

## A POESIA NA LINHA DE FRENTE: O EU-LÍRICO COMBATIVO DE AGOSTINHO NETO E NICOLÁS GUILLÉN

Lidiane Moreira e Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** O angolano Agostinho Neto (1922-1974) e o cubano Nicolás Guillén (1902-1989) viveram a História de seus respectivos países ativamente por meio de suas atividades políticas e poéticas. Ambos usaram a poesia como escudo para suas lutas e, sobretudo, como arma de ataque à colonização, à ditadura e à alienação nacional. Contudo, considerando o eu-lírico como um sujeito criado pelo poeta (que é privilegiado, embora também seja colonizado), o texto que segue propõe refletir sobre as vozes que estão representadas nas poesias.

**Palavras-chave:** Agostinho Neto; Nicolás Guillén; Eu-lírico; Poesia; Colonização.

O poema, embora arte intangível, está presente no contexto histórico ao possibilitar a reflexão social e, por se tratar de um discurso que foge a normas e que sintetiza e metaforiza uma fala, transcende a realidade. Como Alfredo Bosi coloca em *O ser e o tempo da poesia* (1977) “o ser da poesia contradiz o ser dos discursos correntes” (2010, p. 169) trazendo luz às questões basilares para a construção histórica, portanto, enlaçando-se ao leitor e ao poeta, o ser da poesia mostra também que “O poema deve provocar o leitor: obrigá-lo a ouvir – a ouvir-se.” (PAZ, 2012, p. 314). Por isso, a poesia atua junto à sociedade para além do deleite. Em consonância com as reflexões de Bosi e Octávio Paz, os poetas Nicolás Guillén (1902-1989) e Agostinho Neto (1922-1979) escrevem versos com pretensão de provocar o leitor no tocante à submissão e reação ao colonialismo e mais que isso, o fazer poético é oportunidade para que eles se vejam nas poesias, pois espelha suas raízes. Ainda que escolha não refletir seu universo no eu-lírico, o eu-lírico é, de fato, uma das vestes do poeta, ou melhor, uma de suas faces, forjada ou não. Portanto, sua construção está diretamente ligada ao tempo presente em que vive o poeta. Nas poesias de Agostinho e Guillén, o eu-lírico não trará visões que contribuam com o colonizador, já que foram séculos de protagonismo europeu, mas discursos combativos, pois, como sujeito construído pelo poeta, o eu-lírico será o porta-voz do mundo colonizado com seus diversos personagens.

Agostinho Neto, nasceu na aldeia de Kaxicane, pertencente ao município de Ícolo e Bengo, próximo de Luanda, em Angola. Era filho de professores e, embora de origem humilde, foi favorecido pelo acesso aos estudos, principalmente ao cursar faculdade de

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras (UNESP/Assis-SP); e-mail: lidiane\_unesp@yahoo.com.br.

Medicina em Coimbra. Nicolás Guillén nasceu na cidade de Camagüey, um pouco mais distante da capital La Habana, e também foi um privilegiado em seu contexto, tanto pelos acessos aos estudos em Cuba, como por ser filho de um senador cubano, o que lhe oportunizou conhecimentos diferenciados, consciência social e política. Os dois poetas escreviam a partir de posições especiais. Apesar de terem nascido em países explorados pela colonização e atingidos pela ditadura, como escritores de literaturas marcantes em períodos opressivos, eram intelectuais, sujeitos que refletiam acerca de contextos sociais e interferiam neles com suas falas. Ao usufruírem dos conhecimentos do sistema, tornaram-se questionadores, críticos e reivindicaram mudanças no contexto em que viviam. Lembrando Edward Said em *Representações do Intelectual* (2005): “claro, está a noção de que todos os intelectuais representam alguma coisa para seus respectivos públicos e dessa forma, se auto-representam diante de si próprio.” (p.14), interessará aqui, compreender quais são os ecos trazidos pelo eu-lírico a partir da ótica colonial, produzidas especificamente por esses escritores colonizados.

As escritas dos poetas revelam uma gama de elementos como o humor, a melancolia, a ironia, o saudosismo, a paixão, a utopia, a consciência política e a consciência intelectual, indicando as vozes a quem pertencem. Tais características são ensejos para que o eu-lírico seja percebido como diverso, porque indicam vestígios do poeta, do povo e, conseqüentemente, toda a bagagem histórica de ambos. Note-se, por exemplo, que em “Saudação”, poema da obra *Sagrada Esperança* (1974), de Agostinho Neto, há a proximidade entre o eu-lírico e o povo a partir de um discurso que aclama o homem negro comum pertencente à massa:

SAUDAÇÃO  
A ti, negro qualquer  
Meu irmão do mesmo sangue  
Eu saúdo!  
Esta mensagem  
seja o elo que me ligue ao teu sofrer  
indissolúvelmente  
e te prenda ao meu Ideal  
Que me faça sentir  
a dor e a alegria  
de ser o negro-qualquer perdido no mato  
com medo do mundo ofuscante e terrível  
e nos alie agora na sua busca  
[...]  
(1974, p. 72-73)

Esse eu-lírico que deseja ligar-se ao sofrer do “negro qualquer”, considerando-o irmão de sangue, deixa evidente a intenção de fazer da poesia uma mensagem que conscientize e una todos os negros à sua ideologia. Ao metaforizar o povo na expressão “negro qualquer”, o poeta está apontando tanto para a sua intenção de falar com todos os que pertencem à massa popular, sem distinção, quanto ao tratamento de pouco valor dado a ela, pontuando o intuito de falar e unir-se justamente àqueles que são maltratados. Nos versos seguintes, o eu-lírico evidencia estar ciente a respeito da miséria do povo e de sua distância dessa realidade, pois ele almeja que a mensagem de luta trazida pela poesia seja o elo que os una ao ponto de fazê-lo sentir genuinamente todas as mazelas dos que são tratados apenas como “homem-número-abstracto”.

e sinta contigo a vergonha  
de não ter pão para lhes dar  
para que juntos vamos cavar a terra  
e fazê-la produzir

Com versos que fogem de uma estrutura metrificada e rimada, o poeta vai reforçando a intenção de aproximar o eu-lírico do povo comum, mostra a consciência do intelectual por trás do poeta, que compreende o combate à colonização a partir da presença mais ativa da situação angolana, num diálogo mais direto ao homem e mulher comum, para que juntos refaçam a História nacional. A presença do intelectual enquanto sujeito pertencente a uma sociedade colonizada modifica os vieses já dados à poesia, que tematiza a colonização e a ditadura decorrente dela, pois, a literatura escrita por quem pertencia ao país oprimido possibilita novas versões sobre os fatos, frequentemente distintas das versões dadas por literaturas que narravam a partir do olhar de quem pertencia a países opressores, ou que sequer herdaram os resquícios daquela violência. O intelectual originário de uma sociedade colonizada (espera-se), já foi provocado ao autoquestionamento sobre sua formação, sua forma de construção de pensamento, bem como sobre sua produção artística e cultural. Para melhor descrever, Agostinho escrevia objetivando não resumir sua literatura à exaltação da identidade angolana, mas estendendo o diálogo com outros povos de origens africanas que haviam sido atingidos direta ou indiretamente pela exploração da colonização, escravidão e ditadura. “Voz do Sangue” poema de sua obra póstuma, *Renúncia Impossível* (1985), exemplifica esse propósito.

VOZ DO SANGUE  
Palpitam-me  
os sons do batuque  
e os ritmos melancólicos do blue.

Ó negro esfarrapado  
do Harlem  
ó dançarino de Chicago  
ó negro servidor do South

Ó negro da África  
negros de todo o mundo

eu junto  
ao vosso magnífico canto  
a minha pobre voz  
os meus humildes ritmos.

Eu vos acompanho  
pelas emaranhadas áfricas  
do nosso Rumo.

Eu vos sinto  
negros de todo o mundo  
eu vivo a nossa história  
meus irmãos.

1948  
(1985, p. 29-32)

Evocando “negros de todo o mundo”, o eu-lírico se coloca modestamente à disposição para compor o coro à ancestralidade. Ao citar o blues, forma musical originária da música afroamericana, o “negro esfarrapado/do Harlem”, bairro também afroamericano, o “dançarino de Chicago” e “o negro servidor do South”, há a potencialização da presença e importância africana fora do continente, na cultura e na construção de outras sociedades. A voz poética de “Voz do Sangue”, novamente, reconhece ser parte de um todo, irmanando histórias e sinalizando a necessidade de uma universalização na luta pela liberdade da opressão, sintetizando no título e em singular (para enfatizar a unidade), o que os torna aliados: o sangue, símbolo de vida e de família. Said afirma: “[...] penso que a tarefa do intelectual é universalizar de forma explícita os conflitos e as crises, dar maior alcance humano à dor de um determinado povo ou nação, associar essa experiência ao sofrimento de outros.” (2005, p. 53). Isso parece impelir a poesia de Agostinho tanto para a aproximação de outras nações quanto para uma atualidade.

Nos dois poemas, nitidamente, as mensagens do eu-lírico fazem-no próximo do povo, reconhecendo seu local de fala, estimulando-os a mover-se para um “Ideal” em comum. Agostinho costuma trazer um tom de melancolia pela miséria deixada com a exploração europeia, paralelo a certo entusiasmo que nasce da esperança por novos tempos. Nos versos acima, o entusiasmo surge volumosamente nesse formato de paixão e utopia pela irmandade que trará a consciência política, delineando um mesmo plano de ação e de escrita.

Já o entusiasmo nos poemas de Nicolás Guillén vem com ritmo afrocubano, humor e ironia. O poeta trabalha nos versos de modo distinto de Agostinho, mas com um mesmo motivo, a crítica ao sistema e a reconstrução da identidade nacional. Lê-se poemas que questionam e criticam diretamente o leitor cubano por não reconhecer sua identidade, seus traços que remetem à negritude, como “Negro Bembón” presente na obra que inaugura seus poemas mais engajados *Motivos de Son* (1930).

#### NEGRO BEMBON

¿Por qué te pone tan brabo,  
cuando te disen negro bembón,  
si tiene la boca santa,  
negro bembón?

Bembón así como ere  
tiene de to;  
Caridá te mantiene,  
te lo da to.

Te queja todavía,  
negro bembón;  
sin pega y com harina,  
negro bembón;  
majagua de dri blanco,  
negro bembón;  
sapato de do tono,  
negro bembón...

Bembón así como ere,  
tiene de to;  
Caridá te mantiene,  
Te lo da to.  
(2002, p. 83)

O poeta usa a palavra “bembón” (em português, beijudo), invertendo seu uso racista ao assinalar a beleza do negro quem tem lábios grossos. O eu-lírico já inicia o poema questionando criticamente o homem negro que se queixa quando lhe chamam “beijudo”, quando essa característica não é um defeito, mas um elogio. Reforça sua

crítica, agora voltada à assimilação dos negros cubanos quando menciona a “harina” (farinha), que era usada como tentativa de clarear a pele e se assemelhar ao homem branco. E, apesar das contestações, o eu-lírico usa de certo humor e musicalidade, repetindo “negro bembón”, como um refrão e um eco, e outros versos afirmativos da identidade negra. Para isso, o intelectual por trás da voz poética será a voz provocativa que confronta o homem cubano que ainda é submisso ao estrangeiro. Essa musicalidade permeia todas as obras do poeta e, no caso de *Motivos de Son*, desde o título que remete ao gênero musical afrocubano *son*. Ao longo de suas escritas, a escolha desse estilo de música soma ao grande objetivo de recuperar a autoestima do povo cubano, além de dar contorno à identidade nacional.

Em “Negro Bembón”, embora haja ausência de métrica, há algumas rimas toantes (“ere” e “mantiene”, segunda e quarta estrofes; e “todavía” e “harina” na terceira estrofe), que acentuam a sonoridade junto às repetições de alguns versos e palavras. Como em outros poemas de Guillén, principalmente da obra citada, observam-se apócopies<sup>2</sup> na troca de “todo” por “to”, “Carida” e não “Caridad”, “do” no lugar de “dos”, por exemplo, para trazer o falar coloquial do povo simples para o poema, o que exaltou os ânimos de alguns cubanos, pois acreditava-se que o poeta estava ridicularizando a fala popular. Entretanto, a intenção era dar visibilidade para a fala das ruas, realçar e valorizar a identidade cubana, diferenciando-a do colonizador. Assim, quando faz a crítica à assimilação e exalta usando a mesma linguagem do povo, o eu-lírico sai da posição de intelectual distante da massa e fala igualmente. Essa aproximação do povo é mais legível no poema “Canción de los hombres perdidos” da obra *West Indies, Ltd.* (1934).

#### CANCIÓN DE LOS HOMBRES PERDIDOS

Con las ojeras excavadas,  
rojos los ojos como rábanos,  
vamos por las calles caladas.

La tripa impertinente hipa,  
puntual lo mismo que um casero,  
pero nada hay para la tripa.

No hay aguardente ni tabaco,  
ni um mal trozo de carne dura:  
sólo las pulgas bajo el saco.

Así andamos por la ciudad,  
como perros abandonados

---

<sup>2</sup> Supressão de sílaba ou letra ao fim da palavra.

en médio de uma tempestad.  
[...]  
Somos asmáticos, diabéticos,  
herpéticos y paralíticos,  
mas sin regímenes dietéticos.

Nos come el hambre día a día,  
y van cavándonos los dientes  
charcos bermejos em la encía.  
[...]  
(2002, p. 125)

Em *West Indies, LTD.*, Guillén tece duras críticas à presença estadunidense em Cuba, portanto, a temática estará focada em apontar a miséria que a presença “yanqui” vinha trazendo ao país. Verbos no plural indicam que o eu-lírico está junto com o povo e sofre com a exploração cubana, apontando uma mudança no discurso, de uma voz poética que critica o povo, para aquela que se vê pertencente à massa.

Na estruturação notam-se rimas intercaladas (ABA/CDC), em sua maioria pobres, algumas rimas internas (“tripa” e “hipa”), aliteraões em “r”, “j”, “l”, “s” (principalmente nas primeira e segunda estrofes) e assonâncias “a”, “o”. Apesar de não haver metrificação, há um visível trabalho estético confluindo com a temática, permitindo ler a narrativa de uma tragédia e uma canção, como afirma o próprio título do poema e de uma humanidade que foi se perdendo. Essa musicalidade que aparece por meio das rimas e demais sonoridades, é reforçada pelas quatro repetições dos versos “Así andamos por la ciudad/como perros abandonados/en médio de uma tempestad” (2002, p.125-126), novamente, como um refrão.

“Canción de los hombres perdidos” expõe a miséria, a fome e o entorpecimento que vive a população em meio ao caos instalado em Cuba durante o início do século XX, com a presença dos EUA e de militares no governo. Para o eu-lírico, não importava qual dos dois estivesse no comando, o terror permaneceria: “¿Qué más da ser ladrón o papa?/El caldero siempre es el mismo,/lo que le cambian es la tapa.” (2002, p.126). Todo o desenrolar do poema traz a ironia costumeira de Guillén, mas com um tom mais ácido e insatisfeito, o que ocasiona na dubiedade das vozes, ou na união mais clara delas, pois os versos trazem à luz situações e sentimentos que podem ser vistos, sentidos e vividos por qualquer cubano no contexto de confusão, violência e ditadura do período. Neste poema, separar o intelectual do poeta e do povo torna-se árduo, implicando em compreender a escrita fundamentalmente pelo olhar do colonizado. Ou seja, o eu-lírico mostra o poeta

como parte de um todo, ainda que com privilégios, ele sofreu e sofre as consequências da colonização.

Quando critica o povo, é possível conjecturar que o poeta segue a linha de combate, primeiro, a si (enquanto sociedade colonizada), com suas alienações e submissões, para, posteriormente, poder enfrentar o sistema que o oprime. Por isso, o poeta, enquanto intelectual, compreende que:

[...] não é nem um pacificador nem um criador de consensos, mas alguém empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais tem a dizer e sobre o que fazem. (SAID, 2005, p. 36)

Se antes questionava as escolhas de seus compatriotas, ele se juntará a eles para reclamar, porque entende que a voz poética se desdobra também pela necessidade de desvelar a identidade do povo. Assim, seria possível recomeçar a história do povo, reescrever, compreender o passado, superar o presente e, talvez, preparar um outro futuro. E a conscientização pela literatura contribuía, naquele contexto, para a exaltação da ancestralidade e para a construção de uma identidade nacional, pois, lembrando novamente Octávio Paz: “A arte se nutre sempre da linguagem social. Essa linguagem é, também e sobretudo, uma visão de mundo.” (2012, p. 296).

Agostinho e Guillén intentam conscientizar o povo por meio da literatura sobre a necessidade de lutar desde o direito à terra e ao alimento:

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.  
(NETO, 1974, p. 67)

Autoquestionar-se sobre as escolhas pessoais (assimilação), a valorização da cultura, questionando as falas predominantes, as verdades impostas em um período de silenciamento e apagamento da memória do colonizado.

Por meio da memória (lembrando a tradição, a oralidade e sua proximidade com a poesia e com a música), da consciência política e do inconsciente coletivo no discurso do intelectual trajado de eu-lírico, a poesia evidencia em estética e temática as várias



camadas da identidade de uma nação que foi colonizada. Os poetas colocam suas criações diante da guerra contra o colonialismo, quando abrem as gavetas do inconsciente coletivo por meio de um eu-lírico que não nega ou oculta a tradição, a violência de séculos, a cultura “herdada” por imposição e, como resultado disso, as contradições do sujeito colonizado. O eu-lírico não deixa de ser combativo ao fazer uso da língua do colonizador, ou quando deixa transparecer em seus versos a adoção de elementos estrangeiros. Pelo contrário. A voz enunciativa da poesia usa a cultura imposta para articular-se contra essa cultura. Como nos coloca Kabengelê Munanga em *Negritude: Usos e Sentidos* (1984):

Assiste-se agora uma mudança de termos. Abandonada a assimilação, a liberação do negro deve efetuar-se pela reconquista de si e de uma dignidade autônoma. O esforço para alcançar o branco exigia total auto-rejeição; negar o europeu será o prelúdio indispensável à retomada. É preciso desembaraçar-se desta imagem acusatória e destruidora, atacar de frente a opressão, já que é impossível contorná-la. (p. 32)

Portanto, para desprender-se do opressor, é preciso dominar seus artifícios e se colocar na linha de frente. Agostinho Neto e Nicolás Guillén, com temáticas e estéticas semelhantes, mas também distintas pelo modo de elaboração das críticas, articulam a poesia em favor de um projeto anticolonial. A perspicácia e lucidez do intelectual que há no poeta são delineadas pelos poemas, fundamentando a presença da poesia como um sujeito atuante diante da História, possivelmente, por originarem de contextos colonizados, mas, certamente, por estarem cientes e atentas de suas capacidades.

## Referências

- ABDALA JR. *Literatura, história e política: Literaturas de Língua Portuguesa no século XX*. São Paulo, Ática, 1989.
- AUGIER, Ángel. Prefácio. In: GUILLÉN, Nicolás. *Obra Poética*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 2011.
- BIRMINGHAM, David. *A Conquista Portuguesa de Angola*. Tradução de Altino Ribeiro e Sérgio Moutinho. Porto: A Regra do Jogo, 1965.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo, Cromosete Gráf. E Editora Ltda. 4ª edição, 2004.

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos – Mitos, sonhos, costumes gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro, 5ª edição, Ed. José Olympio, 1991.
- DAVIDSON, B. Prefácio. In: NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1974.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. 2 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1997.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, Sons, Ritmos*. 13ª ed. São Paulo: Série Princípios. Editora Ática, 2000.
- GUILLÉN, Nicolás. *Obra Poética*. Tomo I. 5ª ed. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Páginas Cubanas: autobiografia de um poeta na revolução*. Tradução: Emir Sader. São Paulo: Editora Brasiliense S. A., 1982.
- HOLNESS, Marga, Prefácio. In: NETO, Agostinho, *Sagrada Esperança*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1974.
- LAZO, Raimundo. *Historia de La Literatura Cubana*. 2ª ed. UNAM Textos universitarios: México, 1974. MEMMI, Albert. *Retrato do Colonizado Precedido pelo Retrato do Colonizador*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2007.
- MISKULIN, Silvia César. *Cultura e política na Revolução Cubana: a importância de Lunes de Revolución*. In: *Anais Eletrônicos do III Encontro da ANPHLAC*. São Paulo:
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: Usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1984.
- NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1974.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- SAID, Edward W.. *Cultura e Política*. Tradução Luiz Bernardo Pericás. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- SAID, Edward. *Representações do Intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Tradução Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. A gramática do tempo: para uma nova cultura política.* 3.ed. São Paulo: Cortez, 2010. p.227-276.

VECCHI, Roberto. *Excepção Atlântica. Pensar a Literatura da Guerra Colonial.* Porto: Edições Afrontamento, 2010.