

AGOSTINHO NETO

# “A Renúncia Impossível” como manifestação da não coisificação do homem angolano



David Capelenguela

Porque a arte, enquanto manifestação humana, afigura-se num acto comunicativo, podendo funcionar como identidade social, é nesse sentido que emerge o nosso interesse pela interface poética, entendido aqui como os laivos de reverberações que se supõe haver nos produtos estéticos eleitos para a hermenêutica artística, em cujos esteios circulam matérias sociais que pontuam marcadores de discriminação socioeconómica, de que nos fala António Filipe Augusto (2019:33-79).

Uma das mais interessantes e rendosas discussões nos Estudos Literários é a que se detém na possibilidade de a arte literária possuir um carácter funcional dentro da sociedade na qual é produzida ou, ainda, um carácter político-social que não estaria propriamente atrelado a um determinado momento histórico e restrito. Haveria, dentro desse debate, aqueles que crêem no possível potencial da arte de interferir na realidade histórica como força artística mobilizadora das massas populares e oprimidas, havendo o esforço dos autores em escreverem textos literários que possam discutir de modo crítico as problemáticas político-sociais da sociedade, textos que seriam capazes de harmonizar o pensamento ideológico à acção histórica.

Para o analista e crítico literário, esses factores sociais e políticos, expressos nessas modalidades discursivas, talvez só deveriam ser considerados a partir da mediação sensível e poética da linguagem. Passando por um processo criativo, mimético e deformador da realidade representada, a interiorização orgânica na tessitura textual desses factores sociais, fil-

trados pela imaginação criativa e expressiva do autor, são concretizados no objecto estético pelo uso de estratégias linguísticas de construção do texto artístico. Nesse sentido, os factores sociais e políticos seriam internalizados no texto literário como elementos de elaboração e construção estética do mesmo, e não dissociados (CANDIDO, 2000).

É com essa perspectiva que, no nosso entender, a poética de Agostinho Neto, de um labor oficial da palavra, particularmente voltada para o processo de descolonização ideológica de Angola e da África negra, ressoando a uma impossível renúncia e a crença numa sagrada esperança, pode ser interpretada como expressão testemunhal.

Com características revestidas por mecanismo – porque, na ausência de um termo mais adequado para citar aqui – de testemunho, ao mesclar simultaneamente, sem o extravio da memória, as três temporalidades possíveis: passado, presente e futuro. É como se estivesse ocorrendo, concomitantemente, um jogo evocativo de três tempos imbricados no contexto do sujeito poético. Ao passo que o passado é invocado através da memória, por meio do procedimento denominado de rememoração, é preciso enfatizar que ele – o passado – nunca estará completo, porque sempre lhe escapará algo, como em uma vertigem, já que não funciona processual e linearmente. “Tal rememoração implica uma certa ascese da actividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalcado, com hesitações, solavancos, incompletude [...]” (Gagnebin, 2006, p. 54).

Funcionando como marca identitária de consciencialização, como o próprio Agostinho Neto expressa no verso de um dos seus poemas, inspirando as consciências desesperadas, a construção de conceitos na actividade teórica da literatura faz-se basicamente a partir de novos enfoques. São as novas perspectivas de interpretação que enriquecem os paradigmas epistemológicos da arte na estética da recepção. Um poema é uma espécie de partitura musical; todavia, o resultado de uma construção de signos obedecendo a um objectivo, nalgumas vezes opaco, noutras vezes explícito, porém, sempre inserido num contexto temático específico.

Na geração literária da *Mensagem*, de que Agostinho Neto faz parte, a poesia era, para os próprios poetas, um compromisso, porque se reviam no que escreviam, isto é, tinham consciência da sua escrita e das possíveis representações que adviriam dela. É deste modo que ela se constituiu e foi um dos principais pilares para a criação dos movimentos políticos de libertação, conforme, para o caso de Angola, Cosme (1978, p. 10) aponta: “talvez fosse através da literatura realista – lírica ou épica personalista ou social – que os intelectuais angolanos sedimentaram, em si e nos outros, a consciência de revolta que levaria, mais tarde, à revolução”.

### Retenção epistemológica: A negação, a denúncia e valorização do nosso ser

A poesia, tal como desde os seus primórdios, é uma composição sublime, que representa um ser, um povo, sendo ela, conforme os autores supracitados, portadora de uma vocação catártica ou libertadora do mundo. Enfatizando o papel da poesia para

a consciencialização do africano subjugado no período colonial, do angolano em particular, uma vez que ela serviu de impulso para a libertação mental, mas também da elevação da mais alta expressão da nossa identidade cultural, com este propósito comparativo, seleccionamos os poemas “Renúncia impossível” de Agostinho Neto, “Monangamba” de António Jacinto e “Namoro” de Viriato da Cruz, que funcionam como marcas da expressão mais elevada e profunda do labor oficial da palavra poética no contexto literário angolano.

### A Negação

Enquanto ponto de intersecção de que gira a nossa abordagem, o poema “Renúncia impossível” pode ser considerado como um dos textos poéticos mais completos e abrangentes de Neto, por se desnudar das vestes coloniais e individuais, tornando-se aquele que carrega a sua dor e a de todos, que entrega a sua vida à Vida. A sua visão profética transpõe as barreiras da africanidade, porque se despe da sua existência e reconhece que pode salvar o mundo: *Cheguei à hora do início do mundo / E resolvi não existir [...] E o que é mais importante / Salvei o mundo*.

Olhando para o texto como sinal para a reflexão do oprimido e, consequentemente, para a revolta, no poema “Renúncia impossível”, o sujeito poético – num paradoxo – apresenta uma negação anafórica: *Não creio em mim / Não existo / Não quero eu não quero ser*. Esta rejeição ardilosa expõe, de maneira inalterada, os males que infernam os contratados/colonizados. Em meio à ostracização a que o povo negro africano se encontrava submetido,

*Com presente proposta de conversa, abrimos as cortinas dominicais para, num sucinto estudo qualitativo que recorre ao método de análise textual, explorar o poema “Renúncia Impossível”, de Agostinho Neto, como discurso de revolta e insubmissão. Inspirado nas relações tensivas entre poética e política, cujo labor, exercitado com uma visão político-cultural que ultrapassa os limites nacionais para ecoar a todos os sujeitos humanos que sofreram a violência do jugo colonial, é interpretado numa perspectiva da não coisificação do homem subjugado*

Neto diz: “eu já não espero / eu sou aquele por quem se espera”. Neto tinha a consciência de que a independência não seria dada de mãos beijadas. Tinha certeza de que era preciso ir à luta para uma Angola melhor. Na “provincia ultramarina”, termo criado e utilizado por Portugal, em 1951, a colonização portuguesa sempre legitimou a sua intervenção com o malgrado “trabalho de civilização”, como estratégia política para ludibriar a comunidade internacional que contestava os impérios coloniais. E é precisamente esse “trabalho de civilização” que Neto contesta ferozmente, em muitos dos seus poemas, e o poeta clama, com toda a raiva e virulência, contra aqueles que constroem “sistemas morais para enquadrar imoralidades”. No poema “Renúncia impossível”, o sujeito poético faz o recurso à interrogação para questionar os maltratos do colonialismo – *O que é a colonização? / O que são massacres de negros? / O que são os esbulhos de propriedade? / Coisas que ninguém conhece* – precisamente para passar a ideia de que as atitudes e os modelos civilizacionais não eram e nem faziam parte dos seus, e esta preocupação do sujeito não se restringe a Angola, porém demonstra a preocupação com toda a África colonizada e explorada, uma profunda demonstração da abrangência do poema, para todo o colonizado.

A partir da carga irónica, uma das muitas figuras bem usadas para passar o incorrecto como correcto, é uma autêntica demonstração da abrangência poética de *A Renúncia impossível*, por exemplo, quando lemos o sentido da abrangência que faz à África: *Podeis inventar uma nova História. / Inclusive podeis atribuir-*

*vos a criação do mundo. / Tudo foi feito por vós [...] nunca houve negros! / A África foi construída só por vós / A América foi colonizada só por vós / A Europa não conhece civilizações africanas – aqui, com o eu poético a olhar não só para a causa do seu povo, mas para todo o colonizado, transpondo-se as barreiras da africanidade, quando diz: Cheguei à hora do início do mundo / E resolvi não existir [...] E o que é mais importante / Salvei o mundo*. Esta atitude filosófica e retórica apresentada pelo sujeito poético resguarda-se no seu próprio princípio revelador, no seu não ser, não existir: *Não sou. Não existo. Nunca fui. / Renuncio-me / Atingi o Zero*. O sujeito poético em “Renúncia impossível” revela-se conhecedor de tudo e todos, tendo o poder e a capacidade de chamar a atenção dos seus para se consciencializarem, usando, aqui, a apóstrofe – *Ó pretos submissos humildes ou tímidos / Sem lugar nas cidades / [...] / com a alma poisada no sinal menos /, polígamos declarados / dançarinos de batuques sensuais / sabe que subistes todos de valor / Atingistes o Zero / sois Nada / e salvastes o Homem*. Evo- ca, de forma subtil, todos os oprimidos para que se desprendam do medo e se posicionem perante aqueles que os subjugam. Portanto, a resignação, inicialmente tomada por si, vai-se alargando para todos na medida que se lhe associam gente oprimida quando afirma – *sabe que subistes todos de valor / Atingistes o Zero / sois Nada / e salvastes o Homem*.

### A denúncia

O trabalho forçado, a proibição do uso de línguas locais, as desigualdades sociais e outras práticas destacadas



na poesia da geração da Mensagem constituem matéria de despertar do povo que se sentia dominado por políticas de opressão. Quando o oprimido reivindica, põe em causa o lugar de dominado e oprimido pelos impérios ocidentais, posicionando-se como sujeito da sua história. Ao contestar uma ordem estabelecida através dos séculos, Neto toma e desperta as consciências da necessidade de alterar a relação entre opressor e oprimido e assume a individualidade opressiva de todos como sua, dando indícios do despertar de uma consciência identitária, através da literatura.

Neste segundo caso, o do poema “Monangamba”, de António Jacinto, o sujeito poético apresenta uma chamada de atenção para a consciencialização, cingindo-se, de início, à denúncia do trabalho forçado, quando por meio de uma metáfora – *Naquela roça grande não tem chuva / é o suor do meu rosto que rega as plantações* – usada de maneira irónica para expressar o quão duro era o trabalho do monangamba.

Quando o sujeito poético usa a personificação –  *Perguntem às aves que cantam / aos regatos de alegre serpentejar / e ao vento forte do sertão* – para introduzir um elemento retórico, que, requerendo um pequeno esforço mental do monangamba, chegava a uma conclusão de opressão. Ainda interroga:

*– Quem se levanta cedo? / Quem vai à tonga? / Quem traz pela estrada longa / a tipóia ou o cacho de dendém? / Quem capina e em paga recebe desdém / fuba podre, peixe podre, / panos ruins, cinquenta angolares / porrada se reflares?*

Com esta interrogação, o sujeito poético coloca o colonizado a reflectir sobre as suas acções e sobre o seu próprio estado. Como se pode

demonstrar, mais uma vez, o papel dos poetas/escritores que dirigiram os movimentos de revolução, pois a missão não foi liderada por quem não se pudesse entregar por todos, mas por aqueles, de acordo com o autor supracitado, que tivessem objectivos coerentes, que soubessem o que e porque o fazem.

Nesta profunda manifestação de descontentamento e de reflexão para o contratado/colonizado e de reflexão para o contratador/colonizador, porquanto aquele, embora prestando serviço (e forçado) em sua própria terra, não merecia das suas remunerações, criando sentimentos de revolta.

E o que o sujeito poético em “Monangamba” faz perceber, ele é quem dá tudo para o contratador/colonizador, ou seja, ele dá-se a si mesmo quando retoricamente interroga – *Quem dá dinheiro para o patrão comprar / máquinas, carros, senhoras / e cabeças de pretos para os motores? / Quem faz o branco prosperar, / ter barriga grande – ter dinheiro?*

E novamente numa anáfora – *Nunca houve escravatura / nunca houve domínio de minorias.*

#### A valorização do nosso ser

Embora muitos dos nossos poetas tivessem travado uma intensa luta contra o colonialismo português, sendo que muitos deles levaram a vida por passagens em desertos fora do nosso país, estes poetas, sempre mostraram um amor profundo por sua terra. Isso levou estes poetas a ser a mola propulsora para a valorização da essência angolana num discurso que, embora revestido de profundas marcas de um nacionalismo genuíno, para além de futurista, não se divorciava da sua gênese. Carregavam na alma um fazer poético embainhado de traços tipicamente africanos

(o quissanje, a marimba e outros elementos). Por essa razão LARANJEIRA (1995) afirma que:

*Na poesia de Agostinho Neto, como na dos poetas africanos em geral, é notória a referência concreta a elementos da realidade geográfica, histórica e cultural, a demarcação de um espaço físico, a criação de uma cosmovisão e de um imaginário africanos, a recusa da subjectividade, da abstracção e do intimismo. (p. 94).*

Em relação à formação da literatura angolana, contexto em que se insere Viriato da Cruz, observa-se que ela “também reflecte a influência de antecedentes precursores de carácter social, cultural e estético, somando-se a essas características a influência da tradição da oralidade, a qual se configura como identidade cultural em África.

Viriato da Cruz faz parte do movimento “Vamos descobrir Angola”, cujo intuito era destacar quais traços culturais a diferenciavam de outros países do continente africano. O nome do movimento que se inicia em 1948, “Vamos descobrir Angola”, é, na verdade, um mote de cunho político-cultural que incitava os jovens a descobrir Angola em seus diferentes aspectos, sua cultura, suas gentes e seus problemas, despertando assim as aspirações populares, fortalecendo as relações entre literatura e sociedade; conhecer profundamente o mundo angolano de que eles faziam parte mas que não figurara nos conteúdos escolares aos quais tiveram acesso.

É nessa perspectiva que a interpretação do poema “Namoro” sugere duas interpretações: namoro seria tanto o namoro em seu sentido denotativo, o relacionamento, como também uma metáfora para ilustrar o relacionamento entre culturas. O conteúdo do poema,

dividido em 9 estrofes, com versos polimétricos e brancos, confirma as duas possibilidades de interpretação para o título.

Na primeira estrofe e na segunda, o eu-lírico vale-se dos conhecimentos ocidentais para escrever uma carta à amada, a fim de conquistá-la. A linguagem altamente poética compara a beleza da moça aos elementos da natureza africana, como se vê em: “um sorrir luminoso tão quente e gaiato/ como o sol de Novembro brincando/ de artista nas acácias floridas” ou em: “sua pele macia – era sumaúma / Sua pele macia, da cor do jambo / cheirando a rosas / sua pele macia guardava as doçuras do corpo rijo / tão rijo e tão doce – como o maboque... / Seus seios, laranjas – laranjas do Loje.”

As comparações da beleza da moça com a natureza remetem aos poemas e a trechos de romances românticos, mas mesmo assim ela não o aceita como namorado e lhe dá um não como resposta. Ademais, destacam-se as palavras como: sumaúma, que se refere a uma árvore identificável em Angola/África. Outra palavra é maboque, também das nossas línguas nacionais, fruto cuja casca é dura e o fruto é odorífero e ácido, querendo, o eu lírico evidenciar que a moça é perfumada, e difícil de ser conquistada do mesmo modo que a casca do maboque é difícil de ser retirada. Na terceira estrofe, recorrendo a recursos tecnológicos, o eu-lírico tipografa o seu sofrimento em um cartão: *Mandei-lhe um cartão / que o amigo Maninho tipografou: / ‘Por ti sofre o meu coração’* e uma vez mais ela disse que não. O desespero fá-lo procurar Zefa do Sete, típica figura da sociedade angolana, espécie de “porta voz / olheira de namoros”. Além de recorrer a ela, recorre à Santa Ifigénia e à Senhora do Cabo, referindo-se, nesse caso, à fé cristã.

Nota-se como a fé do colonizador aqui se mistura às atitudes do eu-lírico que, querendo resolver o seu problema, recorre tanto à mulher típica da cultura angolana (Zefa do Sete) como às santas católicas, de modo a despir-se de qualquer preconceito religioso. Nessa estrofe, inscreve-se o sincretismo religioso, traço característico do nosso país. Na quinta estrofe, a herança religiosa angolana/africana será valorizada, já que o eu-lírico recorre à quimbanda, para que ela lance um feitiço, mas o feitiço falhou.

Chama-se atenção aqui para o vocabulário, pois quimbanda é uma palavra cuja origem circula em quase todas as línguas nacionais de Angola. Assim, além da própria discussão que se pode suscitar para legitimar a atitude do eu-lírico, visto que procurar a quimbanda faz parte de sua crença, mas esse recurso também falhou.

Desiludido, ele virou um

monagamba, palavra do quimbundo que pode ser traduzida por andarilho. Porém, quis o destino que os dois se encontrassem em um baile, ao som de uma rumba e, no meio da dança, ela disse que sim. Nota-se que o desejo do eu-lírico se concretiza com a dança, ritmo que se baseia em quatro tempos em cada compasso, dos quais o quarto é o mais forte. Embora os dicionários expliquem que o ritmo é originário de Cuba, ele chegou até o continente americano por meio dos escravos.

Segundo nossas leituras, a Angola chegou por meio dos escravos moçambicanos que passavam por aqui, aguardando a saída dos navios para a América. Entendesse então que o encontro do eu-lírico com a jovem, por meio da rumba, revela que o ritmo musical africano aproxima as pessoas. Na cultura angolana, a dança e a música são associadas aos ritos de fertilidade, nascimento, iniciação, vida e morte.

*Com o exercício de interpretação textual que acima fizemos, demonstrámos apenas que os movimentos de libertação, civis ou militares, tiveram de partir para uma construção nacional prefigurada pelos colonialistas, que mapearam num determinado espaço geográfico uma artificial entidade territorial, sem atender à identidade dos autóctones, como observava em 1986 o então jovem ensaísta angolano Luís Kandjumbo, em Apuros de Vigília: (...) Se as resistências dos povos africanos ao colonialismo, durante todo o processo colonizador para a recuperação de uma personalidade anteriormente existente, são uma premissa para o processo prospectivo de unidade nacional dos povos africanos, a verdade é que só com o surgimento dos movimentos de libertação nacional e nas condições do desenvolvimento histórico mundial a identidade se torna um projecto real e efectivo.*

#### Considerações finais

Em jeito de conclusão, diremos então que, a análise de um texto literário, especialmente, o poema pode focar diferentes aspectos. Valéry (1991, p. 203) afirma que o poema é alternadamente julgável, podemos salientar aspectos “pela fonética, pela semântica, pela sintaxe, pela lógica, pela retórica, pela filologia, sem omitir a métrica, a prosódia (estudo do ritmo) e a etimologia”. A linguagem literária possui opacidade graças ao facto de que a palavra no texto literário liberta-se do sentido quotidiano para tornar-se livre e, conseqüentemente, “significar mais do que dizem”.

Porque apesar de tudo, apesar das várias abordagens de Neto, uma das que mais sobressai do seu arcabouço poético-literário é a espe-

rança (aliás, não é em vão que intitula a sua primeira obra por *Sagrada Esperança*). O discurso poético de Neto impele à esperança, pois como afirma Eugénia Neto, sua esposa, “para Neto, escrever significava lutar” (2018, p. 11). É nesta conformidade que, quando se consegue consciencializar um grande número de indivíduos para revolta e/ou reivindicação, precisam-se líderes; e, tendencialmente, as pessoas ideais a serem aquelas em quem a população deposita confiança, são aquelas que mais se mostram determinadas para as causas, e no caso dos poetas, para Angola, por exemplo, eram os mais bem indicados, pois escreviam sobre as suas vivências.

Assim, é possível compreender que a linguagem poética foge à realidade da linguagem cotidiana, pois para esta as coisas são ou não são, já na poesia temos esse jogo entre o significado poético e o referente. O texto literário, portanto, muitas vezes lança mão dos aspectos históricos sociais em sua constituição. De acordo com Cândido, compreendemos que a literatura é fruto de um resultado do entrelaçamento de factores sociais, levando em consideração que “[...] a literatura, como fenómeno da civilização, depende para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários factores sociais”. (CANDIDO, 2006, p. 21).

Conscientes de que os factores sociais que estruturam uma obra literária são demarcados temporalmente, pensamos ser essencial compreender o contexto histórico social de produção de uma obra que, em sua constituição, aponte para dados da realidade, como é o caso da produção poética de Agostinho Neto, corpus de análise deste artigo. Corroborando com tal pressuposto, Oliveira (2014) afirma que a obra de Agostinho Neto ao ser analisada deve considerar sua história de vida: “actuando como um poeta revolucionário, combatente na luta anticolonial e primeiro presidente de Angola, Agostinho Neto é, sem dúvida, um desses casos em que vida e obra não se separam em uma análise” (OLIVEIRA, 2014, p. 64).

Cosme (1978) confirma também esta ideia ao asseverar não ser por acaso que os quadros mais influentes do MPLA sejam consagrados escritores angolanos, e, para demonstrar, aponta António Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade, Luandino Vieira. Com isto, percebe-se que a poesia permitiu reunir, num só grupo, todos os autores que faziam dela um meio de denúncia e permanecessem tanto na política como na literatura, não fosse por isso, 29 dias após a nossa independência, muitos dos mesmos nacionalistas subcreveram a proclamação da União dos Escritores Angolanos, a 10 de Dezembro de 1975.