

MAURÍCIO GOMES E A (RE)INVENÇÃO DA POESIA ANGOLANA

Moama Lorena Lacerda Marques

Professora do IFRN

Doutoranda em Letras - PPGL

1. Um breve passeio pelo território da poesia angolana

Anterior a quaisquer considerações centradas no poema “Exortação”, nos valem da classificação feita por Manuel Ferreira para compreendermos o percurso realizado pelas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, em seus momentos essenciais, no que se refere à questão da dependência e individualidade.

Sendo assim, o estudioso português aponta quatro momentos decisivos, com os escritores, não raro, passeando por mais de um momento, a exemplo do moçambicano José Craveirinha. O primeiro momento é marcado por uma quase total alienação por parte dos autores, e as obras estão presas aos modelos europeus. Já no segundo momento, embora a alienação ainda esteja presente, as produções começam a evidenciar certa influência do meio social, cultural e geográfico e uma espécie de sentimento nacional começa a despontar. Apenas no terceiro momento o escritor africano se liberta da alienação colonial e, ao invés de um tímido sentimento nacional, ganha força a consciência nacional, expressa em uma literatura que tem suas raízes fincadas na realidade circundante. Por último, no quarto momento, com a independência nacional, é reconstruída a individualidade e eliminada a dependência dos escritores africanos. (FERREIRA, s/d).

Já Patrick Chabal (1994), semelhante a Manuel Ferreira, fala em um momento de assimilação, que seria o de mera imitação dos modelos coloniais, um momento de resistência à dominação da cultura europeia, de resgate da cultura africana, um momento de afirmação, quando os escritores procuram definir sua posição na sociedade pós-colonial, e um momento de consolidação, em que o que, de fato, importa é o lugar da literatura africana no mundo.

Pode-se afirmar que até os anos 30 a produção literária dos países africanos de Língua Portuguesa era tomada pelos modelos europeus, por uma visão da terra marcada pelo exotismo e do homem africano pelo racismo. No dizer de Salvato Trigo (2006, p13): “Na verdade, os escritores coloniais, hermeneutas do regime, alimentavam suas

obras dum exagerado exotismo, transformando-as, as mais das vezes, em roteiros de puro turismo intelectual e emocional”. No entanto, na década de 40, acontece a consolidação dos sistemas literários daqueles países¹; é nesse momento que começamos a presenciar “a articulação entra autor, obra e público como um sistema orgânico, em que os aspectos de produção, recepção e tradição integraram-se em uma tríade dinâmica e situada historicamente” (MACEDO, 2009, p.15), bem como um processo de conscientização “relacionado com o grau de desenvolvimento cultural nas ex-colônias e um jornalismo por vezes ativo e polêmico que, destoando do cenário geral, se pautava numa crítica severa à máquina colonial” (FONSECA & MOREIRA, 2007, p.13).

Em Angola, particularmente, o sistema literário se consolidou no final dos anos 40, mais precisamente em 1948, momento em que surge o “Movimento dos Novos Intelectuais de Angola” (MACEDO, 2009). Formado por estudantes e intelectuais angolanos, entre eles Viriato da Cruz e Antonio Jacinto, e ostentando o brado “Vamos descobrir Angola”, que sintetiza as idéias do grupo, o referido momento político-cultural tinha como objetivos:

(...) romper com o tradicionalismo cultural imposto pelo colonialismo; debruçar-se sobre Angola e sua cultura, suas gentes e seus problemas; atentar para 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 (FONSECA & MACEDO, 2007, p.28).

O que Viriato da Cruz e os demais integrantes do movimento queriam era trazer à tona o espírito de combate dos escritores angolanos do fim do século XIX que organizaram o volume “A Voz de Angola a clamar no deserto”, fixando as diretrizes do que seria a autêntica literatura angolana, do como e do que escrever (TRIGO, 2006).

Sob a égide das idéias proclamadas pelo “Vamos descobrir Angola”, é lançada, em 1951, a revista *Mensagem*, um projeto da “Associação dos Naturais de Angola”,

¹ Ao afirmar a plena consolidação dos sistemas literários dos países africanos de Língua Portuguesa na atualidade, Tania Macêdo (2009) exclui o caso particular de São Tomé e Príncipe, tecendo considerações apenas sobre Angola, Moçambique e Cabo Verde.

que, em conjunto com a revista *Cultura* (1957-1961), consolidaram o sistema literário angolano (FONSECA & MACEDO, 2007).

A geração dos anos 70, a chamada “geração do silêncio”, assim definida pelo poeta e crítico Luis Kandjimbo (SECCO, 2006), é marcada pela euforia resultante da independência, conquistada apenas em 1975, e a poesia, em especial, celebra a liberdade e projeta a reconstrução da pátria. Ela tem como principal característica a exaltação da nação, a busca por um maior rigor literário e a tentativa de reconciliar os temas políticos do passado com a procura por uma linguagem mais universal. Os nomes de maior destaque nesse período, responsáveis por uma grande renovação estética, são os de David Mestre, Ruy Duarte de Carvalho e Arlindo Barbeitos (FONSECA & MACEDO, 2007).

Já a poética dos anos 80 radicalizou alguns ideais estéticos construídos nos anos 70, sem, no entanto, adotar a práxis do silêncio, como observa Carmen Secco (2006). Segundo esta:

A poesia dos anos 80, definida por Kandjimbo como «geração das incertezas», e também a dos anos 90, têm como traço constante a temática da decepção e da angústia diante da situação de Angola que ainda não resolveu completamente a questão da fome e da miséria. As dúvidas em relação ao futuro interceptam as possibilidades entreabertas pelos ideais libertários dos anos 60 e a poesia se interioriza, não se atendo explicitamente às questões sociais (SECCO, 2006, p.94).

Inocência Mata, ao tecer considerações a respeito da poesia angolana na contemporaneidade, enfatiza a revitalização do projeto utópico, a reconstrução da nação, embora sob outros aspectos. Vejamos:

Trinta anos depois da independência, esta geração de escritores angolanos assumiu a sua missão: perseguir o projeto utópico e revitalizá-lo. A sua poesia ainda intenta a (re)construção da nação, porém pela mobilização de outros temas e recursos estilísticos e retóricos, a que subjaz uma outra filosofia: tanto a da escarpelização das responsabilidades (por que o advento não

se tornou evento), como o exercício da cidadania e a apologia da heteroglossia, isto é, a da proliferação de visões sobre o país e sobre a nação que, afinal, ainda se vai fazendo dolorosamente (MATA, 2006, p.121).

Carmen Secco (2006, p.94) inicia o artigo “Sendas de sonho de beleza (algumas reflexões sobre a poesia angolana hoje)” com uma somatória de palavras caracterizadoras da atual poesia angolana; pois é através dessas mesmas palavras, que demarcam uma multiplicidade de tendências, que finalizamos nosso breve percurso pela poesia de Angola:

Transgressão, errância, desafio, eroticidade, metalinguagem e desconstrução são alguns dos vetores da produção poética angolana das últimas décadas. A nova poesia é tecida por perplexidades e incertezas. Uma heterogeneidade de tendências reflete a dispersão dessa poesia que oscila entre a revitalização de formas orais da tradição e a ruptura / e ou recriação em relação a alguns dos procedimentos literários adotados por gerações anteriores.

2. “Exortação”: “É preciso inventar a poesia de Angola!”

Escrito por Maurício Gomes a partir do mote “É preciso inventar a poesia de Angola”, cujas variantes são formuladas através da alteração do verbo e aparecem como uma espécie de intervalo entre as estrofes, “Exortação” é uma espécie de meta-poema que vai proclamar o “como escrever” e o “o que escrever” no processo de construção de uma poesia angolana desvinculada dos padrões ultramarinos.

Poema longo, cujos versos se espalham em mais de vinte estrofes, nele é defendida a idéia de nacionalizar a literatura angolana, de descobrir a angolanidade literária, como bem proclamavam os integrantes do “Movimento dos Novos Intelectuais de Angola” e como se (ou)via com o brado do “Vamos descobrir Angola”. Vejamos o que diz Salvato Trigo (2006, p.13) sobre o “espírito combatente” da época:

Esse espírito combatente deveria, assim, conferir aos poetas do “Movimento dos Novos Intelectuais de Angola” a exata dimensão da sua escrita que nada poderia conceder à sede do exotismo colonial, nem ao turismo intelectual e emocional dos europeus. Numa palavra, essa nova escrita teria de combater sem tréguas uma literatura colonial falseadora das realidades e do sentir das gentes africanas.

As idéias expostas nas palavras de Salvato Trigo estão todas ditas em versos no poema “Exortação”, que é iniciado através de um diálogo com poetas brasileiros, em uma referência às idéias proferidas e postas em prática por eles em relação à moderna poesia brasileira:

Ribeiro Couto e Manuel Bandeira,
poetas do Brasil,
do Brasil, nosso irmão,
disseram:
“ – É preciso criar a poesia brasileira,
de versos quentes, fortes, como o Brasil,
sem macaquear a literatura lusíada”.

*Angola grita pela minha voz,
Pedindo a seus filhos nova poesia!*

Essa referência ao Brasil não é de se estranhar, já que a aproximação entre o nosso país e os países africanos de Língua Portuguesa é remota e se dá em muitos planos², especialmente quando pensamos na aproximação literária, iniciada já no século XIX, e tendo se fortalecido a partir do século XX, como nos aponta Tania Macedo:

Examinada em perspectiva histórica, a proximidade entre textos e produtores literários do Brasil (ou a ele identificado) e os dos

² Rita Chaves, no ensaio “Imagens da Utopia: O Brasil e as Literaturas de Língua Portuguesa”, nos chama a atenção para um fato importante: “a presença do negro e da África na cultura Brasileira continua a ser encarada como uma fonte de aspectos residuais em nosso patrimônio” (CHAVES, 2005, p.264). E é essa concepção a responsável pelos estereótipos e exclusão dos descendentes dos africanos na sociedade brasileira (CHAVES, 2005).

países africanos de língua portuguesa remonta ao século XVIII na medida em que autores como Gregório de Matos Guerra e Tomás Antonio Gonzaga, degredados para terras africanas, lá produziram textos e, segundo esparsas informações documentais que hoje possuímos, acabaram por incentivar os insipientes grupos de escritores ali presentes (...). Já no século XIX forjam-se mecanismos de maior aproximação literária entre os países africanos e a literatura brasileira, como se pode inferir, por exemplo, da publicação *Almanach de Lembranças Luso-brasileiro* (1851-1900 – primeira fase) que se constitui em importante veículo de diálogo literário, já que, em função de sua longevidade e do elevado número de colaboradores (e assinantes) estabelece um espaço de conhecimento de várias realidades e textos (MACEDO, 2009, pp. 4-7).

Rita Chaves (2005, p.266) mostra o Brasil como “uma das matrizes da utopia que seria fundamental na formação da consciência nacionalista que aqueceu as lutas de libertação nos países de língua portuguesa” e recorda que a questão da identidade presente no Modernismo brasileiro tornou-se traço principal nas reflexões dos africanos. Tanto os autores regionalistas, a exemplo de Graciliano Ramos e Jorge Amado, quanto poetas como Carlos Drummond, Jorge de Lima, Ribeiro Couto e Manuel Bandeira, provocavam ampla admiração e identificação por parte dos intelectuais africanos³.

No poema em estudo, a identificação com o Brasil é reforçada em termos de ‘parentesco’; o Brasil, mais do que um país a ser tomado como exemplo, é tido como “irmão” de Angola, estando com este ligado por laços fortes. E as idéias que devem ser (per)seguidas pelos intelectuais africanos são aquelas proclamadas pelo Modernismo brasileiro; idéias estas que podemos encontrar em poemas diversos de Bandeira, a exemplo de “Poética”. O último verso da primeira estrofe – “sem macaquear a literatura lusíada” - aparece no poema de Bandeira “Evocação à Recife”, onde o eu-lirico exalta a língua simples do povo, afirmando que este é “que fala gostoso o português do Brasil, enquanto os outros o que fazem “é macaquear a sintaxe lusíada”.

³ Manuel Bandeira, por exemplo, alguns traços/temáticas de sua poesia, transformaram-se numa recorrente na poesia cabo-verdiana, especialmente ‘Pasárgada’.

Ainda na primeira estrofe, o eu-lirico toma para si um papel de anunciador/articulador na (re)invenção da “nova” poesia angolana; a sua voz seria, na verdade, a voz de Angola a evocar a necessidade dessa (re)invenção. Chama-nos a atenção o caráter de quase súplica que essa evocação emana, a partir da utilização do verbo “gritar”: “Angola **grita** pela minha voz/Pedindo a seus filhos nova poesia!”. Também a escolha por colocar o país – Angola – como agente desse grito, através da construção de uma espécie de prosopopéia, só enfatiza a necessidade, a urgência de se construir essa nova poesia: é Angola como um todo, como país, mãe que suplica por/para seus filhos. E o poema, em suas vinte duas estrofes, funciona como ecos dessa súplica.

Na segunda estrofe, temos, já no primeiro verso – “Deixemos os moldes arcaicos” –, aquele que seria a ação mais importante para a criação de uma literatura tipicamente angolana, ou seja, abandonar os modelos lusitanos, europeus, e utilizar como matéria-prima para essa literatura a própria Angola. O eu-lírico fala em cantar a terra, alcançando, com a utilização do verbo “cantar”, uma postura celebrativa em relação a Angola, às belezas desta. Interessante também, nessa estrofe, é o pedido para que os poetas deixem de lado “suaves endeixas/brandas queixas”, como, por exemplo, as que eram manifestadas na década de 40 em uma literatura de transição do discurso colonialista para um discurso designado por Salvato Trigo (2006) de pré-angolano. O momento era o de fazer-se ouvir, dar a conhecer a verdadeira terra Angolana e, para tanto, era necessário o “gritar” e o “cantar”, verbos utilizados por Maurício Gomes diversas vezes ao longo do poema.

Na estrofe seguinte, apoiando-se na realidade presente, é traçado um futuro promissor para Angola:

Angola, grande promessa do futuro,
forte realidade do presente,
inspira novas idéias,
encerra ricos motivos.

É preciso inventar a poesia de Angola!

Angola, na estrofe, é caracterizada com adjetivos grandiosos: é grande, forte, inspiradora. Nela, também temos, pela primeira vez, a aparição do mote que surge, sob outras variantes, em momentos vários do poema. Se, na primeira estrofe, o eu-lirico

“pede” uma nova poesia, agora ele, representando a voz de Angola, grita que “É preciso inventar a poesia de Angola!”. A utilização do verbo “inventar” apela para o senso de criatividade dos poetas, mas acaba sendo uma criatividade pautada em elementos da realidade, ao mesmo tempo em que expressa a idéia de que, se precisa ser inventada, o que existia antes não se configurava como “poesia de Angola”, já que era pautada nos moldes do colonizador.

Nos versos seguintes, o eu-lirico começa a detalhar, como se narrasse um filme, cenas do que seria, ao mesmo tempo, essa “forte realidade do presente” e a “grande promessa do futuro” de Angola. Antes de iniciar essa espécie de “narrativa”, ele nos apresenta com quais elementos ela é feita: com o sonho, a magia, a fantasia:

Fecho os olhos e sonho,
abrindo de par em par o coração,
e vejo a projeção dum filme colorido
com tintas de fantasia
e cenas de magia.

Na estrofe acima, a esperança, ou mesmo certeza, de um futuro promissor nos parece o sentimento predominante em relação à terra Angolana e a sua gente, tanto que o eu-lirico faz questão de adjetivar o filme que se projeta (no futuro) como sendo colorido – e não preto e branco -, e repleto de magia. O uso do substantivo “projeção” também contribui para imprimir um sentimento positivo ao futuro de Angola, já que, além de significar “arremesso”, também corresponde aos vocábulos “importância”, “destaque”.

Nos primeiros versos da quinta estrofe, nos são apresentados os elementos através dos quais Angola será mostrada por ele, o eu-lírico poeta, os mesmos que deverão servir de matéria-prima para a criação da nova poesia: “As imagens são paisagens, gentes, feras/E sucedem-se lenta, lenta, lentamente...”. E a lentidão marca exatamente o ritmo em que o poema é escrito, funcionando como um recurso para prender mais fácil e de maneira mais incisiva nossa atenção à realidade de Angola. O uso das reticências e a cadência da repetição do mote também podem ser considerados recursos atrelados àquele recurso primeiro.

Como projeção, vemos surgir aos nossos olhos, ao longo das estrofes, cenas diversas da vida/natureza/gente africanas, apresentando uma Angola “grande e rica e

bela e vária”, como está escrito no último verso do poema. O uso de adjetivos grandiosos, como observamos anteriormente, torna-se ainda mais presente, bem como a existência abundante de advérbios, a fim de dar conta ora das belezas e riquezas da terra, ora da situação de opressão e sofrimento de sua gente, e sempre da singularidade de Angola.

As belezas e riquezas, bem como a singularidade angolana, aparecem, principalmente, nas imagens referentes à natureza: suas florestas são colossais, o café produzido no Amboim é um produto de destaque, apreciado em todo o mundo, e o deserto de Namibe, para o qual são atribuídas ações humanas, (bocejar, espreguiçar-se), através da construção de uma prosopopéia, guarda uma preciosidade única, não existente em outros lugares: a planta *Welwitschnia mirabilis*, que pode chegar a viver até 1000 anos.

[...]

Vejo crescer florestas colossais
no Maiombe, onde o verde é símbolo
de tanta esperança...

Amboim fecundo, Amboim cafezeiro,
de alcantis envoltos sempre em nevoeiro denso,
como um fumo cheiroso
do seu café gostoso,
tão famoso no mundo...

O deserto de Namibe a espreguiçar-se
num bocejo mole,
estendendo tentáculos de areia
como polvo gigante
- visão alucinante,
miragem
no escrínio esquisito
que guarda avaramente
a jóia mais horripelmente linda
e única no mundo

- a Welwitschnia mirabilis, -
que em si encerra mistério tão profundo...

É preciso escrever a poesia de Angola!

É importante atentar para o fato de que essa singularidade e beleza através das quais a natureza de Angola é mostrada vai além do mero exotismo com que era caracterizada em uma literatura anterior, presa à visão do colonizador, como é o caso daquela que aparece no poema “A minha terra”, de José da Silva Maia Ferreira.

Ainda em relação à natureza, encontramos no poema a figura do imbondeiro, um forte símbolo da cultura africana. Árvore oriunda, em especial, da floresta angolana de Maiombe, pode atingir até trinta metros, possui um caule gigante e uma longevidade como poucas outras. Considerada sagrada, em “Exortação” ela é apresentada como um “Prometeu agrilhado”, numa referência direta à tragédia grega de Ésquilo, em que Prometeu, como castigo, é preso a uma rocha a mando de Zeus. Na realidade, podemos tomar essa metáfora como alegoria para a situação que Angola, à época, vivia. Mesmo grande e forte e resistente como o imbondeiro, se encontrava presa aos grilhões do colonialismo, embora pudesse associar esperanças, assim como o imbondeiro lembra, na perspectiva do eu-lírico, um “líquen mágico, colossal”.

Essa dinâmica de mostrar, ao mesmo instante, em uma mesma estrofe, as belezas e riquezas e os sofrimentos de Angola acontece por diversas vezes. Observemos os versos abaixo:

Terras de mandioca e batata doce,
campos de sisal, minas e metais,
goiabeiras, palmeiras, cajueiros,
areais imensos, cheios de diamantes,
chuvadas torrenciais,
filas tristes de negros carregadores gemendo,
cantando tristemente seus cantares...
planaltos, montanhas e fogueiras,
feiticeiros dançando loucamente:
Angola é grande e rica e bela e vária.

É preciso criar a poesia de Angola!

A estrofe nos mostra que, apesar da grandiosidade de Angola, repleta de terras férteis e jóias preciosas, nela há a colonização, a escravidão do homem negro, do homem pelo homem. Temos, então, lado a lado, tanto o triste retrato social de Angola quanto a sua exaltação, através da dança e do que parece ser um canto proclamado por feiticeiros em uma espécie de ritual: “Angola é grande e ria e bela e vária”. Esse canto nos parece ser a evocação tanto da realidade presente de Angola quanto uma espécie de intercessão para que se acredite promissor o seu futuro, como se estivessem também a dizer: “Que Angola permaneça (ou mesmo ‘seja’) “grande e rica e bela e vária”.

Após a estrofe, encontramos mais uma variante do mote e, mais uma vez, o verbo utilizado, o “criar”, está em acordo com a idéia de que o que existia antes, enquanto poesia, não poderia ser considerada literatura angolana; para tanto, é preciso “escrever” (verbo utilizado em outra variante do mote) acerca dos interesses reais dos angolanos e da natureza social da sua vida.

O eu-lirico ainda mostra uma última imagem, uma última cena no percurso de sua visão pela terra Angolana e, nela, mais uma vez, temos uma alegoria da condição de Angola perante o colonizador: “Terra enorme onde o inseto impera:/mosquito da febre e mosca tzé-tzé/cobrando tudo de sono”. Este inseto que cobre toda a terra da embriaguez do sono, como se anestiasse quaisquer ações, cabe bem na figura do colonizador e nos efeitos prostradores da colonização para a terra angolana.

Terminada a apresentação das cenas visualizadas, o eu-lirico segue com um chamado particular aos poetas e com a caracterização da nova poesia. Aos poetas, ele mostra o exemplo do cupim; que, embora pequeno, é capaz de construir castelos “milhões de vezes maiores que ele é” e pede para que escutem o coração do povo negro e cantem a terra:

Olhai o senhor arquiteto Salalé,
tão pequenino, tão teimoso e diligente...
Como ele projeta e constrói castelos,
milhões de vezes maiores que ele é,
para a vergonha nossa,
que pouco fazemos,
presos de fútil, preguiçoso dandismo...

Encostai o ouvido atento

ao coração do povo negro,
 escutareis, só vós, poetas da minha terra,
 que estais por nascer,
 aquilo que para outros é segredo defeso,
 mistério da esfíngica, malsinada alma negra.
 Criai ânimo, ganhai alento,
 e vibrantemente cantai a nossa terra!

É preciso forjar a poesia de Angola!

Observemos que o eu-lírico destaca o trabalho ao qual os poetas terão que se entregar para construir a poesia angolana; um trabalho esforçado e endossado, inclusive, através da utilização do verbo “forjar”, que, além de significar “inventar”, “imaginar”, palavras próprias ao ato de criação artística, também pode assumir o significado de “fabricar” ou, ainda, referir-se ao ato de aquecer a forja para trabalhar, como faz o ferreiro na produção de suas obras. E, tanto no sentido de fabricar, quanto neste último, bem como ao comparar o trabalho que o poeta precisa fazer com o do cupim, o eu-lírico consegue dar ênfase ao tamanho e importância desse trabalho, quase braçal, no sentido de sua intensidade.

Por último, na caracterização da nova poesia, são enfatizadas a singularidade e o retrato da vida e terra angolanas e, em especial, do povo negro, que essa poesia teria o papel de assumir, bem como uma distância em relação aos modelos pré-estabelecidos, que corresponderiam aos modelos impostos pelo colonizador:

Poesia inconformista,
 Diferente, será revolucionária,
 Como arte literária, desprezando regras estabelecidas,
 Idéias feitas, pieguices, transcendências....

(...)

Os versos dessa nova poesia deveriam ainda se infiltrar nos seus receptores tanto pelo coração, quanto pela consciência, e também apontar caminhos, assumindo função estética, mas também política. Para enfatizar a sua força e a sua singularidade, na última estrofe, encontramos mais uma vez o recurso da repetição, e a poesia aparece aflorando por todos os sentidos, transfigurada em “cântico, reza, salmo, sinfonia”:

Uma poesia nossa, nossa, nossa!
- cântico, reza, salmo, sinfonia,
que uma vez cantada,
rezada,
Escutada,
faça toda a gente sentir
faça toda a gente dizer:

É poesia de Angola!

No verso que finaliza “Exortação”, é como se o convite à construção da poesia angolana, repetida ao longo das mais de vinte estrofes, fosse transformado na afirmação da sua construção, existência, sendo proclamada por toda a gente angolana. E, embora esse grito, o “É poesia de Angola!”, seja dado ainda como uma projeção futura idealizada pelo eu-lirico, a sua presença ao final do poema imprime mais otimismo ao projeto de criação de uma poesia singular e comprometida com a vida e terra angolanas

3. “Exortação”: um poema-manifesto – considerações finais

Como pudemos apreender através da análise, “Exortação” pode ser considerado uma espécie de poema-manifesto da poesia que o “Vamos descobrir Angola” ansiava por ver produzida em terras angolanas. Tomando como modelo o Modernismo brasileiro, Mauricio Gomes convoca a participação/adesão dos outros poetas e assinala o que, de mais importante, deveria ser matéria-prima dessa poesia: a realidade angolana, de sua vida social, em especial a condição do homem negro, e de suas belezas e riquezas.

Referências

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

CHAVES, Rita. Imagens da utopia: o Brasil e as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. In:____. *Angola e Moçambique. Experiência Colonial e Territórios Literários*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

FERREIRA, Manuel. Dependência e individualidade nas literaturas africanas de língua portuguesa. In: _____. *O discurso no percurso africano I (Contribuição para uma estética africana)*. Lisboa: Plátano Editora, s/d.

FONSECA, M. N. S.; MOREIRA, T. T. . Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. In: Maria Nazareth Soares Fonseca. Terezinha Taborda Moreira. (Org.). *Cadernos CESPUC de Pesquisa - Literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2007, v. 16, p. 13-72.

MACÊDO, Tania. A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa. *Crioula*, São Paulo, n. 5, 2009.

MATA, Inocência. Sob o signo de uma nostalgia projetiva: a poesia angolana nacionalista e a poesia pós-colonial. In:____. *Laços de Memória & Outros Ensaios sobre a Literatura Angolana*. Luanda: União dos Escritores angolanos, 2006.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Sendas de sonho e beleza (algumas reflexões sobre a poesia angolana hoje). In: CHAVES, Rita e MACEDO, Tania (Orgs.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.