Memória dos mortos – a arte comovida em excertos africanos

Edimilson Rodrigues*

Do sudário às lágrimas
restam as cinzas. (...)
Os sonhos drapejam
no coração do luto.
(Saúde, 1993, p. 60)

Resumo

O percurso de leitura ocorre através de sintéticos excertos que tangenciam a morte. Os textos selecionados, como o sudário, envolvem memórias, histórias, atrocidades em configurações variadas sobre a morte – real e comovida – em imagens evocadoras de escarificações coloniais. São variações em torno da morte, das lides sociais, que apresentam o texto literário como essência de vida perpetuada em arte.

Palavras-chave: Literaturas africanas de língua portuguesa; morte; poesia.

* Graduado em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2001), mestrado em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (2008) e Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense (2017). Professor de língua e literatura espanhola; literaturas africanas de língua portuguesa da LIESAFRO e PPGAFRO - UFMA. Investigação pós doutoral em Literatura do Século de Ouro na Universidade de Navarra Espanha/GRISO (2017/2018) e História da Arte na Universidade do Porto - CITCEM (2018).

Memoria de los muertos – arte '*comovida*' en extractos africanos

Abstract

El recorrido de lectura se desarrolla a través de extractos sintéticos que tocan la muerte. Los textos seleccionados, como el sudario, involucran recuerdos, historias, atrocidades en variadas configuraciones sobre la muerte –real y conmovida– en imágenes que evocan las escarificaciones coloniales. Se trata de variaciones en torno a la muerte, las luchas sociales, que presentan el texto literario como la esencia de la vida perpetuada en el arte.

Palabras clave: literatura africana; muerte; poesía.

Recebido em 20/07/2024 / Aceito em 1/12/2024

A morte como memória

Numa trajetória de investigação, em constante contínuo, pesquisamos algumas assertivas de leituras de textos poéticos africanos, mais detidamente, sobre a encenação da morte produzida nos cinco países de língua oficial portuguesa. Essa produção doa reflexões reais e simbólicas, expande conceitos, cria categorias, fazendo do labor literário fundamento para a discussão sobre a estética da morte, na única campã que simboliza vida: o texto literário, visto que “Se os epitáfios não dizem tudo/ as pedras lembram algo sobre/ os mortos, a vida (Lemos, 2000, p. 20).

Nos seus exercícios de osmose intelectual, com o saber da vida e dos momentos históricos, as palavras dos poetas ressoam como elegia dos oprimidos, trazendo, nas suas entranhas, a estética da grande arte literária que dialoga com as variações entre história e literatura, sociologia e cultura, arte e política, revelando-a “numa alucinada estética da morte” Saúte, 1993, p. 59).

Estamos no manancial do linguístico-cultural que testemunha a língua como conquista e a poética como herança dos antepassados em profundo compromisso com o saber da ancestralidade, visto que contém uma didática dos sentidos envolta no movimento da sedução das imagens reelaboradas nas experiências pretéritas, na identidade que se constrói a cada nova redescoberta dos fragmentos negados, ocultados, ou sugeridos, mas partilhados no literário como audição do antigo estruturando o moderno, refundindo, pois, tradições, épocas, culturas, na ressonância do poético que dialoga com “o espectro da morte/ A sorte/ de todos” (Azevedo in Ferreira, 1997, p. 124), antes e depois dos contatos coloniais, sem olvidarmos que,

Para compreender a variedade das culturas contemporâneas da África, portanto, precisamos, em primeiro lugar, recordar a variedade das culturas pré-coloniais. As diferenças na experiência colonial também tiveram seu papel na configuração das diversidades do continente, mas até mesmo políticas coloniais idênticas, identicamente implementadas, influenciando sobre materiais culturais muito diferentes, decerto teriam produzido resultados amplamente variados (Appiah, 1997, p. 242).

Escrever é recorrer à memória, ao passado, às configurações diversas, nas controvérsias do social prenhe da essência das relações familiares, da solidariedade que se escorava no comunal, na partilha dos desejos, como no dos sonhos, os quais foram destruídos e vilipendiados pelos colonizadores, principalmente, na antecipação da morte. Assim, na dualidade lembrar/esquecer, viver/morrer, a escrita institui percursos, travessias outras, através do saber que se revela pelo olhar do sujeito ciente do devir, na loucura consciente da linguagem poética que ausculta a energia vital e idiossincrática do ser poeta – artífice da linguagem “esperando ainda a ressurreição dos sonhos”, (Cardoso in Ferreira, 1997, p. 254) na decantação alquímica do vir a ser.

Na forja da linguagem, observamos, desde o século XIX aos anos 90 do século XX, o sujeito poético tematizando o elemento morte, quer como partida, quer como elemento da sedução que o enlaça, vivificado no pacto da linguagem:

Vi-te passar, longe de mim, distante,
Como uma estátua de ébano ambulante;
Ias de luto doce toutinegra,
E o teu aspecto pesaroso e triste
Predeu minha alma, sedutora negra”
(Alegre in Neves, 1963, p. 29).

E mais, “quando a tua decantação deixar na alma/ o colóquio inevitável dos que vão morrer.” (Alcântara in Ferreira,

p. 185). Desse modo, poetas de tempos e espaços geográficos diferentes, não diferem do tema.

Nessa saga testemunhal, o poeta adentra as veredas da vida, com o vitalismo da morte, para demonstrar que, apesar da desilusão com o momento histórico, elabora a imagem da natureza como personagem-irmã dessa estética: “vede o que das paisagens resta:// A morte. Somente a morte” (Saúte, 1993, p. 18). Entre vida e morte, entre narração e canção, ritmada no choro das carpideiras, “Celebra-se então a hora/ os mortos abandonam os vivos/ entre sombra e luz/ nas veias finas da terra” (Tavares, 2011, p. 216) que recebem, as veias, o corpo como a cova, a semente. Nessa imagem metaforizada de esperança, observamos o dualismo entre plantar e morrer, colher e conceber, em cujo manancial está a compreensão do inseparável: homem e natureza nas veias das terras africanas. Essas são as mesmas que fazem brotar vida na metáfora da sobrevivência, mas, também, recolhem o líquido do humano – “sangrando no suor da roça da compulsão dos algodoads/ sangrando fome ignorância, desesperos, morte” (Neto in Špánková, 2014, p. 26) – como despojo inesperado nas vielas da vida.

Instrumento da contradição, o texto poético planta metáforas no signo que faz brotar o ritmo da vida, qual mediação. O texto lapidar confirma a essência da arte no dualismo da linguagem – escrever/viver: “Não temos para a morte vocação”, (Saúte, 1993, p. 58). O autor de *A Pátria dividida* (1993) realiza uma construção de sentidos que ultrapassam os anseios da denúncia, na encenação dos signos da morte extemporânea, para trazer à tona os “objetos no cenário inverossímil” que “repetem a ausência dos homens” (Saúte, 1993, p. 59).

A antítese da imagem ausência presentifica os homens na palavra, integrando o sujeito histórico que se vivifica no sujeito poético – “Os mortos mais do que os vivos, estão vivos./ Surgem, fortes, intensos, aparecem/ depurados e cheios de motivos”. (Lisboa in Saúte, 2004, p. 226).

Motivos que nos levam às lápides/elegias, às campos dos versos que litaniam com poemas da morte, em eterna certeza de sobrevivência. Nessas figuras que dualizam o sentido do viver, o poeta é contador de histórias, carpideiro errante, semeador de corpos que brotam como sementes na e da lavoura do humano, qual “Labirintos do gesto enquanto enleio e, como tal, texto sagrado” (Tavares, 2011, p. 155). Isto porque, como cicatrizes da vida, o texto literário confirma que – “No coração da noite haverá tempestade” (Chiziane in Saúte, 2000, p. 367), de palavras que fazem brotar um rio de emoção viva – a poesia sobre a morte. Só para não dizer que, das velas que iluminam o artigo, não respingou, fosforescente, resquícios de prosa-poética moçambicana.

Na imagem umbilical, o cemitério que devolve o morto ao mundo dos antepassados, através da herança das palavras, dos ritos de passagem, do constructo de sentidos dialógicos, a palavra africana como um “ex-votos”, devolve signos da cultura, semeia o humano que revive na viagem simbólica de “uns mortos e tantos por morrer” (Tavares, 2011, p. 91).

Destarte, afirmamos que os poetas metaforizam a morte em constructo identitário à natureza, como num conúbio entre seres, animados e inanimados, paisagem e paisano, conclamando outras voragens, desenhadas na matriz africana, cientes do literário na cartografia do natural:

De pura piedade os bebeu
a memória da água
que, nada retendo,
a tudo dá sepultura
(Knopfli, 1982, p. 276).

Dito assim, mostram, os poetas, as palavras riscadas por pólvoras, algumas assumindo a preservação das tradições e desvelando a violência das guerras que abreviaram a morte, como neste texto elegíaco de Nelson Saúte: “A mãe beijou a pólvora/ no sorriso morto do filho./ Despiu a capulana e cobriu-o.// E depois vestiu as lágrimas” (1993, p. 66). A poesia revela, portanto, a denúncia do social-histórico, no político-literário, atualizando a vocação incontestada da luta com a palavra – “Os mortos já não precisam de política/ porque a política dos mortos/ é terem morrido por uma política” (Cardoso in Saúte 2004, p. 448).

O texto literário, quanto à variabilidade de informações que foram captadas, no movimento de vai e vem da história, será mais significativo que as atrocidades do político, tanto por questões expressivas – o texto literário desvela sentidos ocultos do social – quanto pelo fato de que o político nunca revelará o social na sua veracidade, tão pouco o literário. O que lemos no literário – “Os mortos já não precisam de política” – está prenhe de todas as áreas do saber, e o deduzido no político, eivado de projetos e programas paupérrimos de permutas, cheios de desvios, mas nunca tão rico quanto o texto metaforicamente fértil de imagens, aparentemente simplórias: “porque a política dos mortos/ é terem morrido por uma política” que ainda vive e soterra sonhos, sujeitos e espaços.

Ao longo desse texto, as possibilidades de análises, as metáforas da morte, e tudo que se possa iluminar com elas, o

sociológico, o histórico, o artístico, o político, o filosófico, “são infinitas se descontada a dose de coerência e verossimilhança que lhes são tão caras” (Fuks, 2007, p. 11). Nessas proposições, os autores ensinam deleitando e deleitam ensinando que, o eixo temático, assim como os assuntos, é construído no universo da linguagem que evoca tradição e rebeldia, criação e invenção, que retoma a força do literário da época das lides sociais vividas pelos países africanos, como uma certa característica nuclear, a liberdade, num jogo entre prazer e beleza, desprezo e rebeldia, choque e inércia, visto que os fundamentos dos poemas, as unidades expressivas, nos despertam à reflexão febricitante, pois, “Não há como um bom choque uma vez por outra para que a inércia das nossas convicções inamovíveis se comece a inquietar de alguma forma” (Lisboa in Craveirinha, 1974, 4ª capa).

A morte comovida

O processo de criatividade peneira desolação – morte, festividades – vida, desse modo, a morte comovida é o adjetivo que nos impulsiona a decantar os textos que comovem os poetas. No entanto, esses poetas detêm o poder da palavra para definir a morte como vida. Nessa estratégia semântica, os textos, assim como “os mortos não dormem caminham/ conosco vivendo a vida que/ esquecemos” (Mendonça in Leite, 2006, p. 83), com a certeza de que, “Sob a luta e o luto. O acordar do silêncio” (Mendonça in Leite, 2006, p. 134) das palavras nos comovem.

Na artesanaria da estética lapidar, retemos que os poemas albergam os prazeres da escrita, como criação e motivos de vida, fios condutores da tradição poética da tãntos unindo passado e presente, através do canto, da melodia e do ritmo próprios

do texto poético – “Tapei o poço da morte, a cantar” (Azevedo in Ferreira, 1997, p. 123) – à procura da liberdade individual e coletiva que é uma constante no projeto literário africano. O mesmo poeta cabo-verdiano nos fala desse *textum infinitum* que se repercutirá noutros poetas de tempos distintos, impregnados do mesmo sentido de revolta e amor à liberdade, auscultando a “catástrofe das vidas que [teve] e que [perdeu]”, (Azevedo in Ferreira, 1997, p. 121), desde a chegada dos colonizadores.

Nessa circularidade (re)inventiva, o poeta vivifica o sentido da arte que “é justamente o de trabalhar essa memória, fazendo com que ela espelhe não só sua vocação estética às formas, mas a realização suprema de seu *ethos*” (Monteiro, 2011, p. 46). Em tais fractais artísticos, os poetas se atritam no rito da criação e da recriação de vidas e obras ao lembrarem das atrocidades vividas, das mortes antecipadas, das valas comuns. Decantam, pois, os textos com o compromisso e o rigor do belo, do musical e encantatório, na alquimia da palavra, no armazém de ideias que elabora o verbo como quem elabora a urna para o momento da viagem. Dessa avalanche de sentimentos, na complexidade desses fenômenos, supomos: a “arte de bem-dizer a que agrada ao coração e ao ouvido é uma das mais nobres manifestações culturais de África” (Ferreira, 1979, p. 11).

Para conseguir essa simbiose literária, no pluralismo cultural que os circunda, apresentaremos alguns excertos que dimanam a arte do bem-dizer, com a qualidade da África e dos sujeitos africanos. Sem olvidar que, nessa temática, cabem todos os países africanos, no entanto, figuramos um ou, quando muito, dois exemplos dos Cinco que nos parecem elucidativos ao que nos propomos; mas, como escolha de preferência, figura um poema completo, eivado do irônico, emblematicamente

umedecido de escarificações: “Necrologia”, de Jorge Viegas. Assim, as literaturas dos Cinco se expandem e se temporalizam na arte literária com sabores e dissabores, como metamorfose do canto e da palavra comovida:

a) Moçambique – Jorge Viegas: “Necrologia”.

Acaba de morrer
na sua residência circular
de Illinois ó Prata,
o poeta moçambicano
Jorge Viegas.
Paz à sua alma.
(Viegas *In*: Saúte e Mendonça, 1993, p. 197).

A morte, como símbolo de criatividade e ironia, como metáfora do devir de todos os homens, parece ser uma prenda que se ganha a qualquer momento, no entanto, para os africanos – “presentemente, é em sua missão que ele baseia seu direito à vida” (Sartre in Neves 1963, p. 2) –, é algo corriqueiro e contumaz, porque lutam por ela como direito à vida em conexão aos antepassados mortos. Assim, “morrer – em íntima ligação com a tradição do culto aos antepassados – não significava uma ruptura com o mundo dos vivos, pois havia a crença em um constante intercâmbio de energias entre a vida terrena e a que prosseguia após a morte (Secco, 2012, p. 70).

Temos, pois, intercâmbios e invenções criativas que fervilham – como avalanches sinestésicas – em elegias eivadas da ironia. No enigma entre lucidez e realidade, o poeta Jorge Viegas enlaça a elegia ao signo das imagens positivas, claras, transcendentais – circular, prata, alma – destruindo, assim, uma suposta carga negativa que alguns têm sobre a partida final.

O poeta, como visionário dos fatos de outros, das supostas inventivas do mundo verossímil, no poema, é

criação e criatura de sua própria arte, mais ainda, é a representação da tríade – morre, escreve e prenuncia ao mundo, não necessariamente nessa ordem, sua partida. Entre esses três sentidos, ainda que sutilmente ilustrados desde o título, a mensagem está no livro de assentamento de óbitos, o poema funciona como epitáfio do óbito e arte elegíaca do ente que a escreve, o próprio poeta “Jorge Viegas”.

Para quem ouve o texto sem as devidas escutas do poético, não infere o que está posto, na sua imanência, no subliminar: “Acaba de morrer”. A escrita, como o sexo, é uma forma de morte, uma entrega última do texto literário à campã do mundo. Morrer e escrever estão no limítrofe do ser, uns morrem quando não escrevem, outros escrevem para não fenecer.

Entre a roupagem do verbo e o verbo que veste a ironia do tema, observamos um conjunto performático do obituário que o eu poético prenuncia – “Paz à sua alma”, ou seja, espera que, pós morte, como exigência de rigor, ofertem a tão sonhada paz, ainda que para a alma. No labor da palavra, na serenidade do necrológico, o sentido de anunciar a morte antecipada critica as atrocidades bélicas. Com arguta sensibilidade de criador, o poeta projeta os noticiários com suas próprias palavras, com informações enrodilhas em arcabouços de despedidas com o mínimo necessário – “Acaba de morrer/ na sua residência circular/ de Illinois ó Prata”. O local da morte, além da imagem da diáspora, confirma “a inadiável viagem” (Patraquim, 1980), como também ratifica o sentido de que Moçambique, desde há muito, é “O país dos outros” (Knopfli, 1959).

O fato da morte ainda recente não distancia o tempo cíclico das coisas, pois, como o tempo, a casa, morada primeira, se associa ao útero como terra– “residência circular”. O necrológio

é presumido, as descrições, as coisas que o circundam, o cenário, fazem do poeta espectador, ator, diretor de sua última atuação e dramaturgo da “Necrologia”, de “o poeta moçambicano”.

Em tais desvios de linguagens, depuração de ideias, decantação da mensagem, o texto literário é senhor do tempo, artefato lúcido & lúdico, leitor privilegiado dos fatos sociais, goza da digna argúcia de arquivar os instantes no corpo do artístico, e salva do poder destruidor do esquecimento as mazelas sociais, no registro do idiossincrático: “na sua residência circular”. Assim, armazenada na memória do poeta, a “residência” eterniza a primazia do mistério das palavras decantadas do perecível, do longo como carácter mnemônico-literário. Pois, indubitavelmente, o texto de Jorge Viegas é um exercício de resistência, e, ao mesmo tempo, um estágio das travessias da existência revelado como epitáfio irônico, provocativo.

b) São Tomé e Príncipe – Conceição Lima: “A outra paisagem”.

Sei que certos poemas juntam os versos como se os
deitassem em uma vala comum.
(Lima, 2012, p. 31)

Na arguta sensibilidade do texto da autora santomense, “A outra paisagem” une, mais uma vez, poesia e rito de passagem desde o título do poema. Posto que, no ritual de repetição, os textos de vários países africanos se atritam na solidariedade da palavra, na festa da semente, mas, antes, reivindicam o poder de enterrar os seus em campos familiares, em espaços únicos, localizados (ao lado dos antepassados), individualizados (através dos símbolos, ícones familiares) e merecedores para que, noutros rituais fúnebres, na simbólica das festas datadas, possam realizar, no topônimo, outros rituais.

Na singeleza do belo denunciativo, os versos que são deitados no papel, como os corpos na vala, denunciam o jogo de objetos sem valor e sentidos como quem espargue palavras no papel, sem a argúcia do talento. O símbolo do desrespeito aos mortos – “vala comum” – se iguala a local desprezível e não desejado, donde os corpos se amontoam, são deitados, postos fora, “numa vala”. No jogo alegórico, a autora associa versos postos no corpo do papel e corpos postos na vala coletiva; daí o vigor da criação que associa vala e verso, corpo e palavra, a momentos de criação e decepção. O texto induz que os corpos sejam postos e devolvidos aos familiares, assim como as palavras são devolvidas, nas linhas dos versos, ao poema. Ambos com o rigor e compromisso aos que o criaram, ainda que, com “palavras mortas, assassinadas”, mas que, “sem cessar porém renascem/na impura voz do (...) Povo” (Lima, 2012, p. 56).

Nessa reflexão reside mais uma ambiguidade, que se constitui em função do silenciar das vozes pelo sistema dominante, mas audível pelo sistema literário quando a poeta a ressuscita – “que sem cessar renascem”. Nessa lide ambígua, o caráter da criação funciona como o despertar da consciência dos que têm os fatos temporalizados (duradouro e em compromisso com o tempo histórico) nos latrocínios coloniais, os poetas.

c) Cabo Verde – Eugénio de Paula Tavares: “Hinos I”.

Revolução ou morte! Eis o nosso dever
A paz é, já, um crime; e morrer infame, a vida!
(Ferreira, 1989, p.145)

O excerto de Tavares, na sua sensível rebeldia, traz em sua construção os mesmos dualismos que perpetuar-se-ão no albor dos séculos, em perfeita audição do social que se alastra no hinário africano: revolução/poesia, paz/e vida. Depuradas

as palavras-chave desses versos, que são, ao mesmo tempo, confrades e díspares, soam como roteiros de bordo da grande navegação humana. Nela os nautas estendem as bandeiras em cujos centros, as palavras, “Revolução ou morte!”, são emblemas de conquistas. Na luta armada com a palavra, a poeta defende a vida, mas, acima de todos os contrastes, defende a paz para todos. No entanto, na contradição das conquistas, o que parece ser merecedor do sujeito, é uma alternativa que não doa vida, mas morte prenunciada em crime.

Revela, pois, a autora, a certeza de que, na mediação, a contradição vinca sua resistência na “voz do Povo”. As frases de efeito despertam as consciências, imprimem no coloquial as imagens de liberdade e conquistas na única opção possível, revolução ou morte, que, no texto, é face da mesma moeda, “Revolução ou morte! Eis o nosso dever”.

Essas pequenas mostras são o que podemos chamar de instantâneos relâmpagos do literário, no bojo de nacos de momentos históricos, revistos desde o passado ao presente. Desse modo, a poesia, além de abordar o tempo, aborda o sujeito ao refletir sobre as palavras que, supostamente, no social, estão mortas, mas revividas no literário, através da ironia metaforizada, ou da metáfora ironizada.

d) Angola – Ernesto Lara Filho: “Quando eu morrer”

É assim que eu quero ir
acompanhado da vossa alegria
bebedeiras seguindo o enterro
as velhas carpideiras de panos escuros
quero um kombaritókúé dos antigos
que vai ser muito falado
(Lara Filho in Apa, 2003, p. 71)

Importa destacar que o autor angolano não está preocupado com a sua expiação, até porque isso não existe na cultura africana, mas com o renascimento de uma atividade da *ethos* angolana – *Komba*. Desse modo, o texto de Lara quer reviver

(...) esses cultos aos mortos (que) se iniciavam com os funerais, nos quais, frequentemente, havia muita comida, bebida e música para que os falecidos fossem bem recebidos pelos antepassados. Os parentes e amigos dos defuntos choravam antes do enterro, porém, depois, deviam dançar durante alguns dias para que a morte fosse exorcizada: a alegria dos vivos precisava continuar e devia ser passada também aos mortos (Secco, 2012, p. 68).

Num recorte histórico, a memória, ao dialogar com o tempo como mistério profundo dos sentimentos, surge como representação dos sentidos, do efêmero e do sagrado que possuíam, ou possuem, como infere o texto, modos distintos de crer no mundo, nas coisas e nas pessoas. Aqueles ainda imantados das cores, tecidos, festividades que recuperam os sentidos do crer e do fazer “dos antigos”. Pois,

Se nossos ancestrais tinham modos diferentes de crer, por que não os teriam nossos descendentes? Essa reflexão está fadada a tornar especialmente imperativa a exigência, à qual tenho voltado vez após outra, de que os intelectuais africanos façam uma interpretação crítica – o que não significa insensível – dos modos de pensar de seus irmãos e irmãs menos influenciados pelo Ocidente (Appiah, 1997, p. 145).

Como no excerto de Lara, o tempo, a história, os modos de entender a morte, a festa como rito patrimonial, o momento da despedida fúnebre, são ritos de salvação, visto que, “é como uma representação que ela salva do olvido e da ruína temporal momentos privilegiados da ação humana” (Monteiro 2011,

p. 46). Salva, assim, da ruína, a bacante do kombaritókué, “Combaditocua ou Kombaditokua”: “Cerimônias que acompanham as veladas funerárias” (Andrade, 1974, p. 259).

Os símbolos do corpo, os adjetivos substantivos, objetos da natureza, assumem o papel de personagem, ou se congratulam como presença irradiante que, em alguns casos, inovam ao apelo do “kombaritókué dos antigos” eivado de alegria, com extremo respeito aos mortos, qual milagre do contínuo, forte e certo da festividade, como no antigamente.

e) Guiné-Bissau – Hélder Proença: “Nós Somos”

Nós somos
lágrimas, suor e sangue
que desafiando mortes e séculos...
fundiram esperanças e fé
(Ferreira, 1989, p. 296)

Estamos diante de mais um artefato que esbulha a morte como contraponto à reconstituição de um passado avassalador. Escuta consciente, pois, os autores como Proença se libertam dos demônios do passado na reconstituição dos fatos que os atormentam. O sentido alegórico escapa à normalidade, com destaque para as palavras que detonam tristeza e alegria – lágrimas – definindo trabalho e exaustão – suor e sangue. Nesse estudo analítico, ainda que sem o compromisso das figuras de linguagens e dos elementos expressivos mais apurados, buscamos alguns fundamentos que “fundiram esperanças e fé”, desde o símbolo da partida inadiável.

Assumem, os escritores africanos, a simbologia dos ritos, crenças, festas relativos à morte como fato social, mitológico, e não apenas um fenômeno natural, mas um produto cultural carregado de simbologias correlacionadas (Lihache, 2010).

Essas simbologias e representações fazem parte da cultura, da sociologia dos eventos e eventos sociólogos sobre o fenecer, logo, concatenadas à solidificação da identidade do sujeito africano, à ancestralidade, às artes, aos mitos.

As unidades expressivas retiradas do corpo dos poemas, como esse que certifica a certeza do ser vivo ou morto – “Nós somos” –, definem o destino das palavras no espaço geográfico da África, definem, ainda, a retórica da morte que espelha vida desde os três elementos imbricados na tríade da (re)existência: lágrimas, suor e sangue. O primeiro, simbolicamente, determina o breve, a lágrima que, como o segundo, também tangencia o sal da vida, suor. O esforço do viver, as atrocidades do natural, fazem brotar suor, como fazem surgir as lágrimas. Assim, observamos como o instinto criativo, através das suas realizações sociais e culturais, “fundiram esperanças e fé” na denúncia das atrocidades políticas interpretadas na sensibilidade literária.

O verso, “desafiando mortes e séculos”, doa materialidades para explicar a recorrência do tema investigado ao longo do artigo, fazendo da palavra literária, instrumento de luta e expressão de rebeldia em tempos e movimentos literários distintos. Pois, como aduz Bernardo (2013),

a arte poética, à semelhança de outras materializações artísticas, pode ser encarada como construção a partir do real apreendido por cada criador. Tal concepção (sic) criativa tem-se debruçado, amiúde, sobre os problemas individuais, sociais e culturais, embora essa orientação seja mais evidente em certos períodos e em certos movimentos estético-literários do que noutros (Bernardo, 2013, p. 76).

Tais concepções de criatividade nos servem para justificar a conclusão desse trabalho que se debruçou sobre alguns problemas

do sujeito africano, em variados momentos históricos, nos quais o estético registrou “sentidos poéticos e cósmicos de metáforas e mitos associados a diferentes representações da morte” (Secco, 2012, p. 68), fazendo do literário um testemunho privilegiado do social-histórico.

Conclusão

As imagens, evocadas dos excertos, dialogam e tangenciam o imaginário social e histórico dos sujeitos africanos, doam significativas mostras do percurso da palavra dos Cinco como fundamento de compreensão dos sujeitos, da história, da memória. Temos, pois, uma poética criada na argúcia da linguagem, com consciência do fazer literário, cuja criação dinamiza o poder metalinguístico do escrever-viver poético.

Os instantâneos de memórias, como algo retirado da retina do tempo, perpetuam as contradições, nos textos selecionados, das lutas internas e externas reveladas no vigor da arte, servindo, sobretudo, para evidenciar as relações sociais e de poder, as contradições e mediações do sistema colonial. Com destaque para o carácter inventivo, as analepses textuais que localizam espaços e sujeitos, afinidades entre ações sentidas e palavras reflexivas, visto que, enquanto as ações sentidas umedecem a todos por intermédio do vivido, a palavra reflexiva estabelece elos de criação, de construção de imagens e enigmas textuais que definem o poder do poético como espaço do pensamento conceitual.

Destarte, os textos, em linhas gerais, expressam os efeitos de sociedades submetidas às experiências traumáticas. Os textos carregam contradições variadas, complexidades enormes,

fazendo interagirem, em tensão, elementos aglutinadores e dinamizadores do ecletismo de tendências.

A morte, como observamos, para além dos textos, é o instrumental básico da desordem que ordena sentidos reflexivos, e, como tal, é a base do mundo. Nela se estabelecem nascimento e vida, atrocidades que afetam o sujeito na sua transitoriedade, isto porque, indubitavelmente, ‘a morte vive’ por meio do grito do artista que transforma o trágico, no caso da morte abreviada, em espetáculo artístico da palavra, cultuado no cenário sagrado de um templo, o literário que afirma “o riso da morte/ é único/ e redondo./ como um ponto final” (Cristóvão in Leite, 2006, p. 125).

Referências

ANDRADE, Mário de. *Antologia temática da poesia africana I* – na noite grávida de punhais. Lisboa: Sá da Costa, 1974.

APA, Livia. *Poesia africana de língua portuguesa: antologia*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai* – a África na filosofia da cultura. Tradução Vera Ribeiro. Revisão de tradução – Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BERNARDO, Ana Paula. *Visões do feminino: iridescências na poesia africana de língua portuguesa*. Ciências & Letras, Porto Alegre, n. 53, p. 75-94, jan./jun. 2013. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28932/1/ana_paula_bernardo.pdf. Acesso em: 13 jul. 2024.

CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua Karingana*. Lourenço Marques: Edição Acadêmica, 1974.

FERREIRA, Manuel. *No reino do Caliban I*. Lisboa: Plátano

Editora, 1997. FERREIRA, Manuel. *50 poetas africanos – Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Plátano editora, 1989.

FUKS, Julián. *Histórias de literatura e cegueira*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

LEITE, Ana Mafalda. *Poesia Sempre – Angola e Moçambique*. Rio de Janeiro: BN/Ministério da Cultura/Brasil, 2006.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

LIHAHE, Danúbio Walter Afonso. *A indizível cor da dor: morte sofrimento e reintegração em Maputo, 2010*. Dissertação (mestrado em Antropologia social e cultural) - Faculdade de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010, p. 87. Acessado em: 24 mar. 2024.

LIMA, Conceição. *A dolorosa raiz do micondó*. São Paulo: Geração Editorial, 2012.

MONTEIRO, Ângelo. *Arte ou desastre*. São Paulo: É Realizações, 2011.

SAÚTE, Nelson; MENDONÇA, Fátima. *Antologia da nova poesia moçambicana*. Maputo: AMOLP, 1993.

SAÚTE, Nelson. *A Pátria dividida*. Lisboa: Vega, 1993.

SAÚTE, Nelson. *Nunca mais é sábado. Antologia de Poesia Moçambicana*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. *Travessias e margens da existência: representações da morte em textos literários de Angola e Moçambique*. Revista Navegações. v. 5, n. 1, p. 68-72, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/navegacoes/article/view/11075>. Acessado em: 22 jun. 2024.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. *As veias pulsantes da terra e da poesia*. In: TAVARES, Ana Paula. Amargo como os frutos.

Poesias reunidas. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p. 261-281.

ŠPÁNKOVÁ, Silvie. *Literaturas africanas de língua portuguesa I* - Antologia de textos literários. BRNO, Masarykova univerzita, 2014.

TAVARES, Ana Paula. *Amargo como os frutos*. Poesias reunidas. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.