos parecem descrever um movimento ondulante, criaria um suspense, por terminar precisamente quando algo parecia estar prestes a ser revelado:

Que jaz no abismo sob o mar que se ergue?
Nós, Portugal, o poder ser.
Que inquietação do fundo nos soergue?
O desejar poder querer.

Isto, e o mistério de que a noite é o fausto...
Mas súbito, onde o vento ruge,
O relâmpago, farol de Deus, um hausto
Brilha e o mar 'scurro 'struge.
(PESSOA, 2007, p. 115)

⁵ Ferraria cita Fernando Pessoa, em *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000, p. 60.

Propomos que aqui a perspectiva da *persona* apresente um Portugal bastante distinto daquele representado pelo herói coletivo de “Noite”. Este é o Portugal do devir, o do “poder ser”, inquietado pela noção de que o seu querer está disperso, pois incerto (“Ninguém sabe que coisa quer”), equivocado (“Queremos ir buscá-los”), ou ainda, podado, como a expressão *desejar poder querer* também sugere.

Em contraste com a terra firme e com a pontualidade espacial do solar de “Noite”, o poema traz a imagem de um Portugal que parece ondular num abismo em alto mar, e, ao impor um grande desafio à imaginação, essa imagem ajudaria a dar forma à concepção de que o Indefinido seja o lugar por excelência do Sonho, ou melhor, do Portugal que deseje constituir-se através do sonhar-se a si mesmo.

Na segunda estrofe, o hausto que brilha e o estrugir do mar parecem indicar que o relâmpago subitamente descido dos céus sinalize o ponto em que algo se soergue das profundezas. Porém o ritmo ondulante já estabelecido desde a estrofe anterior, bem como a indefinição da direção em que o hausto se forma (se para baixo ou para cima), fazem pairar uma ambiguidade: Portugal estaria erguendo-se do abismo ou lançando-se nele? Fica-nos de certo apenas a incerteza; pois ainda que Portugal se tenha erguido, ele o teria feito “onde o vento ruge”, o que dá ao leitor um índice assaz fluido de sua localização espacial.

No andar dos *Tempos de Mensagem*, a “Calma” não parece simplesmente vir depois da “Tormenta”, ela parece *interromper* a tormenta, e instaurar, de súbito, um modo novo de criar uma ambiguidade semelhante, num cenário que seria ainda o mesmo e já outro, simultaneamente:

Que costa é que as ondas contam
E se não pode encontrar
Por mais naus que haja no mar?
O que é que as ondas encontram
E nunca se vê surgindo?
Este som de o mar praiar
Onde é que está existindo?

Ilha próxima e remota,
Que nos ouvidos persiste,
Para a vista não existe.
Que nau, que armada, que frota
Pode encontrar o caminho
À praia onde o mar insiste,
Se à vista o mar é sozinho?

Haverá rasgões no espaço
 Que dêem para outro lado,
 E que, um deles encontrado,
 Aqui, onde há só sargaço,
 Surja uma ilha velada,
 O país afortunado
 Que guarda o Rei desterrado
 Em sua vida encantada?
 (PESSOA, 2007, p. 116)

Propomos que o efeito de um desses “rasgões” possa ser sentido justamente na transição brusca entre “Tormenta” e “Calma”. Por um lado, teríamos uma aparente interrupção, por outro, a continuidade da imagem de algo que surge sem surgir; e veríamos despontar, nas próprias escolhas do fazer poético, uma representação da ideia de que não é necessária – nem desejável – uma ruptura total e definitiva com o registro do real imediato para que se dê o sonho: a *calma* não seria interrupção da *tormenta*, mas sua continuidade, sob outra perspectiva. Do ponto de vista físico/material, o “outro lado”, que surge no poema, será sempre fictício; enquanto o seu estatuto de realidade terá como alicerce a sua aptidão para *significar* e, com isso, produzir efeitos na interioridade do leitor empírico. O navegante que pasma em “Calma” vê-se sonhando, indagando, refletindo, tudo em função duma ilha que não existe objetivamente, mas que surge, no seu aqui e agora, através da imaginação. Discutindo o poema “Calma”, em “A mensagem da *Mensagem*”, Paulo Borges (2011, p. 18) pontua que:

os “rasgões no espaço” não se dão no exterior, correspondendo antes a uma mutação íntima da consciência, [...] o “outro lado” não é um outro mundo, ou um além-mundo, mas antes o próprio, único e indiviso mundo visto, ou melhor, ouvido, de outro modo, num estado de consciência auditiva e por isso global, ilimitadamente aberta a tudo, sem o afunilamento e particularização da visão/visada intencional, sempre delimitante e objectivadora de uma forma determinada, material ou ideal, sensível ou inteligível.

Não obstante à ênfase de Borges na questão de uma audição diferenciada, a ideia de um *estado de consciência global, aberta a tudo*, bem nos ajuda a definir o que temos chamado de *olhar imaginoso*: um olhar para dentro; cego – ou até mesmo avesso – às visões/revelações que possam (de)limitar a percepção e a imaginação do sujeito.

Com a recorrência à imagem de algo que surge não surgindo, “Tormenta” e “Calma” abarcariam essa ideia, também recorrente em “Antemanhã”, de que o desvendar retira a graça ao sonhar, entorpecendo ou obstruindo os movimentos da imaginação:

O mostrengo que está no fim do mar
 Veio das trevas a procurar
 A madrugada do novo dia,
 Do novo dia sem acabar;
 E disse: “Quem é que dorme a lembrar
 Que desvendou o Segundo Mundo,
 Nem o Terceiro quer desvendar?”

E o som na treva de ele rodar
 Faz mau o sono, triste o sonhar,
 Rodou e foi-se o mostrengo servo
 Que seu senhor veio aqui buscar.
 Que veio aqui seu senhor chamar –
 Chamar Aquele que está dormindo
 E foi outrora Senhor do Mar.
 (PESSOA, 2007, p. 117)

O dormir, aqui, distancia-se do sonhar, na medida em que se assemelha a uma válvula de escape, um modo não de estimular, mas de anestesiá-lo os sentidos e a consciência. Aventamos que o Portugal que escolhe dormir esteja buscando esquivar-se de uma tristeza. A princípio, ela poderia ser a de ter perdido o seu título de “Senhor do Mar”. Mas, noutra camada de significação, Portugal lamentaria, inconscientemente, o vazio deixado pelo ato de desvendamento, vazio este que também estaria sugerido no parecer dado por Fernando Pessoa, a propósito da revelação da data de regresso de D. Sebastião:

Mas que quer dizer esse Grande Regresso? O que é que regressa? O que significa, ao certo, essa Vinda de D. Sebastião? O próprio D. Sebastião o que significa? Perguntas são estas a que se não pode responder senão com o texto velado do Tertuliano: Aquelas coisas que estão veladas, descobertas, ficam destruídas (em latim). (PESSOA, 1978, p. 193)

Sem se esquecer de *como* fora dominado pelo espírito do *ser português* (isto é, poeticamente), o mostrengo vem procurar em seu senhor a potência que fecunda um dia simbólico, e que não se acaba porque não é, com efeito, um mero dia, mas uma imagem, que, portanto, precisa ser construída. Sua aparição se converte num convite para o sonhar, para desvendar o Terceiro Mundo, o Quinto Império, *apenas de modo figurativo*. Mas, em vez disso, a presença do mostrengo é sentida por esse Portugal adormecido como lembrança de um passado que é já pretérito perfeito, acabado, esgotado em suas possibilidades. Daí o seu sono tornar-se mau, pois ele deixa de ser válvula de escape, abarcando só as invenções daquilo que se deseja lembrar, para trazer à tona também uma realidade que se quer esquecer. Dormindo, esse Portugal nem chegaria a se dar conta do que teria vindo causar o seu mal-estar; enquanto, decepcionado e mal compreendido, o mostrengo simplesmente se vai, ficando o seu convite perdido nas trevas, rodopiando sem que se possa saber se será aceito ou não, dado o estado de Portugal:

Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
 Define com perfil e ser
 Este fulgor baço da terra
 Que é Portugal a entristecer –
 Brilho sem luz e sem arder,
 Como o que o fogo-fátuo encerra.

Ninguém sabe que coisa quer.
 Ninguém conhece que alma tem,
 Nem o que é mal nem o que é bem.
 (Que ânsia distante perto chora?)
 Tudo é incerto e derradeiro.
 Tudo é disperso, nada é inteiro.
 Ó Portugal, hoje és nevoeiro...

É a Hora!

Valete, Fratres.

(PESSOA, 2007, p. 118)

Uma vez transcrito o poema, tornar-se-ia presente, no aqui e agora da leitura, a mais enigmática das horas. Pois nossa proposta se abeira à possibilidade de que o leitor que chega até ao verso “É a Hora!” tenha divisado o Império do Sonho se erguer *no próprio texto*, como propõe Gagliardi (2007a, p. 26), ao concluir que:

Mensagem, obra que tão logo se apresenta como profecia, e que a tudo converte em símbolos, deixa de ser um anúncio, um presságio de alguma coisa que está por vir, para, em seu corpo de espaços vazios e ocupados por letras, fazer-se a si mesmo o império de sonhos portugueses.

Porém cabe destacar que o poeta tenha escolhido instaurar essa Hora justamente no interior de um *nevoeiro*, pois, ao enfocarmos este detalhe da economia de *Mensagem*, “É a Hora!” poderá soar não como uma constatação, mas como uma provocação: diante de tal chamada, o leitor poderá ver-se tentado a procurar por uma *explicação* para a sua presença ali em meio ao “Nevoeiro”; mas, resistindo a isso, propomos que seja fundamental não desviar o foco do restante da obra, *ao longo da qual* a força deste verso final também estaria ecoando a todo tempo.

E assim, atingindo o fim de nossa travessia por *Mensagem*, fica-nos a impressão de que a chegada da Hora de se erguer o Quinto Império estaria dispersa por todo o livro, não se restringindo a nenhum poema ou verso em especial, e, sobretudo, não se dando de modo claro e pontual. Antes de indicar qualquer nexos que *deva* ser esclarecido, as névoas em que essa Hora se oculta reafirmariam a própria impossibilidade de se fixar os sentidos do texto poético, dando silhueta a uma imagem de poesia enquanto morada do indefinido, do sonho e do mistério, como bem aponta Adolfo Casais Monteiro (1965, p. 51), em *A palavra essencial*:

A poesia é uma figura envolta em mantos, para todo aquele que pretende forçar o seu mistério. Nua, só está para cada um de nós no próprio momento em que nela nos fundimos, nos absorvemos, e com ela nos identificamos. Mal queremos tocá-la, prendê-la com as pinças da explicação, logo porém ela começa a ocultar-se por trás de seus mantos, deixando nas mãos de quem pretende investigá-la as migalhas da sua “verdade” com que alimentamos vãs pesquisas – como esta. A poesia é uma deusa incógnita.

E após tão acertadas palavras, caber-nos-á apenas concluir que a mais enigmática das horas não tenha sido feita para o domínio da consciência histórica e racional; mas para ser a fruição das sensações que só a Poesia dá conta de praíar.

– *Terceiro Capítulo* –

3. Para além da impossibilidade do Sonho

Posso, sem armas, revoltar-me?

(Carlos Drummond de Andrade)

Desdobrando-se em subvozes, a voz poética de *Sagrada Esperança* faria de si mesma o veículo de expressão dos anseios de uma coletividade cuja configuração, sendo literária, é também retrato de um povo imerso num estado de coisas em que a *persona* desejaria intervir. Dentre os fatores que constituem essa realidade indesejável, destacamos justamente o silenciamento ou a deformação da voz angolana, pois, com o foco nessa questão, discorreremos sobre a ideia de que a obra se proponha a ser, ela mesma, uma forma de reparação dessa circunstância. Sendo *a voz igual* o Desejo manifesto dessa *persona*, o seu fazer poético não só lançaria as bases para essa conquista, mas também seria, por si só, um passo significativo, já dado, para a sua concretização. É já através dos versos de *Sagrada Esperança* que “a voz igual” angolana/africana começa a ser ouvida:

Povo negro
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
("A voz igual". NETO, 1987, p. 116)

Para dar início à discussão, expomos o trecho em que João Maimona (1989, p. 272), em “As vias poéticas da Esperança em Agostinho Neto”, caracteriza a voz poética de *Sagrada Esperança* como “uma voz que possibilita o acesso à descoberta de subvozes que se atam em torno de uma palavra que ultrapassa a palavra”; tendo proposto também que:

Ao chamarmos a nós a leitura do poeta da *Sagrada Esperança*, estaremos em condições de descobrir um poema que anuncia um desejo, um acto de metamorfose por excelência. Teremos, então, algum prazer em observar os canais pelos quais a poesia de libertação se converte em libertação da poesia. O poema não faz senão projectar no espaço a imagem que o poeta tem da palavra como objecto de conquista de novos horizontes. [...] A circunstância de concentrar em suas mãos palavras plenas permite ao poeta adquirir os objectos mais íntimos para conceber os seus planos de expressão e de comunicação. (IDEM, p. 270)

Mais do que retomar a polêmica envolvendo a questão do uso de uma língua que outrora fora a do colonizador, como veículo de expressão artística do colonizado, os apontamentos de Maimona nos ajudam a tocar a discussão acerca do poder da palavra como

ente *concretizador*. Segundo esse raciocínio, uma vez instaurada a escrita, instaurada estará também uma realidade criada por ela, e uma realidade que, paradoxalmente, sustentar-se-ia pelo fato de as palavras serem alimentadas por conceitos tão abstratos quanto elas (cf. Gagliardi, 2007a, p. 25). Assim, aquilo que a linguagem poética concretiza instituiria uma realidade plenamente passível de experimentação, na medida em que a fusão entre texto e leitor, descrita anteriormente por Casais Monteiro (1965), dependa tão somente das relações que as palavras precisas da poesia possam estabelecer com aquelas que habitam a mente do leitor.

Portanto, diante da poesia de Agostinho Neto, mais importante do que detectar os quinhões de cultura portuguesa ou angolana que o seu uso da língua venha a deflagrar, será, a nosso ver, atentar para o quão bem a linguagem poética se realizou. Isso porque será o valor estético intrínseco a ela que permitirá a experimentação da realidade do texto tanto por angolanos como por portugueses, além de outros públicos. Com sutileza, Neto (1977, p. 27) suscita essa discussão em torno do labor que, na literatura, converte-se em valor, quando, ao assumir a presidência da Assembleia Geral da União dos Escritores Angolanos, defende uma visão de literatura angolana/africana, a ser feita “com os olhos secos”, afirmando que “saber cantar é por vezes mais difícil do que saber chorar, porque o futuro, quando se transforma em presente, não oferece a cada um o seu sonho.” Expressa na sua particularidade, seria também essa a visão de literatura abarcada nas seguintes colocações de Pessoa (1973, p. 286): “A literatura, como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta. Talhar a obra literária sobre as próprias formas do que não basta é ser impotente para substituir a vida.”

Seja com seus discursos ou com sua poesia, Neto buscaria traçar um caminho para um fazer poético angolano em que cesse o choro da autocomiseração, que meramente lamenta a realidade, em prol da criação de uma outra realidade, a partir de uma imagem de poesia como morada da denúncia, da esperança e do sonho.

3.1. Olhos secos e abertos

Nossa jornada por *Sagrada Esperança* seguirá rumo aos índices dessas três possibilidades de uso da linguagem poética – como instrumento de denúncia, como veículo de criação e comunicação de uma esperança e como agente concretizador de um sonho –, e, nesse percurso, buscaremos delinear relações entre essas formas de expressão artística e o desejo de conquista da *voz igual*.

A literatura como denúncia e resistência aflora em momentos como o “Sábado nos musseques”, em que se proliferam *ansiedades* aparentemente desconectadas, mas que ajudam a compor um mosaico de imagens de miséria, violência e injustiça, mescladas à leveza trazida pela insinuação da ideia de liberdade por entre as frestas em que essas imagens de opressão se desencontram:

Os musseques são bairros humildes
de gente humilde

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

Ansiedade encontrada
no significado das coisas
e dos seres

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

Ansiedade
sentida nos barulhos
e no cheiro a bebidas alcoólicas
espalhados no ar
com gritos de dor e alegria
misturados em estranha orquestração

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

Outros evitarão passar
onde o *casse-tête* derrubou o homem
darão voltas
saltarão muros
pisarão espinhos
pés descalços se cortarão
sobre cacos de garrafas
quebradas por crianças inocentes
e cada mulher
suspirará de alívio
quando o seu homem entrar em casa.

Embora enfoquemos aqui apenas excertos do poema, na leitura integral, poder-se-á notar que, ao longo de todo o texto, há estrofes destacadas por um recuo maior à esquerda, como o trecho acima pode ilustrar. Não somente no caso em foco, mas em todos os demais, o discurso nessas estrofes recuadas desenvolve um outro ponto de vista das cenas que se

desenrolam nos musseques, agregando detalhamentos que revelam um tom mais intimista. Assim, o movimento de leitura, na ida das estrofes regulares para as deslocadas, descreve um aprofundamento lírico, ou ainda, uma *tradução íntima* do dado mais superficial e “concreto” já apresentado. E, nessa lógica, a estruturação das estrofes comporia uma forma de alusão ao procedimento de *tradução da realidade pela ficção*, num viés metalinguístico, em que o arranjo formal do poema ajudaria a conceber uma particularidade do fazer poético netiano.

Em “Sábado nos musseques”, a arte enquanto instrumento de denúncia fará brotar as duras estrofes que, querendo-se como quadros realistas, incitam revolta:

Ansiedade
na humilde criança
que foge amedrontada do polícia
de serviço

E a *ansiedade*, com que tais estrofes se iniciam, parece pôr início também ao desejo de dar sentido a todo o erro e despropósito que se erguem e se firmam no cenário. A partir deste ponto, a arte começa a ir além do ato de denúncia, ao comunicar, com os versos que buscam uma outra perspectiva para *repensar* a realidade, a esperança de transformar essas noites de ansiedades em dias de certezas:

Ansiedade
no som da viola
acompanhando uma voz
que canta sambas indefinidos
deliciosamente preguiçosos
pejando o ar
do desejo de romper em pranto

Com a voz
passa o grito de saudade
que a multidão tem dos dias não vividos
dos dias de liberdade
e a noite
bebe-lhes os anseios de vida

Com a força poética deste canto, a *persona* nos deixa a mensagem de que, apesar da dor e da angústia, o pranto realmente bem-vindo será aquele a romper da comoção gerada pela arte. Diferentemente do choro instintivo – reflexo inconsciente a uma situação de sofrimento – ou do choro de lamentação – queixa que possui um fim em si mesma –, esse choro de emoção despertaria as consciências para a existência da possibilidade *outra*. Nesse momento sabático, a realidade crua da escravidão pode ser posta em suspenso, abrindo espaço para que os pequenos refrigerios que regalam a noite, como essa voz que canta, adquiram nova proporção, propagando o sentimento da vida em liberdade.

Como mencionado e conforme buscaremos reiterar mais adiante, a noite (e outros termos análogos), em geral, apresenta uma conotação negativa, em *Sagrada Esperança*. Contudo, no poema em foco, uma noção-chave acaba por mitigar essa negatividade, fazendo embeber-se a noite também de conotações positivas: trata-se da *mistura*.

Desde o início do poema, a chegada do sábado altera o estado de coisas, abrindo espaço para que diversos tipos de mescla matizem a percepção das situações – aos olhos do leitor e aos do povo retratado – e permitindo que, nos *bairros humildes de gente humilde*, se descubra muito mais do que ali parece haver:

Ansiedade
nos que descobrem multidões passivas
esperando a hora

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

A própria vida
faz desabrochar mais vontades
nos olhares ansiosos dos que passam

O sábado misturou a noite
nos musseques
com mística ansiedade
e implacavelmente
vai desfraldando heróicas bandeiras
nas almas escravizadas.
(NETO, 1987, p. 50-57)

A mistura dos pontos de vista – superficial e introspectivo – leva a vida a se transformar, ao mesmo tempo, “em desespero / em esperança e em mística ansiedade”. Em *estranha orquestração*, misturam-se os “gritos de dor e alegria”. O negativo e o positivo convivendo numa mescla poética que *não* se presta ao conformismo de aceitar e naturalizar a presença do negativo, mas inspira o ânimo para perceber e acreditar na *alterabilidade* de toda e qualquer conjuntura, mesmo as aparentemente mais engessadas.

A noite (nos musseques) já se encontra embebida dos *anseios de vida* do povo, os quais oscilam entre genuínas vontades e uma ansiedade ainda eivada da esterilidade da espera. O caráter de passividade dessa esperança estéril, que se confunde com idealismos e queixumes, mostrar-se-ia como um desdobramento não apenas da escravidão física e histórica infligida ao povo angolano, mas também, e diríamos *sobretudo*, da escravidão de sua alma. Ferve na *persona* – e nos homens, que sua voz descobre e amalgama – o desejo de combater

também essa outra forma de sujeição, pois que ela faz esfacelar-se um dos aspectos mais importantes da esperança, segundo a economia da obra: o poder de impulsionar o sujeito para a ação.

Portanto, ao misturar-se o sábado com a noite, seria vertida na segunda uma positividade análoga à do primeiro, e, nessa operação, a *noite nos musseques* passaria a ser um tempo de suspensão, um intervalo em que uma nova ideia de vida se apresenta para essas “almas escravizadas”, e, uma vez concebida, essa ideia continuaria a se propagar até ser mais do que uma esperança: “mais do que esperança era certeza” (“O izar da bandeira”). Porém, o modo como a sensação de *ansiedade* vai se reiterando ao longo do poema deflagraria a distância – temporal – que ainda se impõe entre a realidade da noite de escravidão e o sonho dos dias de liberdade. No entanto, voltando a enfocar a discussão acerca da conquista da *voz igual*, lembremo-nos de que a *persona* se poria a serviço da concretização deste sonho, através da *linguagem poética*:

Procura o poeta extrair da atmosfera as variadíssimas possibilidades de expressão para *dizer* a liberdade. Por meio da linguagem, ocorre a restauração do mundo e o encontro entre a *saudade* do desejo que o habita desde o instante em que toma consciência da conquista de um mundo livre e a *ansiedade* de palpar outra realidade. A linguagem de A. Neto é de tal modo inerente à atmosfera social que extirpá-la de sua própria vivência e do ser de sua época seria tirar desta toda a força e dinâmica. Nela, a Esperança passa a evoluir como uma presença constante. A Esperança permanente será então material para o prognóstico de um estado de coisas que se deseja imediato; um mundo que responde ao desejo da colectividade. (MAIMONA, 1989, p. 274, primeiro grifo: nosso)

Embora devam ser denunciadas e, portanto, retratadas, as conjunturas negativas que cercam o angolano não chegam a impedir que os respiros da esperança também estejam presentes no produto do fazer poético, e, nele, a esperança será justamente a força motriz para a inversão de tais conjunturas, trazendo à tona uma realidade literária que funcionaria, nas já citadas palavras de Fernando Pessoa, como “uma confissão de que a vida não basta”.

Diante das carências da vida, do real imediato, Neto propõe o canto, leia-se, o fazer literário, como uma atitude ética, um gesto reativo e difícil, por implicar o esforço intelectual de dotar o real de um sentido. Porém, no compasso em que sua poesia compõe cenas que retratam tais mazelas, essa dificuldade pode traduzir-se como o esforço necessário para ter de enfrentá-las *também* no registro artístico. Contudo, novamente retomando Pessoa, se essa retratação não chegasse a ir além de uma exposição das “próprias formas do que não basta”, ela não se prestaria a fornecer a entrevisão de uma possibilidade outra. Colhidas no artigo “Guerra, poesia, estilhaç[ament]os – um olhar para Angola”, as seguintes colocações de Laura Padilha (2009, s/p) permitem aprofundar nossa proposta:

Nesse momento [em que o sujeito se projeta como parte de um coletivo em transformação], o imaginário dos poetas insiste em construir um espaço simbólico marcado pelo halo de certeza na construção do homem novo, esteja tal poeta historicamente produzindo seu texto no palco das operações bélicas; encarcerado dentro ou fora de sua pátria, ou mesmo no exílio, a reforçar o sentido da luta e da resistência. Os textos assim produzidos adensam não apenas o seu corpo expressional, do ponto de vista estético, mas se adensam como um compromisso ético e histórico, sobretudo por sua força testemunhal.

Com isso em vista, adentramos o poema “Crueldade”, buscando apontar ainda outros momentos em que a linguagem poética transformaria a denúncia em mais do que mera queixa, como não poderá deixar de ser, nessa empreitada pela *voz igual*:

Caíram todos na armadilha
dos homens postados
à esquina

E de repente
no bairro acabou o baile
e as faces endureceram na noite

Todos perguntaram por que foram presos
ninguém o sabe
e todos o sabem afinal

E ficou o silêncio
dum óbito sem gritos
que as mulheres agora choram

Em corações alarmados
segredam místicas razões

Da cidade iluminada
vêm gargalhadas
numa displicência cruel

Para banalizar um acontecimento
quotidiano
vindo no silêncio da noite
do musseque Sambizanga
– um bairro de pretos!

(NETO, 1987, p. 59)

Embora o título do poema possa gerar a expectativa de que seus versos venham a pintar imagens carregadas de agressão e violência, propomos que a noção de crueldade se concentre, aqui, justamente na *banalização* da violência. Isolado no verso, o caráter “quotidiano” de injustiças que beiram o absurdo é acentuado pela poesia, enquanto esta sublinha a crueza com que isso é ignorado pelas classes mais altas da sociedade.

A denúncia surge como canto ideológico que vem a desnaturalizar, fazer estranhar o que é banal e cotidiano, expondo contradições que já se encontram acomodadas na paisagem, e deflagrando omissões e preconceitos que parecem não se restringir aos dominantes. As vozes teriam perdido as faculdades do *logos*; destarte, são feitas perguntas

que não sustentam seu propósito, visto que suas respostas seriam já sabidas; *possivelmente* por isso, tais respostas permanecem retidas, tal como as “místicas razões” que, de tão indizíveis e incompreensíveis, ficam no esconderijo dos corações alarmados por algo indefinido, que talvez se pareça com o medo ou a alienação; quando não há silêncio, há o contraste entre o choro e as gargalhadas e, por fim, no último verso, rebenta uma fala (des)contextualizada que, transformada em ideologia, poderá estar tanto na boca dos opressores como dos oprimidos. E, assim, a linguagem se gangrena, na disputa entre a fragilidade dos pensamentos sem fala e o despotismo das falas sem pensamento.

No bairro onde antes havia um baile afastando o silêncio da noite e a iluminando com a alegria da música, passa a pairar um silêncio opressor, posto que é fruto do rapto da liberdade de viver, de se expressar e até mesmo do direito de saber o porquê dessas desumanizadoras privações. Assim, esse silêncio se desdobra naquele que se segue ao calar da própria vida, e, enquanto as faces paralisadas – pelo espanto, pela tristeza, pelo medo – acrescentam a ele o seu pesar, as gargalhadas dos cidadãos, que ignoram *duplamente* os acontecimentos do musseque, interrompem-no de modo insensível, revelando a displicência e a implacabilidade com que um mundo *vem* se sobrepor a outro. E, a este ponto, essa noção nos dá o ensejo para introduzir o tema da sobreposição de um homem sobre o outro, acerca do qual discorreremos junto à leitura de “Velho negro”:

Vendido
e transportado nas galeras
vergado pelos homens
linchado nas grandes cidades
esbulhado até ao último tostão
humilhado até ao pó
sempre sempre vencido

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

Perdeu a pátria
e a noção de ser

Reduzido a farrapo
macaquearam seus gestos e a sua alma
diferente

Velho farrapo
negro
perdido no tempo
e dividido no espaço!

Ao passar de tanga
com o espírito bem escondido
no silêncio das frases côncavas
murmuram eles:

Pobre negro!

E os poetas dizem que são seus irmãos.
(NETO, 1987, p. 64)

A princípio, poderá parecer incongruente que uma *persona* comprometida com a conquista da *voz igual* enuncie um tal poema. Portanto, torna-se oportuno frisar, a esta altura, a proposta de que essa conquista, sendo gradual, inicie-se por uma série de reconhecimentos, trazidos à tona justamente pela via da denúncia. Como no caso dos poemas anteriores, em “Velho Negro”, a poesia se apropria do tom sombrio a pairar nas conjunturas do real imediato, para pintar cenas em que sejam acusados os (pre)conceitos e questões que ela, como literatura de intervenção, buscaria pôr em xeque.

Dentre eles, começamos por destacar a questão da dominação do homem pelo homem. Aqui, mesmo o conceito de autoridade divina viria a assinalar a autoridade do dominador sobre o dominado: o *velho negro* é obrigado a obedecer a um Deus que lhe é *imposto* como tal. Reduzido a coisa, esse sujeito não detém o controle dos rumos de sua vida; seu destino – neste caso, *destinação* – deverá ser decidido por aquele que o compra, que o manda transportar, e que definirá a sua utilidade.

Apesar do uso exclusivo do singular nas referências a esse sujeito, as licenças da linguagem poética abrem espaço à possibilidade de o *velho negro* representar uma multidão de excluídos e reificados, todos indeterminados, ocultos, generalizados na figura comum rascunhada pelo opressor.

Assim, já na primeira estrofe, a profusão de participípios parece solicitar diferentes sujeitos (ou objetos), e tanto nesta como em cada estrofe subsequente, a *persona* invocaria as diferentes formas de dominação concorrendo para que, de um modo ou de outro, o negro, em sentido amplo, seja “sempre sempre vencido”: a escravidão, que o vende, açoita, humilha; a imposição de uma religião estrangeira, que o descaracteriza e o força a aceitar as legitimações da autoridade do outro; a apropriação de suas terras, que o leva a perder o referencial do seu *ser e estar no mundo*; a exotização dos seus costumes e cultura, que desumaniza sua existência, uma vez que o coloca à parte, como “diferente”; a dispersão de suas tradições e a associação destas ao conceito de “velho”, enquanto ultrapassado, desvalorizado e esquecido; e, por fim, o apagamento de sua voz, na sociedade e, por decorrência, também na arte, que passa a retratá-lo como o selvagem de passagem, cuja figura, fictícia ou não, suscita pena, em

vez de questionamentos, na medida em que uma insensibilidade generalizada e uma sensibilidade “de fachada” tomam conta até das mentalidades daqueles que deveriam ajudar a formar consciências: os poetas.

Assim, o último verso sublinha uma atitude de enfrentamento e desacordo com a postura da arte vigente em Angola, de tal forma moldada aos padrões e ao pensamento europeu, que as abordagens do homem/povo negro por ela trazidas deflagravam um caráter também excludente e deformante.

E na já citada “Introdução a um colóquio sobre poesia angolana”, Neto (1980, p. 141-142) exporá em termos claros o que aqui levantamos, ao relacionar certas consequências da política assimilacionista com esse fenômeno da insensibilidade de muitos dos poetas e intelectuais angolanos, frente às questões legitimamente relevantes para esse povo:

Sabemos que «assimilado» é um indivíduo que se encontra entre dois mundos. Desenraizado, sem laços que o unam ao seu povo, sem a sua língua, sem os meios de realizar a sua vida conforme a sente, não se encontra também no mundo europeu, cujos costumes adoptou, cuja língua fala, cujos hábitos pratica, sem que todas essas características culturais sejam de facto sentidas, sem que façam parte do seu eu. [...] Por isso encontramos frouxos laços sociais a ligar o poeta ao mundo no qual idealmente vive.

Por isso os intelectuais angolanos, perturbados pelo processo de «coisificação», esqueceram por muito tempo que existia a civilização africana. Aceitaram a ideia de «coisas sem importância» para as culturas negras. [...]

Assim, encontramos em alguns de nós apenas a preocupação de lamentar o pobre homem negro a quem não é fornecida igualdade absoluta com valorização intelectual. A maior parte das vezes, não se voltaram para o lado mais importante da questão: para as tradições dos seus povos, para as suas línguas que não sabiam falar, para a filosofia, para a religião, para a possibilidade de aquisição de meios científicos e técnicos capazes de impulsionar a sua vida para o progresso. Em resumo: tinham preocupações simplesmente epidérmicas.

Tomando outro rumo para a sua expressão, a poesia de Neto evidencia a todo tempo sua urgência para a franqueza, ao apostar no poder de sensibilização do *verso sincero*, do fazer poético comprometido com o desmascaramento das idealizações ocas de sentido e de representatividade, trazendo a lume textos que expõem a denúncia *ao mesmo tempo* em que sensibilizam, e dando destaque ao lado assertivo da cultura que seu canto quer legitimar. Em poemas como os vistos até aqui, denunciar e sensibilizar, além de concomitantes, seriam processos interdependentes, na medida em que, sem a arte, a denúncia poderá até convencer, mas não persuadir ou *co-mover*; enquanto, ao suprimir o ato de denúncia, sobretudo quando o real imediato o torna premente, a arte poderá converter-se justamente em idealização oca – um ornamento sobre escombros.

Buscaremos esmiuçar essa ideia, passando ao poema “Civilização ocidental”, em que o retrato de uma situação particular de penúria e sofrimento se avulta como representação da imposição da miséria ao homem por força da ação (e ideologia) de outro homem:

Latas pregadas em paus
fixados na terra
fazem a casa

Os farrapos completam
a paisagem íntima

O sol atravessando as frestas
acorda o seu habitante

Depois as doze horas de trabalho
escravo

Britar pedra
acarretar pedra
britar pedra
acarretar pedra
ao sol
à chuva
britar pedra
acarretar pedra

A velhice vem cedo

Uma esteira nas noites escuras
basta para ele morrer
grato
e de fome.
(NETO, 1987, p. 69)

Curto e intenso, o poema dá conta de reproduzir o que seria a trajetória de toda uma vida, refletindo, justamente nessa brevidade, o quão drasticamente reduzida fora a existência do sujeito em cena: encurtada em seu tempo, sua importância e, sobretudo, escamoteada, pois que desprovida de seu sentido, até mesmo da perspectiva do próprio sujeito, que, com o processo, acaba ontologicamente transmutado em objeto. De súbito, as pedras sendo reduzidas e carregadas para aqui e acolá, como coisas que são, tornam-se extensões daquele que as manipula. O ritmo maquinal com que a tarefa se estende ao longo dos dias de uma vida inteira vai sendo dado, na quinta estrofe, pelas repetições e aliteraões, enquanto a noção de um ciclo exaustivo e infindável é contrastada às quebras bruscas de versos que invocam a sonoridade ríspida dos golpes de quebra-pedra. E como no caso de “Velho negro”, o escravo anônimo de “Civilização ocidental” está para uma multidão de vidas – frisemos bem: vidas *humanas*.

Com a ironia que se forma do confronto entre o título do poema e o que seus versos apresentam, “Civilização ocidental” desponta, em nossa leitura, como um momento

marcante de *desmoralização da autoridade do outro*, por indiciar a discussão acerca da fragilidade do discurso civilizatório da política colonialista portuguesa, quando em choque com o contexto de escravidão e miséria em que então se debatia grande parcela da população angolana. E também essa ironia exporia a própria fragilidade do conceito de civilização enquanto um estado *avançado* de uma determinada sociedade, pondo em xeque não o “nível” de civilização do habitante da casa de latas, mas o daqueles que impõem tais condições de vida a um ser humano.

E por essa discussão se abeirar ao poema, porém sem chegar a adentrá-lo, torna-se oportuno que voltemos a assinalar: a poesia de Neto denuncia *enquanto* sensibiliza; o foco estaria em criar expressão para essas circunstâncias de injustiça que, de algum modo, devem ser expostas para convidar à reflexão e à ação. Assim, a denúncia subjaz como o estrato ideológico desse canto, e, como tal, oferece uma chave de leitura que permite entrever, mesmo em meio a versos que carregam tão intensa crueza, a possibilidade de outro tipo de despertar do homem angolano, causado não pelo sol a atravessar as frestas da casa de lata, mas pela esperança a atravessar as brechas da opressão e a impulsionar a reviravolta, ainda que pela sutileza arguta de uma ironia.

Contudo, cabe ainda voltar à escuridão do poema e sublinhar que esses possíveis efeitos do discurso que atribuímos à *persona* não encontram condições de já se manifestar no sujeito posto em cena, na medida em que esse despertar, como proposto, dar-se-ia numa gradação (das sombras para a luz), ou, nos termos de Viana (1989, p. 464):

A evolução da consciência começa propriamente com a inconsciência. Na visão de Neto – diz Manuel Lourenço – nesta fase “o sujeito poético não tem acesso aos modos de formação dos objectos da consciência”. O sujeito vê-se alienado da sua experiência. É propriamente a fase da alienação, que termina na frustração e na passividade devidas à limitada participação no curso normal da vida social. O homem aqui não passa de objecto. Em termos de criatividade, incapaz de contribuir na formação da realidade presente. Vive na ilusão, sem capacidade de distinguir a relação entre o presente e o futuro, considerado este como “graça espontânea” que não depende de esforços de ninguém. Na “Sagrada Esperança”, Neto caracteriza este estádio com o emprego de sombras.

Portanto, no registro poético da Denúncia, predominarão as sombras e suas correlatas: noite, escuridão. Não obstante, aventamos que a arquitetura de *Sagrada Esperança* permita entrever ou pressentir a transformação desse discurso em algo diverso da acentuação das trevas, leiam-se, conjunturas negativas, que circundam o homem angolano/africano. Dada a incessante presença do registro da Esperança a permear os textos, mesmo os seus momentos mais sombrios acabariam por se integrar num nível maior de significação, figurando como uma etapa que, embora seja incontornável, deve ser – e será – superada.

3.2. Uma certeza chamada Esperança

A noção de espera, na coletânea de Agostinho Neto, *não* compactuará com a passividade, ligando-se, antes, ao ato deliberado da crença na possibilidade de concretização futura daquilo que, por uma antecipação da imaginação, o sujeito esboça e deseja como alternativa a condições de vida adversas. Atuando no íntimo, na consciência humana, é que a esperança acaba por reformatar a ação do homem, que passa a agir guiado por uma visão concreta o suficiente, em sua mente, para se sobrepor ao real palpável e indesejável que o circunda, criando-lhe o ânimo da busca incessante pelo dia de consolidação dessa visão. Desse modo, ao invés de paralisar, essa esperança mobiliza justamente por ter o poder de atuar já na adversidade, imprimindo no sujeito uma prévia da sensação de se habitar uma realidade já reparada de suas mazelas mais opressivas. E nessa discussão, as seguintes colocações de Ernst Bloch (2005, p. 13-14), colhidas em sua obra *O princípio esperança*, ajudam-nos a fundamentar o que propomos:

O ato contra a angústia diante da vida e as maquinações do medo é a atividade contra os seus criadores, em grande parte bem identificáveis, e ele procura no próprio mundo aquilo que ajuda o mundo – isto é encontrável. Quanto já não se sonhou com isso ao longo dos tempos, sonhos de uma vida melhor que seria possível! A vida de todos os seres humanos é perpassada por sonhos diurnos, que em parte são apenas uma fuga insossa e até enervante, e até presa para enganadores. Outra parte, porém, instiga, não permite se conformar com o precário que aí está, não permite a resignação. O esperar está no cerne desta outra parte, que é ensinável.

Mas o caminho até a concretização, ao menos em parte, dos desejos individuais e coletivos de melhoria do mundo seria composto de várias etapas, cujo modo de cumprimento dependerá de circunstâncias ainda mais variadas. Com o foco nas mensagens veiculadas pela *persona* de *Sagrada Esperança*, continuemos a distinguir as etapas que os poemas permitiriam sublinhar, sem perder de vista as particularidades que as vinculam a um sujeito específico, mas também sem preterir as possibilidades de universalização desse processo, criadas pela linguagem poética.

Falamos em “continuar”, pois na seção anterior já distinguíramos uma dessas etapas, a qual retomamos para dar prosseguimento à discussão. Trata-se do momento (*insight*) em que o sujeito, através da esperança, divisa a luz já ou ainda em meio às trevas, como buscaremos ilustrar com uma breve retomada do poema “Sombras”:

Ah!
esta mania de imaginar
e de inventar mundos
homens, sistemas, luz!
viver nas coisas, nos rumos fechados

na escuridão das noites
a palpitante existência
dos dias de sol.

Esta saudade do nada
esta loucura.

Volvamos à realidade
sonhador!
(NETO, 1987, p. 73)

A “mania de imaginar / e de inventar mundos”, ligada ao sujeito sonhador, surge como expressão poética da insistência benéfica com que a esperança alimenta *sonhos diurnos*, aptos a recriar as sensações do *ser e estar no mundo* e, com isso, impulsionar as tentativas de um resgate que seria, na verdade, *criação* das condições que permitiriam experimentar tais sensações não somente no âmbito do sonho. Essa esperança parece trabalhar, nas consciências, de braços dados com a certeza, posto que já afirma, no íntimo do sujeito, a “palpitante **existência** / dos dias de sol”.

Todavia, este seria ainda um processo individual; o poema comunica uma abertura de possibilidades diante da reviravolta que o olhar da *persona* desdobra ao acionar o poder da imaginação. Contudo, essa transformação do seu olhar – tornado apto a alterar o seu exterior desde o seu interior –, funcionaria como emblema de um processo que precisará pluralizar-se. Pois o povo angolano é ainda aquele a quem a faceta cruel da *realidade* se endereça, solicitando que a ela volte e nela permaneça, não para lembrá-lo de viver, mas para impedi-lo de sonhar.

Portanto, retomando o que dissemos, na seção anterior, acerca de “Civilização ocidental”, a chegada ao estágio em que não apenas a *persona*, mas também todo o seu povo abraça a ideia de que seus sonhos devem ser buscados inicia-se por um despertar diferente dum “chacoalhar importuno” vindo do real imediato. Nos termos de Viana (1989, p. 464-465):

Entre a inconsciência e a consciência fica o *despertar da consciência*. Como as palavras indicam, trata-se do início de “acesso à formação dos objectos da consciência”. Neste estágio, uma vez eliminados os mitos da ideologia dominante, o homem torna-se *autor da formulação de sua própria experiência*. Então a consciência acorda do passado. A passividade, a alienação e a frustração deram lugar à autoconsciência. A preocupação com a vida, que antes não existia, torna-se realidade. A pessoa é já sujeito activo, em vias de total auto-encontro. Isto permite-lhe intervir na sociedade e, com os outros, preparar a “hora das transformações cósmicas” que incluem inevitavelmente a “pulverização da submissão do homem”.
(grifo nosso)

Contudo, a consciência trazida a partir desse despertar implicaria também o confronto com um certo temor. Como nos propõe Viana, a conscientização faz despontar “a

preocupação com a vida”, o que tomamos não por um instinto de preservação, mas por um desejo de fruição do viver. Ao se dar conta de que sua experiência no mundo *pode* ser transformada, o sujeito seria interpelado pela noção, um tanto angustiante, de que, por um lado, ele mesmo é que deverá assumir o compromisso com a ação pela mudança, e por outro, a concretização dessa mudança trará a revelação de algo ainda não-manifesto, não previsível e, por isso, um tanto assustador:

Medo no ar!

Em cada esquina
sentinelas vigilantes incendeiam olhares
em cada casa
se substituem apressadamente os fechos velhos
das portas
e em cada consciência
fervilha o temor de se ouvir a si mesma

A História está a ser contada
de novo

Medo no ar!

Acontece que eu
homem humilde
ainda mais humilde na pele negra
me regresso África
para mim
com os olhos secos.
("Consciencialização". NETO, 1987, p. 87)

Algo está à soleira das portas de entrada para as consciências dos homens, que se apressam a substituir seus fechos. Após a alienação implantada pelo colonizador e vigilantemente mantida por suas sentinelas, a tentativa de fechar essas portas é agora das próprias consciências, com medo de si mesmas. Assim, propomos que esse medo não se alie aos efeitos da opressão e do silenciamento, mas seja o susto diante da abertura, trazida com a conscientização, da possibilidade de se recontar a História, pois, dependendo da *postura* assumida pelos homens africanos neste momento crucial, esse recontar da História poderá ser expressão do *novo* ou do mesmo *de novo*. Será o momento de escolher entre livrar-se dos fechos ou substituí-los por outros, pois, à porta, está o *homem* negro que regressa para si como *africano*, assolando a si mesmo com sua existência em latência, e será preciso domar o *temor de se ouvir a si mesmo*, a fim de entender o sentido intrínseco desse temor. Discutindo a filosofia blochiana d’*O princípio esperança*, Fredric Jameson (1985, p. 106) afirma, em *Marxismo e forma*, que: “para Bloch [...], o horror e as emoções negativas são infinitamente preciosos na medida em que também constituem modalidades daquele espanto ontológico

elementar que é a nossa forma mais concreta de consciência do futuro latente em nós e nas coisas.”

Portanto, para que não se perca como mera negatividade, esse tipo de temor solicita uma postura sóbria, como a adotada pela *persona* na última estrofe, em que ela, constituindo reflexivamente a imagem simbólica do coletivo que deseja representar, assume/interpreta o papel do homem negro que atinge a conscientização e, a despeito das exclamações do medo, pondera acerca dos processos que se desdobram em seu interior, indicando já algumas de suas consequências positivas.

Assim, embora focado de modo individual pela linguagem poética, esse processo, em que o sujeito transita da inconsciência para o despertar e, enfim, à consciência, possui um alcance coletivo. A *persona* se vale de vozes com diferentes graus de consciência, orquestrando seu discurso num constante pôr e tirar de máscaras que, por sua vez, representam diferentes grupos dentro de uma coletividade: desde os mais alienados e reificados, àqueles que, tendo encontrado as condições materiais para superar esse estado, procuram armar novas consciências para a revolução, através das letras. E propomos que o impulso para essa busca nasça e se revigore na esperança com que *se compõe* a antevisão desejada do futuro, daí a importância dessa esperança como uma *imaginação criativa* e proativa, que serve de fundamento para uma revolução de consciências.

Pensamos ser essa a impulsão que, em “À reconquista”, leva a *persona* a fazer os seus convites ao abandono da *imaginação passiva* – “fuga insossa e enervante”, segundo Bloch – e à exploração, na companhia dos versos, da imaginação que *descobre* “no próprio mundo aquilo que ajuda o mundo”:

Não te voltes demasiado para ti mesma
Não te feches no castelo das lucubrações infinitas
Das recordações e sonhos que podias ter vivido

Vem comigo África de calças de fantasia
desçamos à rua
e dancemos a dança fatigante dos homens
o batuque simples das lavadeiras
ouçamos o tam-tam angustioso
enquanto os corvos vigiam os vivos
esperando que se tornem cadáveres

Vem comigo África dos palcos ocidentais
descobrir o mundo real
onde milhões se irmanam na mesma miséria
atrás das fachadas de democracia de cristianismo de igualdade

Vem comigo África dos gabinetes de estudo
e reentremos na casinha de latas esquecida no musseque da Boavista
até onde já nos empurraram
ao nos quebrarem as casas de meia água de Cayette
e à volta do fogo consolador das nossas aspirações mais justas
examinaremos a injustiça inoculada no sistema vivo em que giramos.

Vem comigo África de colchões de esmola
regressemos à nossa África
onde temos um pedaço da nossa carne calcado sob as botas dos magalas
onde caíram gratuitamente as gotas do suor do nosso rosto
– a nossa África.

Vem comigo África do *jitterbug*
até a terra até o homem até o fundo de nós
ver quanto de ti e de mim faltou
quanto da África esqueceu
e morreu na nossa pele mal coberta sob o fato emprestado
pelo mais miserável dos ex-fidalgos.

Não chores África dos que partiram
olhemos claro para os ombros encurvados do povo que desce a calçada
negro negro de miséria negro de frustração negro de ânsia
e dêmos-lhes o coração
entreguemo-nos
através da fome da prostituição das cubatas esfuracadas
das chanfalhadas dos cipaiois
através dos muros das prisões através da Grande Injustiça.

Ninguém nos fará calar
Ninguém nos poderá impedir
O sorriso dos nossos lábios não é agradecimento pela morte
com que nos matam.

Vamos com toda a Humanidade
conquistar o nosso mundo e a nossa Paz.
(NETO, 1987, p. 96-97)

Descobrir no próprio mundo aquilo que poderá melhorá-lo requer a percepção de que o *mundo real* não poderia ser mais “falso”, atrás de suas fachadas. Lançando-se como esse Descobridor que tira os véus dos discursos de dominação, a *persona* convida a um desmascaramento desse mundo de fachadas, com o que são trazidas à tona imagens mistas – de angústia e alegria, de miséria e consolação, de violência e compaixão – colhidas no palimpsesto que o discurso ideológico dominante não dá conta de apagar. *Sob as botas dos magalas*¹, ainda se move uma África viva, que se apronta para falar e para resistir aos atentados contra a sua voz. Depois de inoculada a injustiça, a *persona* busca dar à África o antídoto da *conscientização*, reconstruindo seu passado, sugerindo-lhe um futuro e lembrando-a de que a tentativa de esconder sua negritude “sob o fato emprestado pelo mais

¹ Nome popular dado, em Angola, aos soldados portugueses.

miserável dos ex-fidalgos” só poderá se converter na legitimação das condutas e políticas de escravização e apagamento cultural que lhes foram impostas.

Ouve-se, no poema, uma mensagem de união entre os diferentes grupos da coletividade africana. Alguns estão em melhores condições para “atacar” essa *Grande Injustiça* e, portanto, precisam se comprometer, precisam *olhar claro* “para os ombros encurvados do povo”. Começamos a pontuar, aqui, que o convite da *persona* não se restringe à criação literária/imaginária de um mundo melhor. Em *Sagrada Esperança*, a literatura será uma chave para essa melhoria, ao fervilhar, nas consciências, as imagens e sensações que permitem experimentar outra realidade no presente da leitura, bem como as reflexões que possam instigar mudanças de atitude; mas, como toda chave, a literatura deverá abrir uma porta para algo além. E, nessa lógica, o conceito de literatura se irmana ao de Esperança, enquanto um *princípio ativo* que, operando na imaginação, no intelecto, impulsiona o ato concreto de intervenção na realidade: “Vamos com toda a Humanidade / conquistar o nosso mundo e a nossa Paz.”

Interessa-nos também frisar nossa proposta de que a “Sagrada Esperança” da *persona* corresponda à conquista da *voz igual*, e, nessa outra lógica, a Esperança apresentar-se-ia como o próprio objeto da espera, do anelo. O desejo de igualdade, de assumir seu devido lugar no coro da Humanidade, irá frutificar em versos que indiciem a discussão acerca das contribuições do homem negro para o fluxo da História. Contudo, a voz poética que se ergue para reclamar tal posição poderá encontrar um forte antagonismo, uma vez que as vertentes de pensamento ocidentais – em grande medida eurocêntricas – buscam postular o contrário, negando a existência de tais contribuições. E não será à toa que o tema da luta e resistência movidas pela Esperança será, a todo tempo, retomado na poesia de Neto.

Falando a respeito daquilo que nomeia como uma “barragem de mitos” que o homem negro terá de perfurar, a fim de fazer ouvir sua voz e fazer saber sua história, Joseph Ki-Zerbo, no primeiro volume de *História da África Negra*, exporá sua indignação frente a perturbadoras colocações advindas de uma percepção eurocêntrica e, sobretudo, branca de História, segundo a qual os povos africanos habitantes da atual África subsaariana, em suas interações pré-coloniais, não teriam esboçado movimentos relevantes o bastante para suscitar o trabalho historiográfico. Segundo informa Ki-Zerbo (1999, p. 10):

A posição mais radical a este respeito é a que consiste em dizer que a história da África (Negra) não existe. No seu *Curso sobre a Filosofia da História*, em 1830, declarava Hegel: «A África não é uma parte histórica do mundo. Não tem movimentos, progressos a mostrar, movimentos históricos próprios dela. Quer isto dizer que a sua parte setentrional pertence ao mundo europeu ou asiático. Aquilo que

entendemos precisamente pela África é o espírito a-histórico, o espírito não desenvolvido, ainda envolto em condições de natural e que deve ser aqui apresentado apenas como no limiar da história do mundo.»

Coupland, no seu manual *L'Histoire de l'Afrique Orientale*, escrevia (em 1928, é verdade): «Até D. Livingstone pode-se dizer que a África propriamente dita não tivera história. A maior parte dos seus habitantes tinham permanecido, durante tempos imemoriais, mergulhados na barbárie. Tal fora, ao que parece, o desígnio da natureza. Eles permaneciam no estagnamento, sem avançar nem recuar.»

Portanto, a jornada pela *voz igual* será também perpassada, como passaremos a mostrar, por um novo descobrimento do homem africano – enquanto *agente* no fluxo da História – e pelo conflito entre visões de mundo, que se desenrola por conta dessa tomada de postura, por parte do negro que começa a se descobrir e a se revelar ao mundo, como igual.

Para abrimos essa discussão, invocamos trechos de “Sangrantes e germinantes”, em que se multiplicam as amostras de que, mesmo num contexto ainda intensamente adverso, o homem negro sente a urgência de se colocar como um sujeito apto a intervir nas engrenagens dos sistemas de vida humanos, dando sua contribuição para a sua melhoria:

Os nossos gritos
são tamtams mensageiros do desejo
nas vozes harmoniosas das nações
os nossos gritos são hinos de amor para os corações
florescendo na terra como no sol nas sementes
gritos África
gritos das manhãs em que nos mares crescem os cadáveres
acorrentados
sangrentos e germinantes

– Eis as nossas mãos
abertas para a fraternidade do mundo
pelo futuro do mundo
unidas na certeza
pelo direito pela concórdia pela Paz

Nos nossos dedos crescem rosas
com perfumes da indomabilidade do Zaire
com a grandiosidade dos troncos do Maiombe
Nos espíritos
a caminhada de amizade pela África
pelo mundo
Os nossos olhos sangue e vida
voltados para as mãos acenos de amor em todo o mundo
mãos em futuro-sorriso inspiradoras de fé na vitalidade
da África terra África humana

da África imensa
germinantes sob o solo da esperança
criando laços fraternos na liberdade do querer
da ânsia da concordância
sangrantes e germinantes

Pelo futuro eis os nossos olhos
 Pela Paz eis as nossas vozes
 Pela Paz eis as nossas mãos
 da África unida no amor.
 (NETO, 1987, p. 98-99)

Sem preterir as conjunturas negativas que cercam os africanos (sangrantes), a *persona*, aqui, concentra-se em explorar, pela via da esperança, as possibilidades futuras de transformação desse estado, as quais, já no presente, começariam a se apresentar, a partir da descoberta de que esses homens têm muito a oferecer (*e* germinantes). O tom é auspicioso, como o de quem espera uma grande colheita, após perceber que as sementes germinaram, e essa latência anunciada parece inspirar a certeza de sua manifestação, revelando uma pressa pelo aproveitamento de cada centelha dessa beleza e dessa vitalidade recém-descobertas. Buscando tornar visível ao mundo sua disponibilidade para cooperar na incessante busca humana por transformação e melhoria, o discurso da *persona* se oferece como antídoto ao *ethos* dominador do *logos*: a África converte-se em força erótica, continente de vida (germinante) e amor.

Também em “Mãos esculturais”, veremos a crença de que o negro se encontra munido da força para construir um futuro melhor para si, justamente no compasso em que se vê e quer ser reconhecido como apto a tornar mais promissoras as perspectivas futuras da humanidade como um todo; porém o tom se distancia do percebido no poema anterior, na medida em que a *persona* se concentra, desta vez, na acentuação dos preconceitos e vieses que, já fora da ficção, criam a “barragem de mitos”, discutida acima, nos termos do historiador Ki-Zerbo (2005). Leiamos o poema:

Além deste olhar vencido
 cheio dos mares negreiros
 fatigado
 e das cadeias aterradoras que envolvem lares
 além do silhueta mágico das figuras
 nocturnas
 após cansaços em outros continentes dentro de África

Além desta África
 de mosquitos
 e feitiços sentinelas
 de almas negras mistério orlado de sorrisos brancos
 adentro das caridades que exploram e das medicinas que matam

Além África dos atrasos seculares
 em corações tristes

Eu vejo
 as mãos esculturais
 dum povo eternizado nos mitos
 inventados nas terras áridas da dominação

as mãos esculturais dum povo que constrói
sob o peso do que fabrica para se destruir

Eu vejo além África
amor brotando virgem em cada boca
em lianas invencíveis da vida espontânea
e as mãos esculturais entre si ligadas
contra as catadupas demolidoras do antigo

Além deste cansaço em outros continentes
a África viva
sinto-a nas mãos esculturais dos fortes que são povo
e rosas e pão
e futuro.

(NETO, 1987, p. 112-113)

A *persona* sabe que seu olhar terá de ver além, a fim de ressignificar aquilo que, compulsoriamente, essas *mãos esculturais* já construíram, e vislumbrar o que ainda podem construir, por ímpeto próprio. Esse povo africano, que aparecerá no poema “Confiança” como aquele cujas mãos *colocaram pedras nos alicerces do mundo*, é, portanto, o fruto de um *olhar imaginoso* que presentifica, na e através da ficção, um povo que, no real imediato, só possui condições de ser concebido enquanto *futuro*. Contudo, a voz da *persona* ergue-se também como reivindicação, para que a possibilidade acionada pela arte não se limite apenas ao olhar visionário do poeta, mas seja vista e posta em andamento no mundo material:

E do drama intenso
duma vida imensa e útil
resultou certeza

As minhas mãos colocaram pedras
nos alicerces do mundo
mereço o meu pedaço de pão.
(“Confiança”. NETO, 1987, p. 79)

Isso porque um dos fatores a tolher do negro as condições materiais para seu merecido estatuto como *agente* no fluxo da História e o seu direito inalienável ao tratamento igualitário será justamente o poder das ideias racistas criadas e defendidas numa visão de mundo eurocêntrica. Vejamos bem, o homem negro *já* deitou alicerces em prol do desenvolvimento da humanidade, sua contribuição, compulsória ou não, já está e continua sendo dada:

Quanto à contribuição do Negro para o desenvolvimento da história universal, bastanos citar as invenções técnicas africanas do Paleolítico, a importância do ouro e dos negociantes do Sudão no comércio europeu-asiático da Idade Média, a participação do capital-trabalho negro no desenvolvimento da revolução industrial e o papel planetário desempenhado pelos Afro-Americanos na formação do sentido artístico desde há mais de meio século para cá. Ao dizer isto, não somos movidos por nenhum complexo, nem de superioridade nem de inferioridade, mas por um «complexo» de igualdade. Não negamos, de resto, as influências recebidas pela África quando elas são cientificamente comprovadas, como seja o caso da introdução do camelo, da mandioca e do tabaco americano, etc. Dizemos, porém,

que estamos fartos da história racista, sob qualquer forma que se apresente. Não admitimos as influências em sentido único, erigidas em sistema. Não admitimos ser considerados como instrumentos perpetuamente passivos, nem que se extrapole a partir do capitalismo triunfante do século XIX europeu para fazer de toda a história africana um reflexo escabroso do universo, um beco sem saída em que se vêm extinguir as influências civilizadoras de todos os continentes. (KI-ZERBO, 2005, p. 13-14)

Tendo isso em vista, e de volta a “Mãos esculturais”, propomos que, ao falar do povo dessa *África viva* como “futuro”, o poema permita entrever ao menos duas mensagens: a de que o homem africano pode ajudar a construir o futuro (de todos), mas também a de que a admissão, o reconhecimento de sua potencialidade para tal está ainda distante no tempo, leitura esta que fazemos ao considerar precisamente a força com que ainda imperam as ideologias de inferiorização e mesmo anulação da importância do negro, às quais Joseph Ki-Zerbo se refere e, com propriedade, combate.

Trata-se de um debate bastante tenso, e, na coletânea de Neto, também a tensão entre os interesses e pontos de vista do colonizador e os do colonizado tende a aumentar sensivelmente à medida que os poemas passam a aludir de forma mais direta às injustiças e aos abusos de poder cometidos pela Ditadura Salazarista, através, sobretudo, de seu organismo de neutralização e repressão, a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), criado em 1945, e que se tornou conhecido como uma polícia política, responsável por diversos crimes contra a humanidade.

Essa mudança de temática e de tom, no entanto, seria perceptível, a nosso ver, em apenas três poemas: “Assim clamava esgotado”, “Noites de cárcere” e “Aqui no cárcere”. No interior de uma coletânea em que a voz central vinha apresentando um cariz mais épico, consoante ao teor das mensagens até então expressas, ligadas à busca por igualdade, liberdade e identidade, esses três poemas compõem um momento de forte lirismo. E esse lirismo acaba por justamente intensificar a carga emocional com que as críticas ao despotismo do governo português em Angola são apresentadas, além de provocar um mal-estar na leitura, ao descortinar – um tanto repentinamente – um novo e acachapante contexto de desespero e angústia a assolar esse sujeito.

Portanto, ainda que se trate de um momento breve na coletânea, o teor desses três poemas compele-nos a ponderar se o tema da busca por igualdade, pela via do amor e da concórdia, realmente se sustenta como uma mensagem central em *Sagrada Esperança*. E para desdobrarmos esse ramo da discussão, recorremos agora ao segundo volume da já citada obra

de Ki-Zerbo (2005, p. 274-275), a fim de situarmos nosso leitor no turbulento contexto de composição dos textos, escritos entre junho e julho de 1960, na Cadeia da PIDE de Luanda:

Portugal via, na realidade, acumularem-se nuvens no seu horizonte e tentava conjurar a tempestade pelo método muito hitleriano dos discursos untuosos e dos actos fulminantes. Sob o pretexto de que as províncias ultramarinas faziam parte integrante do seu território, recusou-se a receber uma comissão de inquérito da ONU. Mas jornalistas, visitantes, missionários, repórteres, delegações africanas, apresentavam uma avalanche de testemunhos e de documentos esmagadores. Em 1959, Salazar respondia a tudo isso pela declaração seguinte: «Porque está a África a arder? Não é por combustão interna: é do exterior que a lançam no fogo.» Dizia isto no mesmo ano em que em São Tomé, ilha penitenciária do Portugal colonialista, eram executados mais de cem trabalhadores agrícolas para dar exemplo aos seus congéneres. Estava-se no ano em que entre as prisões em massa feitas em Luanda figurava a do P.^e Pinto de Andrade, a do vigário-geral do arcebispado e a do médico e poeta Agostinho Neto, presidente do Movimento Popular de Libertação de Angola, então clandestino. Organizada uma marcha pacífica pelos habitantes da aldeia de Agostinho Neto para protestar contra sua prisão, trinta dentre eles foram abatidos e duzentos ficaram feridos.

Poemas como “Sábado nos musseques”, “À reconquista”, “Sangrantes e germinantes”, permeados como são pela energia positiva e impulsionadora da esperança, permitem aventar que, diante de tanta opressão e violência, a poesia de Neto, sem se abster do ato de denúncia, eleja a reconciliação, a paz, o amor entre os homens, como metas preferíveis à vingança ou à retaliação.

No entanto, em “Assim clamava esgotado”, a *persona* faz erguer-se uma voz reveladora de um eu bastante fatigado, de um eu que parece ter perdido as esperanças e a crença no poder de intervenção dos seus atos:

Enclausurado entre as quatro paredes
sem luz
sem ver ao menos a face morta da minha filha
sofro a angústia das trevas

Queimem-me antes
levem-me ao forno de cal
incinerem-me as vísceras e o cérebro
e estas mãos que nada podem fazer
contra as paredes
contra esta porta metálica
contra estes homens armados cheios de medo
contra a tortura

Assem-me no forno de cal
para acabar esta tortura das noites sem dormir
para o forno de cal

Nesta madrugada infernal
para o forno de cal
para o forno de cal

.....

(NETO, 1987, p. 133)

Também em “Noites de cárcere”, a privação de sono², que se desdobra em privação da liberdade e, em última instância, do próprio viver, converte-se num modo de abordar os horrores praticados pelos desmandos do governo salazarista, conjurando pesadelos em plena vigília. Vemos avultar-se novamente a sensação de sufocamento que asfixia os sonhos e a esperança, nas imagens cruentas e mesmo aterradoras com que o poeta escolhe trabalhar:

Ao lado
alguém geme
com os dedos debruados de sangue
que escorre das unhas rebentadas pela palmatória

Pensa na vitória
e não há sono que chegue para os seus dias de cárcere
ou sonhos que lhe preencham a solidão

Há minutos em que o mundo
se resume na sala de tortura

Oh!
quem dormirá
quando ao lado há os gritos do louco
que pulam da janela para lhe apunhalar a carne
sobre o cansaço de insónias angústia e expectativa?

Quem dormirá
quando assiste ao enlouquecer do melhor amigo
ali na cela ao lado
morto o espírito pela tortura?

.....

(NETO, 1897, p. 135-136)

Por fim, em “Aqui no cárcere”, a *persona* explicita um sentimento que, embora despontando em outros momentos da coletânea, não seria demasiadamente explorado; mas, aqui, ele surgiria como indício de que, tão logo a oportunidade se apresente, a *persona* adotará uma postura mais agressiva, frente aos seus opressores. A *raiva* forma as nuvens carregadas que parecem prenunciar os contra-ataques da vingança:

Aqui no cárcere
a raiva contida no peito
espero pacientemente
o acumular das nuvens
ao sopro da História

² Em “A tortura”, texto integrante do livro *Vítimas de Salazar: Estado Novo e Violência Política*, Irene Flunser Pimentel (2007) pontua que a privação do sono, também conhecida como “tortura do sono”, “foi o meio de tortura mais utilizado pela PIDE/DGS, e temido pelos presos políticos, ao longo dos anos” (p. 5). Mais adiante, a autora remonta às origens da utilização dessa técnica de interrogatório: “A polícia política portuguesa começou efectivamente a aperfeiçoar ‘cientificamente’ os seus métodos de tortura, a partir do final dos anos cinquenta, em contacto com serviços secretos e polícias de outros países [...]. Em 1957, elementos da PIDE assistiram a cursos ministrados pela agência norte-americana, Central Intelligence Agency (CIA), que decorreram em Camp Peary, perto de Williamsburg (Virgínia), sob o nome codificado de *Isolation*.” (p. 5-6)

Ninguém
impedirá a chuva.
(NETO, 1987, p. 138)

No entanto, nesses mesmos três poemas, deparar-nos-emos com versos que apontam em um sentido diferente desse que viemos salientado. Na primeira estrofe de “Assim clamava esgotado”, deflagrando grande coragem e resolução de espírito, a *persona* exprime sua intenção de resistir aos horrores das torturas que a aguardam, permanecendo fiel aos seus ideais e àqueles que poderiam ser prejudicados, caso ela cedesse:

Não direi nada
nunca fiz nada contra a vossa pátria
mas vós apunhalastes a nossa
nunca conspirei nunca falei com amigos
nem com as estrelas nem com os deuses
nunca sonhei
durmo como pedra lançada ao poço
e sou estúpido como as carnificinas vingativas
nunca pensei estou inocente
não direi nada não sei nada
mesmo que me espanquem
não direi nada
mesmo que me ofereçam riquezas
não direi nada
mesmo que a palmatória me esborrache os dedos
não direi nada
mesmo que me ofereçam a liberdade
não direi nada mesmo que me apertem a mão
não direi nada mesmo que me ameacem de morte

Embora não esteja explícito que, neste momento literário de grande estresse psicológico, a *persona* ainda mantenha algum tipo de esperança, desperta-nos grande interesse o modo como ela oscila entre uma presumível franqueza – que a levaria a revelar suas convicções: “nunca fiz nada contra a vossa pátria / mas vós apunhalastes a nossa” – e uma aparente dissimulação – que a levaria a fazer afirmações nas quais não acredita, mas que estariam em conformidade ao que seus algozes pensariam dela: “nunca sonhei / durmo como pedra lançada ao poço / e sou estúpido como as carnificinas vingativas”. Isso porque, ao considerarmos essa *oscilação de sinceridade*, poderemos interpenetrar o discurso que a *persona* aqui sustenta com as colocações e imagens auspiciosas por ela elaboradas em outros poemas, de modo a “desmenti-la” quando ela afirma *nunca ter sonhado*.

Ademais, o modo como a *persona* se desespera e suplica pela morte no forno de cal deflagraria ainda uma expectativa de encontro de algo positivo – algum tipo de libertação – no interior de algo visivelmente negativo. A esse respeito, as seguintes colocações de Jameson (1985, p. 106) poderão ajudar-nos a testar nossa proposta de que até mesmo em seus

momentos mais sombrios e descrentes, a *persona* continuaria a comunicar, ainda que nas entrelinhas de seus versos, uma noção de esperança:

O mecanismo de conversão utilizado por Bloch consiste [...] numa transformação do negativo em positivo, que sugere o princípio de base [...] de que todo negativo de algum modo implica um positivo que o precede ontologicamente; na verdade, que todo negativo pode, deste modo, ser um meio de acesso ao positivo que ele oculta.

Assim, se não se pode refutar uma experiência como a da ansiedade, pode-se pelo menos transformá-la naquela antecipação positiva que é seu correlato. [...] De fato, uma espécie de prodigiosa ampliação do horizonte existencial, uma espécie de elevação da alma pelo seu próprio esforço basta para transformar a mais aguda ansiedade numa sufocante impaciência, numa expectativa do futuro na qual a alegria e o terror se fundem.

[...] isto se dá também com o niilismo como visão de mundo, e com as visões do tédio, do absurdo, ou com as imagens da cela da morte, que certamente descrevem o sentimento moderno de estar no mundo. O desespero, seja pessoal ou histórico, permanece uma emoção orientada para o futuro, uma emoção que “intenciona” o futuro de modo tão cabal quanto a esperança.

Dadas as conjunturas que a cercam, a *persona* de *Sagrada Esperança* põe-se, com frequência, a tecer *sonhos diurnos*, não como forma de evadir, mas de elaborar projetos que direcionem a sua ação para a mudança, e veremos ser explorado também, em “Aqui no cárcere”, o modo como as visitas a memórias positivas podem ajudar essa voz encarcerada e injustiçada a criar, através do fazer poético, a força para preservar sua sanidade mental e sua integridade moral:

Aqui no cárcere
eu repetiria Hikmet³
se pensasse em ti Marina
e naquela casa com uma avó e um menino

Aqui no cárcere
eu repetiria os heróis
se alegremente cantasse
as canções guerreiras
com que o nosso povo esmaga a escravidão

E, enfim, em “Noites de cárcere”, teremos novamente o elogio da Esperança como um princípio ativo que alimenta os *sonhos diurnos* daqueles que, como a *persona* de *Sagrada Esperança*, não permanecerão calados perante a injustiça:

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.

³ Segundo nota da 11.ª edição (1987) de *Sagrada Esperança*: Nazim Hikmet (1902-1963) foi um dos maiores escritores turcos de sua época, tendo composto muitos de seus poemas na prisão.

3.3. Sonhos de concreto

Sonhos de revolução despontam com vigor no compasso em que a *persona* se vê encurralada por noites de insônia entre as paredes das prisões físicas e sistêmicas onde o colonizador busca privar o povo angolano até mesmo da liberdade de sonhar. Portanto, esses sonhos são o contraponto, a resistência a mais essa tentativa de desumanização do homem negro, na medida em que a *persona* responde à tortura da privação de sono com um *sonhar acordado* que em nada se confunde com a noção de devaneio.

Com foco no que seria o cerne desse sonho ou desejo manifesto da *persona*, propomos a conquista da *voz igual*, leia-se, da igualdade, como o tronco de onde se ramificam as demais conquistas. Ora, como poderá haver respeito pelo direito do outro à liberdade, bem como o respeito à sua diversidade, quando não há sequer o reconhecimento do seu estatuto de ser humano? De resto, será justamente a reificação – flagrante desconsideração do ideal de igualdade entre os homens – que fomentará e legitimará políticas escravistas e as tentativas de aculturação dos povos escravizados.

No entanto, o texto de *Sagrada Esperança* poderá suscitar interpretações em outro sentido, se focado o aspecto violento das revoluções, podendo-se aventar a hipótese de que a *persona* busque o reconhecimento de sua igualdade, justamente ao conquistar, através da luta, a sua liberdade. Mas o que nos leva a não desenvolver essa hipótese seria o fato de ela poder converter-se facilmente em uma afirmação de que a igualdade entre os homens seja negociável ou relativa, ficando sob a dependência de serem atendidas determinadas condições, a fim de que possa ser concedida/reconhecida. Assim, optamos por dar maior destaque à ideia de que, em *Sagrada Esperança*, a luta seja emblema da tentativa de *conscientização do outro*, acerca do estatuto de igualdade do eu:

Violência
vozes de aço ao sol
incendeiam a paisagem já quente

E os sonhos
se desfazem
contra uma muralha de baionetas

Nova onda se levanta
e os anseios se desfazem
sobre corpos insepultos

E nova onda se levanta para a luta
e ainda outra e outra
até que da violência
apenas reste o nosso perdão.
("Luta". NETO, 1987, p. 146)

Se a intervenção aqui intentada recai sobre a configuração *mental* do opressor, não será a violência a resposta para atingir tal intento. O teor revolucionário do texto de Neto não compactua com a ideia de uma inversão, em que, de oprimido, o povo angolano passe a opressor, pois ceder aos portentos da “solução” violenta é justamente o que vem retratado, no poema, como uma degradação ou deformação do homem: perdendo o caráter humano, ao se misturar ao som de disparos de armas de fogo, as vozes dos algozes se transformam em “vozes de aço”.

O sonho, o anseio de levar ao outro a percepção de que as muralhas do preconceito, com suas barbáries sem fundamento, precisam cair, tem sua perseverança comparada à das ondas, que se chocam destemidas, uma após a outra, contra os paredões de rocha. De súbito, em meio ao que parecia ser apenas uma luta ou uma sequência de confrontos entre angolanos e portugueses, insinuam-se imagens *muito significativas* para a cultura de ambos os povos. Percebe-se uma paisagem construída no antagonismo do fogo e da água, numa invocação do *sol* e do *mar*. No entanto, o mar, cuja associação a Portugal é sempre muito direta, representa aqui o povo angolano, enquanto o sol, com as imagens de fogo e calor, sempre tão distintivas de Angola, simboliza o fulgor dos reacionistas portugueses. Assim, essa mescla ou reelaboração simbólica das imagens do mar e do sol parece reforçar a ideia de que a resposta para a solução do conflito de ideologias, retomado no poema, está na *união* e, mais ainda, na percepção, por parte de ambos os povos, de que mesmo os nexos aparentemente fechados podem receber novas atribuições de sentido.

Assim, a resposta estará no perdão, que humaniza, quer advenha duma dada postura moral, quer se origine de ponderações filosóficas, visto que, de todo modo, tal ato solicita uma *intelectualização da experiência*: em vez de lutar erguendo *vozes de aço*, no seio do perdão e da conciliação, portugueses e angolanos poderão dialogar, erguendo vozes *humanas e iguais*:

A esperança de libertação, de redenção e desalienação do homem (não só do homem angolano e africano) é o que vem proposto no projecto estético do poeta. Sua proposição é a da *humanização do homem* e de seu mundo – essa é a modernidade que a África, através da voz de Agostinho Neto, propõe ao mundo; é dessa esperança que seus poemas se alimentam. (OLIVEIRA FILHO, 1989, p. 371, grifo nosso)

Para Oliveira Filho, a questão da *humanização do homem* precede ou subsume as demais proposições atribuíveis a *Sagrada Esperança*, como também buscamos propor, com nossa visita ao poema “Luta”. No fim, estamos a percorrer ainda o tema da igualdade, e o modo como ele discute a questão da modernidade volta a ser-nos caro aqui, por seu ponto de

vista permitir-nos sublinhar que o conceito de *igualdade* está em relação de complementaridade com o de *diversidade*. A modernidade, ou melhor, a arte e a literatura modernas em África não refletirão, nem terão o dever de refletir, o que se considera moderno na Europa ou em qualquer das demais partes do globo, e, nessa ponderação, adentramos a lógica um tanto paradoxal de que, a certa altura, *ser igual* passa a ser sinônimo de *ser diferente*. A plena afirmação de sua diversidade é o que traz ao sujeito a autonomia de pensamento e de manifestação do mesmo, com a qual se solidifica o reconhecimento, próprio e alheio, de sua igualdade.

O projeto estético de Agostinho Neto deflagra a necessidade – trazida às portas não só do homem europeu, mas também do africano – de substituir ou mesmo superar conceitos como “mais moderno” ou “mais evoluído”, em se tratando de manifestações artísticas e culturais, em favor da ideia de que a variedade das produções humanas desse âmbito torna-se tanto mais rica quanto mais diferenças (de visões de mundo) puder expressar:

Seguindo
o caminho das estrelas
pela curva ágil do pescoço da gazela
sobre a onda
sobre a nuvem
com as asas primaveris da amizade

Simples nota musical
indispensável átomo da harmonia
partícula
germe
cor
na combinação múltipla do humano

Preciso e inevitável
como o inevitável passado escravo
através das consciências
como o presente

Não abstracto
incolor entre ideais sem cor
sem ritmo entre as arritmias do irreal
inodoro
entre as selvas desaromatizadas
dos troncos sem raiz

Só

Mas concreto
vestido do verde
do cheiro novo das florestas depois da chuva
da seiva do raio do trovão
as mãos amparando a germinação do riso
sobre os campos da esperança

A liberdade nos olhos
 o som nos ouvidos
 das mãos ávidas sobre a pele do tambor
 num acelerado e claro ritmo
 de Zaires Calaáris montanhas de luz
 vermelha de fogueiras infinitas nos capinzais violentados
 harmonias *spiritual* de vozes tamtam
 num ritmo claro de África

Assim
 o caminho das estrelas
 pela curva ágil do pescoço da gazela
 para a harmonia do mundo.
 (“O caminho das estrelas”. NETO, 1987, p. 94-95)

A particularidade guarda o gérmen da igualdade, sempre permitindo que uma “nova” nota musical ajude a compor, a seu modo e em seu ritmo, *a harmonia do mundo*. Na poesia netiana, o potencial contido no artifício da abstração é posto a serviço justamente de uma negação do pensamento abstrato, visando à afirmação de uma cultura embasada no sensorial.

Na segunda estrofe, os versos formados por uma só palavra recriam a rapidez do ritmo percussivo e entrecortado do tambor. E ao longo do poema, esse ritmo *acelerado e claro* dá o compasso em que os sentidos do tato, da visão, do olfato e da audição vão sendo mentalmente acionados, numa percepção necessariamente intelectual, mas que se quer sensória, nítida, presente. Porém é ainda na fluidez das palavras – e somente aí – que esse abstrato se concretiza, deixando de ser um ideal incolor e inodoro, para ter, por exemplo, a cor e o cheiro do verde das florestas africanas, traduzidos em literatura.

O caminho das estrelas, simbolizando uma ascensão espiritual/intelectual que dignifica o homem, que o revela como possuidor inalienável de grande riqueza interna, é seguido, no texto, através da “curva ágil do pescoço da gazela”, lida por nós como uma *curvatura ascendente*, cuja forma traceja um desvio necessário e inevitável, a ser realizado pelo africano, a fim de que se esquive do risco de tornar-se presa de idealismos que o condenem a uma posição inferior. Tal como a imagem da gazela empresta agilidade e destreza a essa esquiva de cunho intelectual, com a qual o negro vai de encontro ao que de mais alto há em si mesmo, será a própria África a oferecer ao homem africano que intenta manifestar-se artisticamente, as riquezas que ele poderá lapidar, adicionando ainda mais cor à *combinação múltipla do humano*.

E, nesse processo, o reconhecimento da existência dessas riquezas, por parte do próprio africano, será decisivo, pois o fantasma dessa inferiorização sistemática do negro nem

sempre se limita a pairar apenas na mentalidade do dominador, mas também na do próprio negro, na medida em que a ideologia do dominante encontra meios materiais de se fortalecer, conferindo maior eficácia às tentativas de aculturação e assimilação do dominado:

Fugir!
Deixar os répteis banquetear-se no currais abandonados
com tudo quanto criaram os anos
a recordação
da agilidade dos membros e dos troncos
das ancas e das vozes
na noite escura recortados
sobre o clarão do fogo
a vibração o ritmo
o rendilhado dos coqueiros
o cheiro da terra húmida e capinada
as vozes dos homens
o espírito
a graça da autenticidade e da certeza
sincopadas na marimba e no quissange
e sublinhados pelo tambor
o sabor doce e a alegria da tradição.

Eu fugia
e o espírito era espezinhado
nos currais abandonados.

Cresçam sinfonias de Beethoven
e poemas que o amigo Mussunda não entende.

Eu fugia
do verde negro das palmeiras
da minha mocidade
afagando o dedo da insegurança
.....

Eu fugia
sorridente e triste
sorridente e vazio
sem terra, nem língua, nem pátria
brincando com a aventura
tremendo ao oscilar das canoas frágeis
esperançosas
para uma metafísica mestiça de conjuntura
com o estômago vazio
e o espírito
esmagado entre malcheirosos dentes.

Para mais alto!
Para mais alto!

.....
("O verde das palmeiras da minha mocidade". NETO, 1987, p. 120-125)

Desdobramentos psicológicos da política assimilacionista são trabalhados no poema, em imagens quase pictográficas, formando uma espécie de álbum de recordações que parece registrar a transformação de um sonho inocente e infantil no pesadelo de um adulto que se extraviou de si mesmo. O jovem intrépido, em cujos olhos “brincava a aventura”, dançava com a insegurança e o medo que o próprio rio Cuanza, em seu poder e magnitude,

era capaz de inspirar. Um medo instintivo e natural, de quem conhece as forças com as quais está brincando. Porém, na medida em que essas imagens de ousadias da mocidade se transmutam, sem aviso, na fuga do adulto que busca se afastar de suas raízes, o medo passa a ser a reação frente às incertezas dessa viagem de ida, pois, desta vez, o sujeito já não domina as forças invisíveis com as quais está lidando.

Diferentemente do visto em “O caminho das estrelas”, a noção de ir *para mais alto* é aqui justamente o inverso de ir ao encontro de si mesmo. Trata-se do fugir de si, valorizando, julgando como “mais alto” aquilo que pertence ao outro:

Nova linguagem!
 Não mais as histórias contadas à sombra
 da mafumeira
 ou à doce luz duma enfumarada fogueira
 nem o macaco ou o leão
 o coelho ou a tartaruga

.....

Tudo ficava
 lá longe em África
 na África da África.

No entanto, a *persona* põe em cena um sujeito que, ao descrever seu êxodo e os processos psicológicos por que passa, já se encontra ciente do absurdo de sua atitude, num forte senso autocrítico; e assim como a particularização buscada no inventário de suas recordações infantis não obstrui a universalização de sua mensagem, sua autocrítica não permanece apenas como uma censura a si mesmo, mas ganha ela abrangência suficiente para se estender a qualquer processo de esvaziamento (cultural, moral, político) do homem, para o qual a própria “vítima” contribua, quer consciente ou inconscientemente.

E propomos que essa percepção, por parte do próprio sujeito, quanto ao desatino de sua fuga, ocorra em razão de ter-se realizado, nessa fuga, uma etapa muito importante e, no entanto, inesperada: a volta. Isso porque, uma vez realizada, tal etapa imprimiria todo um novo sentido às anteriores, convertendo uma situação negativa num proveitoso ímpeto de recomeço:

E nos gritos embrionários dos velhos mundos
 tudo revive
 esta dramática mocidade de reencontro
 tudo revive em peitos largos de ansiedade
 ofegantes à força da verdade
 alicerçados no imperecível.

O verde negro das palmeiras
 tem beleza!

Ao fim dessa viagem em que o ponto de chegada é um novo ponto de partida, a cor que representava o passado, as tradições, enfim, as raízes desse sujeito em jornada, adquire um novo tom, que, no entanto, lá sempre esteve. Na volta ao *verde das palmeiras de sua mocidade*, o sujeito se depara, desta vez, com o verde *negro*; e, finalmente, o elemento negro, que também caracteriza as palmeiras, é valorizado como algo belo, no mesmo compasso em que as palmeiras não mais se restringem a invocar apenas a sua mocidade, mas se avultam como imagem que, por sua inerente beleza, comove ao homem de toda parte e todo tempo.

Escrito em 1955, na Cadeia de Caxias, em Portugal, o poema traz as notícias de um fenômeno histórico bastante irônico: o assimilacionismo acabou instrumentalizando aqueles a quem pretendia dominar com os meios de reverter as conjunturas de sua dominação. No texto supracitado de Agostinho Neto (1980, p. 143-144), escrito por volta de cinco anos após a composição do poema, esse assunto é trazido à reflexão, nos seguintes termos:

Este mundo [...] formado fora e dentro de África por indivíduos desenraizados dos seus povos e das suas culturas, mestiços culturais portanto, vivendo marginalmente na civilização europeia, descobriu-se a si próprio.

[...]

Deu-se um passo em frente e creio que continuaremos a marchar ao encontro de nossos povos, das nossas culturas, que devidamente valorizados pelas mãos dos seus intelectuais servirão de mais um elemento válido na diversidade do mundo, que contribuirá para a harmonia dos homens e sua maior felicidade.

Os jovens poetas angolanos não terão que trilhar caminhos já pisados, terão que prosseguir na consecução de um fim, o qual é o da valorização das nossas culturas, ajudados como hoje podemos ser pelos muitos meios técnicos que resultam do contacto com a Europa.

Cantar com a nossa voz é indispensável para a harmonia do mundo. Cabe aos artistas encontrar as formas adequadas ao nosso canto.

Portanto, ao se erguer e se manifestar em linguagem poética, abordando os temas pertinentes ao seu modo de *ser e estar no mundo*, e apresentando os muitos tons e nuances de sua peculiaridade angolana e africana, a voz de Agostinho Neto chama para si um juízo de valor que, segundo nossa proposta, poderá resumir-se numa única palavra: *igual*. No entanto, isso equivaleria a dizer que a *persona* poética concretiza, então, o seu Sonho?

Chegando ao fim de nossa jornada por *Sagrada Esperança*, enfim passamos a invocar trechos do longo poema “A voz igual”, para discutir a interrogação acima erguida e, com isso, verificar qual o papel e o poder que a literatura assume diante desse sonho:

Neste amanhecer vital
para os acontecimentos extraordinários
por montes e rios, por anharas e preconceitos
caminhamos já vitoriosos
sobre a condição moribunda

Um amanhecer vital
em que se transformam as sensações orgânicas
sobre o solo pátrio

As flores apenas pétalas e aroma
os homens apenas homens
o lavrador possuindo a terra em associação perene
o operário da fábrica consciencializando a máquina
e a nossa voz gritando igual no seio da Humanidade
na mesma hora em que a mentira
se esconde na covarde violência

Juntos, a preposição e o pronome demonstrativo que dão início ao poema marcam a presentificação de um *amanhecer* em que vêm à luz acontecimentos de uma nova ordem – extraordinários não apenas por corresponderem, dum ponto de vista prático, à realização de uma utopia social, mas sobretudo por serem acontecimentos *poéticos*.

Embora não alterem o real imediato, os “fatos” da poesia delineiam uma primeira evocação do Sonho da *persona* poética. As flores, que se querem “apenas pétalas e aroma”, readquirem sua concretude sensorial – que dista da “idealização exotista”; os homens, querendo-se “apenas homens”, recuperam sua ontologia denegada na escravidão e colonialismo, e, na singeleza desses *fatos poéticos*, reitera-se a noção de que algo não vai bem na mente humana, quando a igualdade entre os homens não é assumida de pronto, mas tem de ser reivindicada, chegando-se mesmo aos extremos da violência física.

Na mesma hora em que a Poesia escolhe lembrar da *covarde violência* em que as terríveis mentiras do real imediato se escondem, um outro tipo de “mentira” se estabelece para suscitar emoções que tanto mais fortes e reais serão quanto mais bem elaborados forem os ditos ficcionais que as originam.

A sensação do caminhar já vitorioso por sobre a imensidão das anharas africanas e dos preconceitos contra o negro, apodera-se do leitor, na medida em que a linguagem poética instaura uma realidade outra, plenamente passível de fruição. E se a linguagem poética de Agostinho Neto nos permite *viver* este ou ainda outro Sonho, como não defender que seus poemas sejam arte, de fato? E dado que o são, então é também fato que o poeta angolano ergueu, no coro da Humanidade, uma voz igual, que sabe cantar a sua diferença.

Com foco no contexto de produção da coletânea *Sagrada Esperança*, cremos não ser muito árduo o trabalho de identificar, aqui e acolá, os eventos históricos e as motivações culturais, políticas e ideológicas que possam ter contribuído para a consecução do produto poético final dessa coletânea. Porém, como já apontamos no primeiro capítulo, pensamos ser importante não limitar a leitura dos poemas aos parâmetros trazidos por esse trabalho de

contextualização; e o próximo trecho selecionado de “A voz igual” poderá ajudar-nos a justificar essa ressalva, desdobrando a discussão por meio de uma abordagem mais prática:

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

Diante da força com que os eventos históricos pertinentes à luta pela libertação de Angola podem assediar a leitura dos poemas de Neto feita no contexto pós-independência, não será de se estranhar caso algumas de suas passagens sejam interpretadas não como pseudo-profecias, ou como *antecipações utópicas* tecidas numa parceria entre esperança e ansiedade, mas como previsões que se cumprem de fato. Portanto, voltamos a assinalar nossa opção por uma abordagem que distingue as facetas do político e do poeta Agostinho Neto, pelo que nos restringimos somente a apontar possíveis influências mútuas entre esses tipos de discurso.

Retomando Neto (1977, p. 27), frisemos ainda outra vez que “o futuro, quando se transforma em presente, não oferece a cada um o seu sonho”; ou ainda, nos termos de Jameson (1985, p. 109), “a esperança é *sempre* frustrada, o futuro é sempre algo *diferente* do que lá procurávamos” (grifos do autor). Portanto, ler os poemas de *Sagrada Esperança* como promessa de algo vindouro e que, ao chegar, será uma transposição da utopia literária para o real imediato é falhar com a Poesia. Aquilo que o texto anuncia é já um *aqui e agora* que se configura dentro dele. Fora dele, a “História” é outra.

Numa patente convergência com o que propusemos acerca do projeto poético da *Mensagem* de Pessoa, propomos agora que o projeto de *Sagrada Esperança* visa a plantar e fazer germinar, no próprio solo imaterial da Poesia, os frutos das mensagens que os poemas anunciam, o que, no caso da obra de Neto, também se traduz como a construção literária de uma jornada de descoberta e reencontro do negro consigo mesmo, e mais ainda: do homem com o homem:

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
.....

Reencontrar a África no sorriso
no choque diário com os fantasmas da vida
na consagração da sabedoria e da paz
livres do constrangimento livres da opressão livres
.....

reencontrar-se nas tradições e nos caminhos feiticeiros
no medo no furor dos rios e cataratas
na floresta na religião na filosofia
a essência para a nova vida de África

Ressuscitar o homem
nas explosões humanas do dia a dia
na marimba no chingüfo no quissange no tambor
no movimento dos braços e corpos
nos sonhos melódiosos da música
na expressão do olhar
e no acasalamento sublime da noite com o luar
da sombra com o fogo do calor com a luz
a alegria dos que vivem com o sacrifício gingado dos dias
.....

e o desejo incontido de se realizar
de ser homem
de encontrar o calor supremo na superfície carnal do outro
a voz amiga na laringe longínqua do outro
afagando um pouco a vida
num artifício monstro da liberdade ansiada

O cotidiano é invocado, em tom eufórico, para que seus elementos emprestem sua concretude aos versos. O poeta reproduz, na velocidade criada pelas anáforas em assíndeto, a melodia alegre que tão bem-vinda é, em terras africanas, quando um acontecimento igualmente feliz se sucede entre os homens.

Nas terras da Poesia, por mais distantes que possam estar, o eu e o outro se reencontram. Espraia-se pelo poema o prazer de se viver em harmonia, não apenas como ideia, mas numa sensação concreta, construída textualmente na noção de um contato carnal. E, assim, desnuda-se uma visão africana de concórdia, no acasalamento do que parecia não poder se misturar. As imagens de noite e luar, sombra e fogo, sugerem a conciliação entre o (corpo) claro e o escuro, enquanto a junção do calor com a luz parece ilustrar, pelos ditos da *africanidade*, a estrutura binária do homem enquanto corpo e espírito. E, na economia de “A voz igual”, realizar-se-ia o homem angolano/africano, na medida em que se der justamente

o atendimento de suas necessidades carnis – de reconciliação e reintegração – e intelectuais – de expressão livre e genuína de sua interioridade que, sendo particular, é também humana, é uma voz igual.

Um artifício do intelecto, da imaginação, com o qual se constrói, *alicerçado no imperecível*, um amanhecer em que o Sonho passa a ser certeza, justamente por não deixar de ser “apenas” uma esperança: eis o modo como Agostinho Neto se vale do poder da linguagem poética para escrever sobre o processo de conquista da *voz igual* ao mesmo tempo em que, de fato, a conquista:

Do caos para o reinício do mundo
para o começo progressivo da vida
e entrar no concerto harmonioso do universal
digno e livre
povo independente com voz igual
a partir deste amanhecer vital sobre a nossa esperança.
(NETO, 1987, p. 151-156)

Contudo, se é apenas na Poesia e através dela que se atinge a consecução desse Sonho, começamos a nos abeirar de uma questão que demanda ainda outras ponderações e que estará na base das discussões do próximo e último capítulo: afinal, de que vale a realidade criada pela arte?

– *Quarto Capítulo* –

4. Pelas frestas entre as pedras

*Largos meses os separam dos seus
e vão cheios de saudades
e de receio
mas cantam.*

(Agostinho Neto)

Ainda que em graus os mais diversos, uma das principais e mais decisivas características da “realidade” ficcional é sua ligação e interdependência com o real objetivo. Como viemos apontando, o mundo objetivo oferece os insumos para a criação literária, e não só isso, pois nele é que lapidamos os dados brutos sem os quais nossas construções de sentido careceriam de fundamento e consistência. Na perspectiva dessa dependência mútua entre realidade e ficção, interessa-nos destacar que, ao estabelecer relações entre essas duas instâncias, a mente humana inserir-se-ia num processo em que as influências entre elas se tornam bilaterais, ou seja, o texto literário já não se constitui se alijado de seu contato com a realidade e, nesse contato, o real objetivo se transforma, na medida em que a ficção forneça os mecanismos para problematizá-lo e para repensar/reconstituir os seus nexos.

Assim se instaura o que acreditamos ser um dos efeitos mais relevantes da literatura na configuração mental do leitor: a transformação de sua percepção acerca do real objetivo, visto que esse processo já corresponde a uma alteração da realidade, conseguida pela arte; e uma alteração nada trivial, se considerado que, por muitas vezes, as mudanças mentais se revelam como base e força motriz a mudanças de ordem material.

Neste capítulo, traçaremos paralelos entre as visões que temos associado às *personae* de *Mensagem* e *Sagrada Esperança*, enquanto ilustramos alguns dos fatores de aproximação e afastamento de tais visões, quanto a essa questão do peso e significação adquiridos pelo texto literário, ao se ter em vista o papel e o poder da literatura na busca por entendimento e melhoria da experiência humana no mundo.

Discutiremos, inicialmente, aquela que propomos ser a visão pessoana, invocando o hermético poema “O Encoberto”:

Que símbolo fecundo
Vem na aurora ansiosa?
Na Cruz morta do Mundo
A Vida, que é a Rosa.

Que símbolo divino
Traz o dia já visto?
Na Cruz, que é o Destino,
A Rosa, que é o Cristo.

Que símbolo final
Mostra o sol já desperto?
Na Cruz morta e fatal
A Rosa do Encoberto.
("O Encoberto". PESSOA, 2007, p. 104)

Este, que figura como um dos *Símbolos* da seção "O Encoberto", seria, a nosso ver, o mais cifrado e complexo poema de toda a *Mensagem*, o que convergiria com a ideia de uma *persona encoberta*, sempre mais empenhada em velar(-se) do que em revelar(-se). Portanto, propomos uma leitura em diálogo com o texto de Pessoa intitulado "Rósea Cruz"¹, num intuito (quase vão) de re-enunciar tanto o poema quanto o excerto abaixo, à luz da obscuridade poética e polissêmica que parecem compartilhar entre si:

A dupla essência, masculina e feminina de Deus – a Cruz. O mundo gerado, a Rosa, crucificada em Deus.
A criação não é uma emanção mas, mais propriamente, uma *limitação*, uma negação de Deus por si-mesmo.
Mais certo será dizer que o universo é a negação de Deus, ou a morte de Deus. Como porém a negação ou morte de Deus é necessariamente divina, o universo contém um elemento divino que [é?] a Lei – elemento *ausente*, por assim dizer, em abstrato.
O único milagre que Deus fez é o universo.
À Lei, Fatum, elemento abstrato de Deus e pelo qual Deus está desencarnadamente manifesto no mundo, se opõe o Cristo que é o desejo de Regresso a Deus, o desejo de Liberdade, de não haver Fatum. (PESSOA, 1986, p. 557)

Num primeiro cruzamento entre os textos, "A Vida, que é a Rosa" passa a aludir ao "mundo gerado", isto é, ao mundo físico ou à criação manifesta, e que estaria "crucificada em Deus". Crucificada porque essa Cruz corresponde ao Deus-morto, já que o modo como a criação é manifestada, por pressupor a materialização, requer que Deus, a fim de criá-la, negue-se a si mesmo, negue a sua própria essência, que é espiritual e eterna. Contudo, mesmo no interior desse mundo gerado e, portanto, material, Deus ou o *traço do divino* se faz presente, porém por um meio que poderá ser reconhecido como *ausência*, pois sua presença seria o fato abstrato da Lei. Com ela, é revelado àqueles que habitam e são o mundo gerado o fato da *limitação* que, por sua vez, gera uma separação entre o Deus vivo e supremo (não-manifesto e infinito) e o Deus morto (manifesto e limitado). Isso porque essa limitação não é uma imposição de Deus à sua criação, mas, na medida em que eles se confundem, a limitação se mostra como uma exigência que Deus tem de impor a si mesmo, a fim de criar vida material, concreta, a partir de si, cuja existência é espiritual.

Dessa forma, o Deus morto passa a estar, de certo modo, fundido à própria criação, consistindo naquilo que a crucifica, uma vez que esse traço divino limitado, presente

¹ Segundo a edição de 1986 do volume *Obras em prosa*, publicada pela Nova Aguilar.

no mundo gerado, corresponde precisamente àquilo que torna este mundo, esta Vida, perecível e cerceada por forças delimitadoras como a Lei e o Destino. Diante disso, erguer-se-á, no mundo gerado, o desejo de liberdade, o Cristo, aquele que religará o Deus morto, isto é, a criação material, ao Deus vivo, inteiramente espiritual e eterno.

Vejamos, então, o que o poema pode nos dizer a respeito, ou melhor, vejamos de que forma a *persona encoberta* poderia estar ecoando o excerto em prosa acima:

Que símbolo fecundo
Vem na aurora ansiosa?
Na Cruz morta do Mundo
A Vida, que é a Rosa.

As estrofes se apresentam num esquema em que os pares de versos finais podem ser lidos como respostas às interrogações dos pares iniciais. Contudo, pelo modo como a polissemia é trabalhada no poema, na primeira estrofe, o “símbolo fecundo” não será *ainda* a Rosa, se a virmos como associada ao mundo material, e crucificada nas limitações da “carne, cujo pó / A terra espreita” (“D. João, O Primeiro”). Além disso, este símbolo, diferentemente da Rosa que é já manifesta, estaria ainda por se manifestar, e o caráter fecundo com que se define aponta para sua capacidade de gerar vida, de renovar e reinventar todas as coisas, aludindo, assim, a uma prerrogativa que é literariamente representada pela noção de divino:

Que símbolo divino
Traz o dia já visto?
Na Cruz, que é o Destino,
A Rosa, que é o Cristo.

Mas então a segunda estrofe indica que à “aurora ansiosa” (por mudança) se seguiu um “dia já visto”, e a condição da Rosa é ainda a de crucificada, na limitação do Destino, na falta da plena liberdade. Porém, na Rosa, um aspecto novo acaba se erguendo por influência da presença de um outro tipo de elemento divino, o qual, ao mesmo tempo em que subjuga e submete a Rosa a uma vida no aquém (Deus morto), sugere baçamente a existência, por oposição, do além (Deus vivo). E esse novo dado, a preencher a Rosa, o mundo gerado, é justamente o Cristo, que, na lógica do excerto “Rósea Cruz”, “é o desejo de Regresso a Deus, o desejo de Liberdade, de não haver Fatum”, de não haver Lei. Cruzando essa perspectiva com o que presumimos do texto poético, parecerá, então, que a *persona* vincula a ocorrência de uma mudança no mundo gerado a uma alteração profunda de sua própria lógica: a eliminação das limitações – tão definidoras da experiência humana.

Com isso, propomos que o elemento divino contido no “símbolo fecundo” não se confunda a essa espécie de ação-ausente de Deus – a Lei –, geradora do cerceamento do

homem. Pois o traço divino que se apresenta como *símbolo* suplantaria o poder limitado do traço divino que se apresenta como *Lei*, correspondendo ao “símbolo final”, por não haver o que o possa superar, em seu fecundo poder de recriar todas as coisas, desentranhando-as da limitação e fugacidade da matéria; uma nova, pois recriada, Rosa:

Que símbolo final
Mostra o sol já desperto?
Na Cruz morta e fatal
A Rosa do Encoberto.

O “sol já desperto” é mostrado, pelo poder desse *símbolo final*, que, enfim, parece revelar sua fecundidade, contudo não nos moldes de uma epifania em que a ordem natural da criação manifesta cessasse de existir, mas numa operação em que o material, o mundo físico e objetivo, passa a fornecer a substância a ser convertida em signos. É *na Cruz morta e fatal* que se desabotoa a Rosa do Encoberto. Depreendida e concebida a partir da Rosa material, a nova versão da Rosa será, assim, o *símbolo final*, um modo de *já* erguer, sobre as fundações imateriais da literatura – cuja ambígua materialidade é o próprio Verbo –, uma utopia de libertação das limitações do real objetivo.

Portanto, a esta altura, reiteramos a ideia de que a *persona encoberta* aposte no poder da criatividade e da imaginação como mecanismos que, permitindo uma transmigração das aporias do real objetivo para o sonho, seriam, no entanto, processos a todo tempo alimentados pelo próprio real objetivo. Nessa lógica, reitera-se também a noção de que os *efeitos* da criação literária – quer na mente do autor, quer na do leitor, e, eventualmente, no mundo objetivo – surgiriam como culminação de um percurso que vai da realidade para a ficção e da ficção de volta para a realidade. E para aprofundarmos o debate numa perspectiva que aborde também *Sagrada Esperança*, convém passar à análise do poema que nos dará ensejo para discutir a visão da *persona descobridora* acerca do papel da literatura no embate que tem por foco a alteração/melhoria da realidade:

Criar criar
criar no espírito criar no músculo criar no nervo
criar no homem criar na massa
criar
criar com os olhos secos

Criar criar
sobre a profanação da floresta
sobre a fortaleza impudica do chicote
criar sobre o perfume dos troncos serrados
criar
criar com os olhos secos

Criar criar
 gargalhadas sobre o escárnio da palmatória
 coragem nas pontas das botas do roceiro
 força no esfrangalhado das portas violentadas
 firmeza no vermelho sangue da insegurança
 criar
 criar com os olhos secos

Criar criar
 estrelas sobre o camartelo guerreiro
 paz sobre o choro das crianças
 paz sobre o suor sobre a lágrima do contrato
 paz sobre o ódio
 criar
 criar paz com os olhos secos.

Criar criar
 criar liberdade nas estradas escravas
 algemas de amor nos caminhos paganizados do amor
 sons festivos sobre o balanceio dos corpos em forcas simuladas

criar
 criar amor com os olhos secos.
 (“Criar”. NETO, 1987, p. 108-109)

Empregado a todo tempo no infinitivo, o verbo *criar* adquire uma amplitude semântica pela qual aludiria, no poema, tanto ao ato de criação da obra de literatura (e demais artes), quanto ao ato que gera frutos específicos, através de ações concretas. Nas duas primeiras estrofes, toda a urgência da mensagem recai sobre a premente necessidade de criar, e será a partir da terceira que começarão a rebentar as sugestões da *persona* para a (re)criação da dura realidade invocada nos versos, e, nesse processo, parecem destacar-se duas constantes. A primeira é a de que a criação de uma versão positiva da realidade está embasada em sua versão negativa, pois esta fornece, justamente em sua crueza, o *impulso consciente* para sonhar com algo diverso – ou quase inverso – a ela. E notemos que, por este sonhar se dar de modo intrínseco ao real objetivo e suas mazelas, ele se distancia da ideia de escapismo. Nos termos de Bloch (2005, p. 97):

As antecipações e intensificações referentes aos homens – utopias sociais e de beleza, até de transfiguração – estão ambientadas apenas no sonho diurno. É antes de tudo o interesse revolucionário, com seu conhecimento de como está ruim o mundo e seu reconhecimento do quanto ele poderia ser bom como um outro mundo, que necessita do sonho desperto da melhoria do mundo: ele o fixa na sua teoria e sua práxis de modo totalmente a-heurístico, totalmente apropriado ao tema.

E a importância de que esse sonho-processo se desenrole de modo consciente e apropriado ao seu objeto nos leva à segunda constante do poema: por mais doloroso que seja o embate com as torpezas da realidade, o sucesso da busca pela melhoria solicita a sobriedade; é preciso enfrentar os fatos *com os olhos secos*, o que alude não só a essa postura

firme e lúcida da *persona* em face ao que a tenta abalar (e, de fato, abala), mas também ao seu presumível intento de perdoar os responsáveis por seu sofrimento.

De estrofe a estrofe, quanto mais intensos se tornam os retratos das dores padecidas, mais sublimes se mostram os *frutos efetivos* que a *persona* quer ver criados, através de sua ação: indo de gargalhadas, passando por coragem, força, firmeza, estrelas e paz, para se atingir a liberdade das paradoxais “algemas de amor” que, junto aos “sons festivos”, ecoam o maior dos bens: justamente o amor. Nesse trajeto, o solo da poesia será o “local” onde já se configura uma nova realidade, um *sonho diurno* que ao ser traduzido em literatura adquire o poder de informar (esperança) e transformar (consciências). Naquela que parece ser a visão da *persona descobridora*, “Criar” seria mais que um poema, ou melhor, seria um poema que se faz ato revolucionário.

A este ponto, podemos assinalar uma semelhança entre as mensagens de “O Encoberto” e “Criar”. Na análise e interpretação de ambos os poemas, vimos despontar a ideia de que o negativo forneça a base e o estímulo para a criação do positivo. No entanto, será ao apontar as particularidades que os textos guardam entre si que poderemos delinear de modo mais claro o que propomos ser as visões de cada *persona*.

A brevidade de “O Encoberto” logo se destaca como um dos aspectos que reforçam o caráter hermético do poema. Seus três concisos quartetos, com suas rimas cruzadas, abrigam uma ampla gama de significados possíveis, desdobrados pelo poder das alegorias de que se valem os seus versos hexassilábicos. E propomos que cada uma dessas escolhas formais – as reiteraões do número três, a alusão ao símbolo da Cruz no padrão das rimas, o ritmo lacunar ou “quebrado” do verso hexassilábico – contribuam para erguer o *esquema* de uma atmosfera esotérica, que se prestaria a adensar as névoas com que os sentidos do poema se encobrem. Constituindo-se como uma heurística paradoxal, o método de perguntas e respostas parece gerar um *crescendum* em que as dúvidas mais aumentam do que diminuem, enquanto a ideia da “descoberta do sentido” vai-se firmando cada vez mais como busca fadada ao fracasso: o poema se quer mistério.

Contudo, dado que a mente humana não costuma declinar do desafio de *entender*, a todo tempo despontarão as tentativas de analisá-lo, como a que propusemos acima. Porém será pertinente retomar aqui o fato de termos pedido “auxílio” a outro texto para tal, pois isso nos dá ocasião para sublinhar a ideia de que “O Encoberto” solicite uma certa “bagagem” para que possa ser lido. Claro está que essa necessidade de invocar outros textos, como apoio a

uma dada leitura, não se restringe nem ao poema em foco nem a *Mensagem* como um todo, mas figure como um dos elementos constitutivos de todo texto literário. Todavia, propomos que a forma como esse dado comum parece ter sido explorado em “O Encoberto” tenha por efeito a criação propositada de um grau mais alto de obscuridade e hermetismo.

Em vista disso, propomos que a visão da *persona encoberta* acerca do poder da literatura para a melhoria da experiência humana no mundo, sintetize-se na imagem de um circuito fechado, em que o literário estaria sempre se retroalimentando, enquanto a própria realidade criada pela arte é que daria conta de proporcionar ao homem os tipos de experiência que poderão ajudá-lo a dar sentido ao que ele, muitas vezes, não pode alterar, mas, ainda assim, busca compreender. Complexo e cifrado como é, “O Encoberto” convida à discussão, convida a uma iniciação ou ginástica intelectual que, caso consumada no plano da ficção, poderá gerar efeitos decisivos no modo como o sujeito “iniciado” passará a *inteligir* o mundo a seu redor, e ainda que esse desdobro mais pungente nem sempre se verifique, não será subtraída do texto a sua potencialidade para inebriar os sentidos daqueles que mergulham na realidade por ele instaurada.

Serão também as escolhas formais que podemos destacar de “Criar” a nos dar ensejo para melhor delinear nossa proposta sobre a visão da *persona descobridora*. O poema se constrói numa profusão de anáforas e paralelismos, cujo caráter repetitivo configura tanto um efeito enfático quanto uma cadência rítmica muito próxima à da prosa, levando o texto a assumir uma feição de oralidade, dado este que se ata de modo relevante à discussão em torno dos ímpetus, inscritos na moderna poesia angolana, de reconquista/reivindicação da potencialidade expressiva das tradições e manifestações culturais desse povo. Nos dizeres de Laura Padilha (1995, p. 17), em *Entre voz e letra*:

A oralidade é, desse ponto de vista, o alicerce sobre o qual se construiu o edifício da cultura nacional angolana nos moldes como hoje se identifica. Praticá-la foi mais que uma arte: foi um grito de resistência e uma forma de auto-preservação dos referenciais autóctones, frente à esmagadora força do colonialismo português.

Descrevendo um outro tipo de *crescendum* – em relação a “O Encoberto” –, o poema deflagraria a preocupação da *persona* em traçar, *de modo claro*, um esquema ou projeto de intervenção, no qual as palavras de ordem parecem ser a conscientização e instrumentalização do seu povo, visando à criação das condições intelectuais, psicológicas e materiais para a ação. Assim, em sua musicalidade oral, ao mesmo tempo em que contribuem para a afirmação de uma linguagem poética que resgata e reelabora a poesia tradicional e popular angolana, os aspectos formais do texto seriam também recursos pelos quais a *persona*

vai sucessivamente *des-cobrir* e enfatizando: a realidade da opressão, os elementos e o cotidiano atingidos por essa opressão – e que precisam ser resgatados de todos os modos possíveis, inclusive pela arte –, e, acima de tudo, essa espécie de doutrina do amor, do perdão e da sobriedade, que poderá ajudar o homem angolano a construir paz, a efetivamente criar o mundo melhor em que deseja viver.

Portanto, propomos que, para a *persona descobridora*, o valor e o peso da realidade criada pela ficção não se esgotem na consecução do produto estético. Muito embora a dimensão e mesmo a função estética da literatura se mostrem como uma preocupação constante dessa *persona*, parece-nos incauto negligenciar a força e a clareza com que o texto de *Sagrada Esperança* impulsiona a discussão ética referente ao compromisso, não só do angolano, mas de todo homem, com a intervenção no mundo objetivo.

E sob outra óptica, a realidade ficcional que se instaura não apenas nos versos de “Criar”, mas ao longo da coletânea, acionaria o conceito filosófico de utopia, no sentido de uma antecipação mental/imaginária, que, embora subjetiva, contém a potência para desencadear um processo de atuação e construção, dotado de metas práticas e com foco numa melhoria de alcance coletivo. Como retoma Denis de Moraes (2002, s/p), em “Imaginário social e hegemonia cultural”:

O imaginário não é apenas cópia do real; seu veio simbólico agencia sentidos, em imagens expressivas. A imaginação liberta-nos da evidência do presente imediato, motivando-nos a explorar possibilidades que virtualmente existem e que devem ser realizadas. O real não é só um conjunto de fatos que oprime; ele pode ser reciclado em novos patamares. Como nos propõe Ernst Bloch ao indicar um nexo entre as potencialidades “ainda-não-manifestas” do ser e a atividade criadora da “consciência antecipadora”. A função utópica da consciência antecipadora é a de nos convencer de que podemos equacionar problemas atuais em sintonia com as linhas que antecipam o futuro.

O “ainda-não-ser” – categoria fundamental da filosofia blochiana da práxis – baseia-se na teoria das potencialidades imanentes do ser que ainda não foram exteriorizadas, mas que constituem uma força dinâmica que projeta o ente para o futuro. Imaginando, os sujeitos “astuciam o mundo”. O futuro deixa de ser insondável, para se vincular à realidade como expectativa de libertação e de desalienação.

E no caso de *Mensagem*, parece-nos que também a etimologia do termo “utopia” pode fornecer uma pertinente perspectiva para divisar os índices do discurso utópico no texto dos poemas. De origem grega, o vocábulo se forma pela junção do prefixo de negação *u-* ao substantivo *topos* (“local”), podendo, então, corresponder à noção de um “não-lugar”. Por um lado, escusado é dizer o quão relevante se faz, para as mensagens que temos associado à *persona encoberta*, uma tal noção de utopia; por outro, cabe salientar que o modo como essa *persona* retoma o conceito etimológico do termo deflagra, como é típico do seu fazer poético,

uma reelaboração dos nexos e desdobramentos (literários) que, tradicionalmente, têm se estabelecido no âmbito dessa concepção do utópico. Para melhor ilustrar essa proposta, invocamos uma breve síntese, de Marcio Markendorf (2014, s/p), em “O desejável Velho Mundo: a distopia em Aldous Huxley”, que nos permitirá vislumbrar algo dos nexos que Pessoa teria recriado:

A etimologia da palavra utopia, em grego, significa o não-lugar, e é o termo pelo qual podemos conceber o plano desejável de uma sociedade extremamente harmônica, estável e funcional, comprometida com o bem-estar da coletividade. Plano e desejo que se fundem com o sonho e a fantasia, por isso as sociedades utópicas sempre estão circunscritas em ilhas imaginárias. A ilha sendo tomada tanto como metáfora do isolamento, para um local geograficamente afastado, cercado, protegido, quanto como um fragmento do imaginário coletivo, do mito do paraíso e do eterno da felicidade. [...] A sociedade utópica, portanto, por estar fundamentada no ideal, não escapa de permanecer situada num para-lugar e na descontinuidade histórica, como o é a cidade de Platão ou as ilhas de Thomas More e de Francis Bacon.

Na chegada ao texto de *Mensagem*, esse conceito do “não-lugar” deixa de indicar a desejável, porém inatingível “ilha da fantasia”, para constituir, junto a outros elementos que habitam o texto, um aparato simbólico que se faz correlato de um procedimento já introduzido como fator primário à economia da obra: a abstração. Aqui, a utopia não surgirá como um “não-lugar” por ser fruto de uma fantasia que tende a hegemonizar e homogeneizar o coletivo no subjetivismo de quem a concebe. De modo diverso, o *u-topos* pessoano corresponderá a um local efetivo, porém indeterminado. A reviravolta ou inovação do texto de *Mensagem* está, segundo cremos, em fazer desse “não” uma *indefinição*, em vez de uma impossibilidade.

Ao apresentar suas *ilhas afortunadas* como *terras sem ter lugar*, Pessoa nos liberta de sua própria subjetividade, pois o caráter anônimo e indefinido em que as mergulha libera a imaginação do leitor, permitindo-lhe sentir, do modo como lhe for possível, o efeito paradoxal de ter aportado nessas ilhas, sem jamais ter precisado sair de seu lugar. No que vemos como uma radicalização desse conceito, o Pessoa de “Erostratus” irá afirmar que: “a literatura permite dispensar as outras artes, pois seu *nível de abstração* nos permite sentir o que quisermos” (1973, p. 276, grifo nosso).

Assim, e de volta a *Mensagem*, o “local efetivo” em que se instaura a utopia pessoana seria o *aqui e agora* do ato de leitura, e o mérito maior desse tipo de invenção utópica estaria na transformação da realidade externa ao leitor, a partir da alteração ou dos efeitos que a leitura venha a criar em sua disposição anímica, em sua percepção, enfim, no que lhe é interno.

No entanto, notemos que esse tipo de transformação da realidade tem por base um processo subjetivo, particularizado, que solicita e ao mesmo tempo ilumina a doutrina do sebastianismo pessoano, tão bem sintetizada nos versos:

Baste a quem basta o que lhe basta
O bastante de lhe bastar!
A vida é breve, a alma é vasta:
Ter é tardar.
("O Das Quinas". PESSOA, 2007, p. 44)

O *Campo das Quinas*, tão imaterial quanto o dos *Castelos*, figura como mais um dos *u-topoi* em que a *persona* ergueria o conceito de que a definição, a materialização estão para os algozes que desferem o golpe fatal ao regime do sonho. Enquanto os determinismos (históricos, sociais, raciais, religiosos) restringem o viver, vastos são os caminhos pelos quais a Poesia, ao trabalhar o conceito do indefinido, pode suscitar na alma humana as satisfações que permitem relativizar ou mesmo desconstruir a importância de se viver para ter (determinada coisa), deflagrando o *sem-sentido* do esforço para conquistar aquilo que, no fim, simplesmente não basta.

Enquanto para o Pessoa de *Mensagem* a realidade criada pela arte teria, portanto, um valor intrínseco, apto a responder, por si só, a todos os porquês da existência da obra, a consideração das conjunturas em que se dá o fazer poético de Neto permite entender o texto de *Sagrada Esperança* como resposta ligada a um compromisso originado por fatores externos ao texto, mas que urge para ser lembrados e retratados em *forma* de poesia.

Como arte, tanto o texto de Pessoa como o de Neto propiciam a experiência de uma alteração momentânea no "estado de espírito" do leitor, que pode mesmo resultar numa reformatação significativa de sua mentalidade. As visões das *personae* parecem convergir, no que toca ao papel do sonho para a mudança – leia-se, amadurecimento, melhoria – do indivíduo. Todavia, o que bastaria a uma parece não bastar à outra. Se a *persona encoberta* adverte, um tanto sibilamente, que "Ter é tardar", a seu tempo, a *persona descobridora*, em nome de seu povo, afirma: "minhas mãos colocaram pedras / nos alicerces do mundo / mereço o meu pedaço de pão". A reivindicação das condições materiais com que as mãos que "concretizaram" o mundo buscam agora concretizar seu direito à dignidade surge como tradução poética da reivindicação de uma reparação histórica plenamente cabível e devida. E será no seu trajeto de volta à realidade, após trabalhada artisticamente, que essa reivindicação de origem externa à obra atravessará o campo da teoria e do discurso, para se oferecer, já enquanto produto estético, como poderoso instrumento de motivação para a ação

revolucionária. Pois para a *persona* de *Sagrada Esperança*, “o bastante de lhe bastar” talvez esteja *para além da Poesia*:

Lá no horizonte
o fogo
e as silhuetas dos embondeiros
de braços erguidos
No ar o cheiro verde das palmeiras queimadas

Poesia africana

Na estrada
a fila de carregadores bailundos
gemendo sob o peso da crueira
No quarto
a mulatinha de olhos meigos
retocando o rosto com *rouge* e pó-de-arroz
A mulher debaixo dos panos fartos remexe as ancas
Na cama o homem insone pensando
em comprar garfos e facas para comer à mesa

No céu o reflexo do fogo
e as silhuetas dos homens negros batucando
de braços erguidos
No ar a melodia quente das marimbas

Poesia africana

E na estrada os carregadores
no quarto a mulatinha
na cama o homem insone

Os braseiros consumindo
consumindo
a terra quente dos horizontes em fogo.
 (“Para além da Poesia”. NETO, 1987, p. 66-67)

Propomos ler este poema na clave de uma escrita em diferença, feita em diálogo com dois momentos da *Mensagem* de Pessoa, que, pela marcante eloquência com que se inserem e se destacam no conjunto desta obra, contribuíram para assentar a concepção pessoana de uma literatura embasada na abstração e na construção do mistério. E mais além, consideramos igualmente relevante destacar a pungência com que os textos em questão, em suas inúmeras retomadas, tanto pela crítica como por outros autores, vieram a influenciar o pensamento e a arte de seu tempo, passando mesmo a integrar o arcabouço da tradição literária portuguesa. Falamos de “Horizonte” e “Mar Português”.

Embora possa ser pensada como uma escrita em diferença, a composição de “Para além da Poesia” não se confunde com uma mera inversão do pensamento alheio. Antes disso, ela incorporaria a visão do outro de um modo tão particular e apropriado à expressão do eu, que se poderá mesmo dizer que este alheio, em sua potencialidade expressiva, venha a contribuir de modo significativo para o processo de afirmação do pensamento do eu:

Desejo deixar bem frisado no espírito do leitor que não estou idealizando uma “nova arte colonial”. Eu idealizo uma “arte africana”. Uma derivação do pensar para a nossa casa, para o sofrimento e a alegria, fará surgir uma forma de beleza quase desconhecida, nova, africana, muito nossa, que assombrará o mundo e transformará as fraquezas que ainda nos atribuem no Byron que transformou a sua perna coxa – em força que emprestará mais autoconfiança para vencermos o caminho que ainda temos de trilhar. (NETO, 2008, p. 24)

Na afirmação de uma literatura embasada no sensorial e na criação dos estímulos para o aflorar do pensamento próprio e do autoconhecimento, a invocação da linha do horizonte se faz já em conjunto com os elementos que a preenchem de *formas visíveis*, numa sinestesia de cheiro e cor e numa personificação da paisagem que se querem veículos figurados de uma aproximação ou mesmo de uma fusão do homem africano com o seu meio. As figuras e visões da primeira estrofe parecem se mover em direção ao leitor, acionando e envolvendo os seus sentidos com força tal que o poema, embora feito, no fim, apenas de abstratas palavras, chegaria a fazer ver, como se diante dos olhos do leitor estivesse, a cena dos raios de sol acendendo o horizonte entrecortado pelos embondeiros se misturando à cena das silhuetas humanas que, de braços erguidos a dançar, entrecortam a luz do fogo alimentado pelas palmeiras.

E nisso se constitui um modo válido de dar corpo à poesia africana: fazê-la brotar da África que os seus versos querem fazer renascer. Partindo do concreto, do palpável, essa poesia buscaria ir além dos limites da abstração intrínseca ao seu suporte – a palavra –, para desembocar novamente no concreto, não apenas nesse sentido da afirmação de uma cultura sensorial, mas também enquanto construção dos possíveis meios de interagir e intervir no real objetivo, ao propor um *repensar*.

Assim, na terceira estrofe, o leitor é levado a “presenciar” novas cenas bastante vívidas – numa especificação espacial que reforça a sensação de palpabilidade do poema –, e que permitem desdobrar a discussão acerca dos diferentes modos como as também diferentes camadas do povo angolano seriam privadas da possibilidade de pensar, por força da exploração e das imposições do outro ao eu. Num mosaico de contradições, os carregadores, imersos num viver cujo sentido é trabalhar para outrem, apenas gemem, desprovidos que estão de seu pensamento, de sua fala e das experiências sensoriais que *sua* terra oferece gratuitamente; a mulatinha, confusa entre ser ou não ser (negra), sem realmente ter optado, opta pelo branco do pó-de-arroz, numa urgência por (des)cobrir-se daquilo que não é; enquanto numa cama que perdeu sua utilidade essencial, um homem priva a si mesmo da liberdade de sonhar, deitando todo o seu pensamento na “grande” utilidade dos talheres.

Por um lado, a deflagração do abuso e do absurdo das cenas pintadas erguer-se-ia como expressão de um repúdio, de um desejo de insubmissão e desassimilação, na medida em que o outro se revela presente no eu, não mais por influência daquilo que de mais valioso há em sua cultura e civilização, e sim em sua faceta mais cruel – enquanto colonizador – e numa alusão ao que há de mais trivial e fútil em seu cotidiano. Por outro lado, a nosso ver, a mensagem da *persona* não constitui, necessariamente, uma crítica à incorporação do elemento alheio na sociedade angolana. Em vez disso, pelo veio da ironia, o poema parece enfatizar a importância de que cada processo de incorporação seja *pensado* de modo proporcional à relevância que o dado novo possa adquirir para a afirmação da cultura e da visão de mundo angolana. E é no desdobrar dessa hipótese que propomos haver um eco nítido de “Mar Português” na quarta estrofe do poema de Neto.

Após Pessoa ter poeticamente arrazoado que “Deus ao mar o perigo e o abismo deu, / Mas nele é que espelhou o céu”, o autor angolano concretiza em poesia uma imagem em que se podem ver:

No céu o reflexo do fogo
e as silhuetas dos homens negros batucando
de braços erguidos
No ar a melodia quente das marimbas

Cessa o som do mar castigando as naus intrépidas, para se erguer no ar a quente melodia das marimbas. Não as ondas da água salgada, mas sim as labaredas do fogo é que se avultam como fonte de simbolismos apropriados à expressão da *angolanidade*. E ainda outro diálogo em diferença se destaca, se enfocamos as particularidades com que a questão do espelhamento entre céu e terra pode ser interpretada, ao pé de cada poema. Enquanto no texto de Pessoa a água espelha o céu, as inversões conscientes do texto de Neto geram uma imagem espelhada dessa ideia, na qual o céu reflete o fogo. Assim, não será o âmbito humano, ou aquilo que jaz na terra, a se beneficiar/divinizar, por haver espelhado o céu, enquanto âmbito do divino. Ao contrário, o céu é que se fará espelho do que na terra se sucede, ganhando em cor, ritmo e calor. Intuímos aqui também uma inversão do mito de Prometeu, no compasso em que o trajeto divinizador do fogo se faz, no poema de Neto, em sentido contrário ao traçado no mito, fluindo de baixo para cima, isto é, dos homens para os deuses. Nessa lógica, mais uma vez seria afirmada a ideia de uma *palpabilidade* daquilo que o poema buscaria concretizar. Esquivando-se do esotérico ou do místico, o texto se achega ao âmbito do tangível, permitindo inferir um conceito de divino formado a partir da credence, da cultura, da tradição, do popular, enfim, de elementos tipicamente humanos, e particularmente africanos.

Pois tudo isso viria ao propósito de *dizer* a poesia africana, ao mesmo tempo em que ela assume a forma específica de um poema que intenta justamente a ida além da Poesia, fechando seu circuito na realidade material de onde sua composição partiu:

E na estrada os carregadores
no quarto a mulatinha
na cama o homem insone

Os braseiros consumindo
consumindo
a terra quente dos horizontes em fogo.

E, por fim, esses braseiros duplamente consumidores incitam-nos a questionar se algo além das brasas da fogueira estaria a queimar o solo, se poderia estar o angolano prestes a descobrir que, enquanto consome as banalidades do outro, este consome, a ferro e fogo, a valiosa terra africana. Parece ser fundamental, não para a economia do poema, mas para a harmonia do mundo em que ele busca intervir, a chegada de seu discurso até aqueles ainda inadvertidos do quanto têm a ganhar com o usufruto daquilo que é já seu.

Portanto, a discussão feita até aqui nos conduz a uma síntese. A visão da Poesia enquanto *morada do sonho* seria compartilhada por ambas as *personae*, dado que suas mensagens parecem valer-se a todo tempo da potencialidade da linguagem poética para a concretização *textual* de seus conteúdos de desejo. Cremos que a *persona* de *Mensagem* concebia a ereção do Império do Sonho nas linhas e entrelinhas da Poesia como meta final, como a razão mesma de ser de um texto que se quer repleto do poder de *fazer sonhar*. E também a *persona* de *Sagrada Esperança* parece desejar fazer de seu texto uma porta aberta para o sonho, um local de construção e (re)encontro de uma *angolanidade* que se faz símbolo de liberdade, harmonia e paz. Contudo, para esta *persona*, a arte poderá ser imbuída dum outro tipo de potencialidade, ao oferecer seu deleite e suas provocações não como meta última, focada no indivíduo leitor, mas como campo abstrato para a reflexão que repercuta, em forma de *ação*, no plano concreto das relações coletivas:

Sagrada Esperança, título que Agostinho Neto deu [à] colectânea de poemas, foi pela primeira vez publicada em Itália com o título *Con Occhi Asciutti* (Com os Olhos Secos) (Il Saggiatore, Milão, 1963), numa tradução de Joyce Lusso [...]. Mais tarde, veio a lume na Jugoslávia uma edição bilingue – em português e servo-croata –, além de outras publicadas em russo e chinês. Entretanto, um grande número dos poemas de Neto tinha já corrido o mundo, traduzidos em muitas línguas, desde o vietnamita ao francês e do inglês ao espanhol, levando aos povos de muitos países a voz do poeta há muito aclamado em Angola e em círculos progressistas portugueses como o decano dos poetas angolanos, a voz que dá expressão ao cruel sofrimento do seu povo, «ultrapassando a poesia» para dar a conhecer um mundo de desespero e aspirações sufocadas pelo terror policial e pela censura da imprensa. E, em 1970, a 4.ª Conferência dos Escritores Afro-Asiáticos concedeu a Agostinho Neto o Prémio Lótus em reconhecimento do lugar proeminente ocupado pela sua poesia na literatura revolucionária mundial. (HOLNESS, 1987, p. 39-40)

Enquanto o Império do Sonho no texto de *Mensagem* encanta, subjuga e confunde os sentidos e a razão do leitor, desafiando-o a desemaranhar seus enigmas, o Sonho criado em *Sagrada Esperança* convida e ensina a aguçar a percepção do negativo e do positivo que há para descobrir no mundo que busca retratar; daí a ideia de que, além do sonho, a Poesia abrigue, no primeiro texto, também o mistério e o indefinido, ao passo que, no segundo, será ela uma morada também para a denúncia e a esperança:

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 teu lado
à mesa suja dos excessos da 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 ajudarmos a vencer
a inércia dos braços musculados

Esta é a hora de juntos marcharmos
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!
("Saudação". NETO, 1987, p. 84-85)

Num possível e tenso diálogo com “Nevoeiro”, de Fernando Pessoa², instaura-se, a nosso ver, um dos mais belos momentos poéticos de *Sagrada Esperança*. Ecoando já em seu título e em sua estrofe inicial a saudação final de *Mensagem* – “*Valete, Fratres.*” –, o texto de Neto estabelece, de pronto, com o de Pessoa, uma relação que, além de dialógica, poderá ser pensada também como dialética. “Saudação” inscrever-se-ia num processo de apropriação, embate e reenunciação de “Nevoeiro”.

Como instrumento de ligação entre a *persona descobridora* e seu povo, o poema traria as notícias da busca dessa *persona* por *efetivar* sua comunicação, isto é, conferir à sua fala a potência para produzir efeitos tangíveis no mundo concreto, convertendo-a, ao mesmo tempo, num espaço aberto para a expressão dos que se acham privados de sua voz, como resultado de privações ainda mais dramáticas.

No tom da *persona*, parece haver uma angústia, incitada diante da possibilidade de sua mensagem não atingir seu destino, e se trazemos de volta à lembrança o que temos proposto como base ao projeto de *Sagrada Esperança*, difícil será permanecer insensível a essa aflição, aliás muito semelhante àquela divisada e discutida, em nossa visita ao poema “Mussunda amigo”:

no qual o poeta evoca passadas experiências comuns para revelar, em dois versos, toda a colossal injustiça de um sistema de negação: «E escrevo versos que não entendes! / Compreendes a minha angústia?» Contudo, a barreira imposta pelo sistema de educação colonial é vencida pela inseparabilidade das suas crenças, e este poema de angústia transforma-se numa eufórica e total afirmação de identidade: «Nós somos!» (HOLNESS, 1987, p. 43)

Em semelhança ao proposto por Holness, em sua análise de “Mussunda amigo”, vemos, em “Saudação”, nova abordagem dessa tentativa de identificação, a qual, em soma à ideia de haver uma urgência da *persona* por tornar sua mensagem *inteligível*, servirá de base a nossas propostas de aproximação e distanciamento entre “Saudação” e “Nevoeiro”.

Para a *persona* depreendida de nossa discussão em torno de *Mensagem*, em que medida a recepção e o entendimento de sua mensagem por um público *específico* seriam decisivos para que sua poesia se afirme e produza efeitos perceptíveis? Ora, temos defendido, ao longo deste trabalho, que, para a *persona encoberta*, o anonimato, ou ainda, o fazer-se nada, visará à paradoxal unidade contida no *tudo*. Já a *persona descobridora*, empenhada num outro tipo de conquista, verá na afirmação de sua particularidade uma via para o alcance do grau de universalismo corroborador de seu direito à voz e à dignidade humana. Assim,

² Nossa análise deste poema se encontra na subseção final do terceiro capítulo.

novamente destacamos as funções diferenciadas a que se presta o mascaramento (ou autoapagamento) tecido pelas *personae*: enquanto uma faz de si uma abertura para infinitas possibilidades, constituindo-se como um correlato da indefinição, a outra se faz instrumento para uma possibilidade bastante específica, configurando-se cada vez mais angolana, à medida que se doa ao seu ideal.

Em “Nevoeiro”, o estilo lacunar, o tom profético e a insinuação da chegada dos ventos de mudança vertem uma notável polivalência à atmosfera do poema, que parece versar sobre o estado decadente em que se encontra o espírito português, no compasso em que evoca uma ambiência propícia à regeneração cultural da qual *Mensagem* se faz estandarte. Nesses nevoentos versos, culmina uma amálgama de motivos, símbolos e mitos que remontam às mais profundas raízes da literatura portuguesa, numa reconstrução poética do mito sebastianista, atravessada pelas influências judaico-cabalísticas das *Trovas* de Gonçalo Anes de Bandarra (1500?-1556?), bem como por motivos literários assentados na tradição celta em torno das lendas arturianas, como a ilha-morada, a manhã de nevoeiro e a espera pela hora exata do retorno do Rei.

A seu tempo, “Saudação” se inscreve numa atmosfera em que a denúncia e a esperança dão a tônica e o arranjo dos versos, constituindo-se num desvelamento que, para além da revolta, intenciona a mobilização – a se desdobrar no casamento paradoxal entre expectativa e ação. Como resultado, o diálogo do texto netiano com o pessoano se torna dialético, na medida em que o primeiro parece tomar emprestada, na força expressiva do segundo, uma chave para tornar-se mais veemente, para comunicar mais do que o faria por si só; porém essa possível apropriação dar-se-ia em linhas de contraposição: o poema de Neto parece chegar à sua verdade pela via inversa à trilhada no de Pessoa. Aliás, como bem pontuou Tania Franco Carvalhal (2007, p. 53-54), em *Literatura Comparada*:

a tradição já não pode mais ser vista como um fluir natural e linear [...]. Ao contrário, a tradição se desenha menos sobre as continuidades (a reprodução do “mesmo”) do que sobre as rupturas, dos desvios das diferenças. Modernamente o conceito de imitação ou cópia perde seu caráter pejorativo, diluindo a noção de dívida antes firmada na identificação de influências. Além disso, sabemos que a repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto, etc.) nunca é inocente. Nem a colagem nem a alusão e, muito menos, a paródia. Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar em relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) o re-inventa.

De uma *Hora* mística, apta a remeter tanto a um instante exato, que pertence ao lendário, quanto à indeterminação temporal que acompanha o ato de leitura, chegamos a uma

hora que se quer atual e bem definida: “Esta é a hora de juntos marcharmos”. Enquanto a *persona encoberta* parece distanciar-se dos seus, assumindo uma elocução em que o seu eu se refere a Portugal como um tu – “Ó Portugal, hoje és nevoeiro...” –, a *persona descobridora* estará a todo tempo buscando atingir um estado de perfeita identificação com os seus – “A ti, negro qualquer / meu irmão do mesmo sangue / Eu saúdo!”. Se a mensagem da *persona encoberta* se “revela” tão nevoenta quanto sua enunciadora, podendo, por tantos modos habilmente construídos, perder-se do leitor que adentra os labirintos pessoanos, a *persona descobridora* terá a todo tempo o cuidado de expressar o desejo de que sua mensagem seja recebida e decodificada.

Contudo, sem obstar a provável pertinência dos distanciamentos acima elencados, cabe-nos também sublinhar que, noutra perspectiva, poder-se-ão erguer considerações que viriam a aproximar os textos em foco, ou que, ao menos, ilustrariam a necessidade de impormos certas ressalvas à interpretação acima. Pois, segundo cremos, no texto de Neto, por mais intensas que sejam as tentativas da *persona* de concretizar seus anseios, será pertinente, à luz das discussões tecidas em torno da poesia pessoana, ter em vista a não vocação do fato poético para ultrapassar as fronteiras do simbólico, isto é, sua inaptidão para converter-se em fato concreto. Para além disso, ao esvaziar-se de si mesma em prol da expressão do “negro-qualquer”, a *persona* de “Saudação” permite-se representar todo e qualquer negro, ou mesmo todo e qualquer homem inserido em processos de silenciamento e negação análogos ao caso de Angola, o que viria a ampliar a dimensão simbólica – leia-se, polivalente e abstrata – dos fatos poéticos que constrói em sua tradução literária do real histórico.

Também em relação ao texto pessoano, essa mudança de perspectiva poderá se desdobrar num fator de aproximação entre os poemas, pois cremos que, em “Nevoeiro”, a *persona* também inscreva os meios para uma identificação com seus pares, e em moldes que lhe permitem alargar essa possibilidade, dado que, em sua saudação – “*Valete, Fratres.*” – não se divisam índices decisivos de que esses “irmãos” se restrinjam aos portugueses. E mesmo o uso do latim, que, num primeiro momento, poderia ser visto como uma elitização do texto, poderá, sob outras lentes, indicar o universalismo da mensagem pessoana, se considerado como reminiscência daquele que já fora um idioma universal, com o qual a língua portuguesa (ao lado de todas as neolatinas) mantém um caro débito cultural, para além do linguístico.

Desse modo, cabendo-nos sugerir uma síntese, diríamos que, à semelhança do que temos depreendido do projeto de *Mensagem*, ainda que a importância de se alimentar o corpo não seja esquecida pela poesia de Neto, será apenas como alimento para o *espírito* que seus

versos poderão se oferecer à causa de libertação e desalienação da qual *Sagrada Esperança* se faz baluarte.

E, em linhas de conclusão, o posto acima nos enseja a reiterar que a realidade criada pela ficção deva ter seu valor e peso – no âmbito concreto – vinculados à sua aptidão para alterar configurações internas/mentais, sugestionando aqueles que com ela entram em contato e sintonia a experimentar o mundo pelas vias alternativas da imaginação e do sonho. Afinal, poderá o real objetivo permanecer exatamente o mesmo, após instaurada, quer escrita, quer oralmente, a atmosfera da Poesia?

O real empírico, pleno das limitações que impõe, mostra-se, muitas vezes, aborrecível. Porém, ao interagir com ele, recriando-o, subvertendo-o, através das frestas pelas quais ele permite entrever outras lógicas de atribuição de sentido a seus aspectos negativos, o poeta faria da Literatura algo muito diverso de um mero escape facilitador, concebido para perfumar o momento. Dessa perspectiva, a criação literária tornar-se-ia *reação*, modo *particular* com que o poeta intervém e expressa seu descontentamento com a realidade, com aquilo que não basta, e, a partir daí, sua mensagem adquiriria a força para se universalizar, dando contornos – ainda que fluidos – ao tão humano desejo de superar as misérias, de voar sempre mais alto.

– *Bibliografia* –

1. Das obras de Fernando Pessoa e Agostinho Neto:

1.1. *Poesia:*

NETO, Agostinho. **Sagrada esperança**. 11. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1987.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Organização de Caio Gagliardi. São Paulo: Hedra, 2007.

1.2. *Prosa:*

NETO, Agostinho (1946). Uma necessidade: o manifesto do nativismo literário. In: KANDJIMBO, Luís. **Agostinho Neto e a Geração Literária de 40**. p. 22-25. Disponível em: <http://www.nexus.ao/kandjimbo/neto_na_geracao40.htm>. Acesso em: 12 mai. 2008.

_____. Introdução a um colóquio sobre poesia angolana. **África: literatura, arte e cultura**, Lisboa, v. 2, n. 7, p. 140-144, jan./mar., 1980.

_____. Desenvolver cultura. **África: literatura, arte e cultura**, Lisboa, v. 2, n. 7, p. 145-147, jan./mar., 1980.

_____. **Ainda o meu sonho**: discursos sobre a cultura nacional. 2. ed. Ciudad de La Habana: Ediciones Cubanas, 1985.

PESSOA, Fernando. **Páginas íntimas e de auto-interpretação**. Textos estabelecidos e prefaciados por Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind. Lisboa: Edições Ática, 1966.

_____. “Erostratus”: ensaio sobre a fama póstuma de obras literárias. In: _____. **Páginas de estética e de teoria e crítica literárias**. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Tradução dos textos ingleses por Jorge Rosa. Lisboa: Edições Ática, 1973. p. 179-293.

_____. **Sobre Portugal**: introdução ao problema nacional. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Mourão. Introdução e Organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1978.

_____. **Obras em prosa**. Organização de Cleonice Berardinelli. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

2. Relacionada a Fernando Pessoa:

BORGES, Paulo. A mensagem da *Mensagem*: “sem saber de ouvir ouvimos” ou de como a intencionalidade reduz a consciência. **Cultura entre Culturas**, Lisboa: Âncora, n. 3, 2011, p. 12-20.

FERRARIA, Ana Margarida. **As épicas breves de Keats e Pessoa**. 2011. 75 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011. Disponível em: <<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/4491>>. Acesso em: 01 set. 2013.

FRANCO, António Cândido. Pascoaes: Artífice do Ouro. **A Phala**, Lisboa, Assírio & Alvim, p. 23-28, dez., 1988.

GAGLIARDI, Caio Márcio Poletti Lui. **Fernando Pessoa ou do Interseccionismo**. 2005. 317 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000372922>>. Acesso em: 03 mar. 2013.

_____. A pátria de sonho portuguesa. In: PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Organização de Caio Gagliardi. São Paulo: Hedra, 2007a. p. 9-26.

_____. Glossário: personagens históricas e mitológicas, epígrafes, símbolos e lendas. In: PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Organização de Caio Gagliardi. São Paulo: Hedra, 2007b. p. 139-151.

HIPÓLITO, Nuno. **As Mensagens da “Mensagem”**: A Mensagem de Fernando Pessoa Anotada e Comentada. Disponível em: <<http://www.umfernandopessoa.com/livros/as-mensagens-da-mensagem-2010.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2010.

HOMERO. **Ilíada**. Introdução e Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.

LIND, Georg Rudolf. **Estudos sobre Fernando Pessoa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1981.

LOURENÇO, António Apolinário. **Mensagem de Fernando Pessoa**: Guia de leitura. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2012.

LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade**: psicanálise mítica do destino português. 5. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

_____. Fernando Pessoa ou o estrangeiro absoluto. In: _____. **Poesia e Metafísica**: Camões, Antero, Pessoa. 1. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1983. p. 157-171.

MORNA, Fátima F. **A poesia de Orpheu**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1982.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Fernando Pessoa**: alguém do eu, além do outro. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

_____. Pessoa e a doença do ocidente. In: Colóquio “Pessoa, unité, diversité, obliquité”, Paris, 1997. **Colloque de Cerisy - Pessoa**, Paris: Christian Bourgois, 2000.

SERRÃO, Joel. **Fernando Pessoa**: cidadão do imaginário. Lisboa: Livros Horizonte, 1981.

SILVA, Agostinho da. **Um Fernando Pessoa**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1959.

VOZ LUSÍADA: Revista da Academia Lusíada de Ciências, Letras e Artes, São Paulo, n. 21, 2004.

3. Relacionada a Agostinho Neto:

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **De vôos e ilhas**: literatura e comunitarismos. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

ALVES, Henrique L. Reflexões sobre a poesia de Agostinho Neto. In: **A voz igual**: ensaios sobre Agostinho Neto (vários autores). Porto: Fundação Eng. António de Almeida: Angolê – Artes e Letras, 1989, p.23-43.

AMÂNCIO, Iris Maria da Costa. Aquele por quem se espera: a tensa recepção literária do discurso poético-ideológico de Agostinho Neto na contemporaneidade. **Scripta**. Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 309-326, 1.º semestre 2003. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta12/Conteudo/>. Acesso em: 09 fev. 2012.

CHABAL, Patrick. O contexto político e cultural da poesia de Agostinho Neto. In: **A voz igual**: ensaios sobre Agostinho Neto (vários autores). Porto: Fundação Eng. António de Almeida: Angolê – Artes e Letras, 1989, p. 119-143.

ERVEDOSA, Carlos. **Roteiro da literatura angolana**. 3. ed. Luanda: UEA, 1979.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. 1. ed. Venda Nova/Amadora: Bertrand, v. 2, 1977. 2 v.

HAMILTON, Russel. O papel de Agostinho Neto na União dos Escritores Angolanos. **África: literatura, arte e cultura**, Lisboa, v. 2, n. 7, p. 209-212, jan./mar., 1980.

HERNÁNDEZ, António Gil. Sagrada Esperança: uma leitura desde a Galiza. In: **A voz igual: ensaios sobre Agostinho Neto** (vários autores). Porto: Fundação Eng. António de Almeida: Angolê – Artes e Letras, 1989, p. 225-256.

HOLNESS, Marga. Introdução à 11.^a edição de *Sagrada esperança*. In: NETO, Agostinho. **Sagrada esperança**. 11. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1987.

KANDJIMBO, Luís. **Agostinho Neto e a Geração Literária de 40**. Disponível em: <http://www.nexus.ao/kandjimbo/neto_na_geracao40.htm>. Acesso em: 12 mai. 2008.

MAIMONA, João. As vias poéticas da Esperança em Agostinho Neto. In: **A voz igual: ensaios sobre Agostinho Neto** (vários autores). Porto: Fundação Eng. António de Almeida: Angolê – Artes e Letras, 1989, p. 269-283.

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

MARQUES, Maria Tereza. Agostinho Neto: perfil de um poeta lutador. **África: literatura, arte e cultura**, Lisboa, v. 2, n. 7, p. 183-208, jan./mar., 1980.

MENDONÇA, José Luis. «**A Voz Igual**», de Agostinho Neto: uma Ode Triunfal anti-pessoana. Luanda: UEA, 2002. Disponível em <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/205-a-voz-igual-de-agostinho-neto-uma-ode-triunfal-anti-pessoana.html>>. Acesso em: 23 ago. 2008.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. O contexto histórico-cultural da criação literária em Agostinho Neto: memória dos anos cinquenta. **África: Revista do Centro de Estudos Africanos**, São Paulo, v.14-15, p.55-68, 1991.

MUÁRIA, José Mateus. Angolanização de culturas ou aculturação de Angola: o espaço linguístico e a perspectiva de Neto. In: **A voz igual: ensaios sobre Agostinho Neto** (vários autores). Porto: Fundação Eng. António de Almeida: Angolê – Artes e Letras, 1989. p. 331-360.

OLIVEIRA FILHO, Odil José de. “Sagrada Esperança”: estética e modernidade em Agostinho Neto. In: **A voz igual**: ensaios sobre Agostinho Neto (vários autores). Porto: Fundação Eng. António de Almeida: Angolê – Artes e Letras, 1989. p. 367-379.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Rio de Janeiro: EDUFF, 1995.

_____. Agostinho Neto em trançado de brasileiras vozes. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 327-336, 1º sem. 2003. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta12/Conteudo/N12_Parte03_art02.pdf>. Acesso em: 09 out. 2013.

_____. Bordejando a margem (escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças). **Scripta**, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 253-266, 2º sem. 2004. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15_Parte03_art04.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2014.

_____. Guerra, poesia, estilhaç[ament]os – um olhar para Angola. **Mulemba**, Rio de Janeiro, UFRJ, n. 1, out., 2009. Disponível em: <http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_1_10.php>. Acesso em 03 abr. 2014.

PIMENTEL, Irene Flunser. A tortura. In: MADEIRA, João (Coord.). **Vítimas de Salazar: Estado Novo e Violência Política**. Lisboa: Esfera dos Livros, 2007. p. 105-127. Disponível em: <http://caminhosdamemoria.files.wordpress.com/2009/02/tortura_irenepimentel.pdf>. Acesso em 09 jan. 2014.

SANTOS, Donizeth Aparecido. As quatro mães de Agostinho Neto. **Akrópolis**, Umuarama, v.13, n. 4, out./dez. 2005.

SIMÕES, Manuel. A estrutura binária em *Sagrada Esperança*: da sombra para a luz. **África**: literatura, arte e cultura, Lisboa, v. 2, n. 7, p. 158-163, jan./mar., 1980.

TORRES, Alexandre Pinheiro. Achegas para uma definição do estatuto próprio da poesia de Agostinho Neto. **África**: literatura, arte e cultura, Lisboa, v. 2, n. 7, p. 153-157, jan./mar., 1980.

VIANA, César. O evangelismo poético de Agostinho Neto. In: **A voz igual**: ensaios sobre Agostinho Neto (vários autores). Porto: Fundação Eng. António de Almeida: Angolê – Artes e Letras, 1989, p. 439-468.

4. Sobre Teoria Literária e Literatura Comparada:

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2007.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

FISH, Stanley. Is there a text in this class? Tradução de Rafael Eugênio Hoyos-Andrade. **Alfa**, São Paulo, v. 36, p. 189-206, 1992.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. 3. ed. Lisboa: Passagens, 1997.

GAGLIARDI, Caio Márcio Poletti Lui. O problema da *autoria* na teoria literária: apagamentos, retomadas e revisões. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 285-299, 2010.

HANSEN, João Adolfo. Autor. In: JOBIM, José Luis (Org.). **Palavras da crítica**: tendências e conceitos no estudo da literatura. 1. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 11-43.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, Hans Robert et al. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 83-132.

JAUSS, Hans Robert et al. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LEITE, Sara. **Leitor**. Disponível em: <<http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/ar73.htm>>. Acesso em: 17 jan. 2012.

MONTEIRO, Adolfo Casais. **A palavra essencial**: estudos sobre poesia. São Paulo: Cia. Editorial Nacional / Editôra da Universidade de São Paulo, 1965.

NITRINI, Sandra Margarida. **Literatura Comparada**: história, teoria e crítica. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

PORTO EDITORA. **Neorrealismo**. Porto: Porto Editora, 2003-2014. Disponível em: <[http://www.infopedia.pt/\\$neorrealismo](http://www.infopedia.pt/$neorrealismo)>. Acesso em: 25 jan. 2014.

TRIGO, Salvato. **Ensaio de Literatura Comparada Afro-Luso-Brasileira**. Lisboa: Vega, 1989.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

5. Sobre Filosofia, História e Etimologia:

ARAÚJO, Alexandre Madruga da Costa. O conceito de pessoa na metafísica tomista como fundamento ontológico das relações jurídicas. **Aquinate**, n. 13, p. 3-15, 2010. Disponível em: <http://www.aquinate.net/revista/edicao_atual/Artigos/13/edicao.php>. Acesso em: 04 dez. 2013.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução dos Monges de Maredsous. Revisão de Frei José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-Maria, 2007. Edição Claretiana.

BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Tradução de Nélcio Schneider. 1.ed. Rio de Janeiro: EdUERJ/Contraponto, v.1, 2005. 3 v.

BOBBIO, Norberto, MATTEUCCI, Nicola e PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. 2. ed. Brasília: UnB, v.2, 1986. 2 v.

CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS. **História de Angola**. Porto: Edições Afrontamento, 1975.

CHAUI, Marilena. **O que é ideologia**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

JAMESON, Fredric. Ernest Bloch e o futuro. In: _____. **Marxismo e Forma: teorias dialéticas da literatura no século XX**. Tradução de Iumna Maria Simon (coord.), São Paulo: Hucitec, 1985, p. 94-125.

KI-ZERBO, Joseph. **História da África Negra**. Tradução de Américo de Carvalho. 3. ed. Portugal: Publicações Europa-América, 1999. 2 v.

LIU, Yi. Clergy, nobility and crown in Decadência. **História**, Franca, v. 24, n.1, p. 167-190, 2005. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742005000100007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 mai. 2013.

MARKENDORF, Marcio. O desejável Velho Mundo: a distopia em Aldous Huxley. **Contemporânea**: magazine de arte e pensamento. Disponível em: <<http://contemporanea.magazine.blogspot.com.br/search/label/Marcio%20Markendorf>>. Acesso em: 18 mar. 2014.

MARTINS, Joaquim Pedro Oliveira. **A vida de Nun'Álvares**: historia do estabelecimento da Dinastia de Avis. Porto: Lello & Irmão, 1983.

MATTOSO, José (Dir.). **História de Portugal**. Lisboa: Editorial Estampa, v. 5, 1993. 8 v.

MORAES, Dênis de. Imaginário social e hegemonia cultural. **Gramsci e o Brasil**, Juiz de Fora, 2002. Disponível em: <<http://www.acesa.com/gramsci/?page=visualizar&id=297>>. Acesso em: 20 set. 2011.

PÉREZ VILATELA, Luciano. **Lusitania**: historia y etnología. Madrid: Real Academia de la Historia, 2000. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=rwFnYh9zkgAC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 21 mai. 2013.

QUENTAL, Antero de. Causas da decadência dos povos peninsulares. In: MARTINS, Joaquim Pedro Oliveira. **História da Civilização Ibérica**. Lisboa: Publicações Europa-América, [s/d].

RODRIGUES, Antonio Medina. Agir contra do Destino. **Café Filosófico**. Gravado no Espaço Cultural CPFL, Campinas, 2004. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=VMR2-9AkD1w>>. Acesso em: 01 ago. 2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. 4 ed. Porto: Edições Afrontamento, 1995.

SERRA, João Bonifácio. Portugal, 1910-1940: da República ao Estado Novo. In: HENRIQUES, Paulo (Coord.). **Arte moderna portuguesa no tempo de Fernando Pessoa, 1910-1940**. Catálogo de exposição (Portugal-Frankfurt). Kilchberg, Zurique: Stemmle, 1997. Disponível em: <<http://www.cidadeimaginaria.org/bib/Portugal10-40.pdf>>. Acesso em: 03 dez. 2013.

6. Das epígrafes:

ANDRADE, Carlos Drummond de. A flor e a náusea. In: _____. **A rosa do povo**. 27 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 27-28.

ASSIS, Machado de. **Várias histórias**. Apresentação de José de Paula Ramos Jr. 1. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

NETO, Agostinho. Contratados. In: _____. **Sagrada esperança**. 11. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1987. p. 77-78.

PESSOA, Fernando. “Erostratus”: ensaio sobre a fama póstuma de obras literárias. In: _____. **Páginas de estética e de teoria e crítica literárias**. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Tradução dos textos ingleses por Jorge Rosa. Lisboa: Edições Ática, 1973. p. 179-293.