

“DÁ-ME A TUA MÃO E VEM”: REFLEXÕES ACERCA DE UMA CONSCIÊNCIA ATÓPICA NA POÉTICA DASKALIANA

"Give me your hand and come": reflections about a Atopic consciousness in daskalian poetics

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo refletir acerca de uma “consciência atópica” na produção poética de Alexandre Dáskalos – através do livro publicado em 1961, *Poesia* – buscando evidenciar como o reconhecimento de um estado atópico surge enquanto força motriz para a “imaginação utópica da *nação*, através da mobilização de sentimentos ‘integralistas’, para compor um corpo unitário, *nacional*” (MATA, 2015: 47). Para tanto, partiremos dos conceitos de heterotopia, utopia e atopia, trabalhados por Michel Foucault, e de algumas observações feitas por Inocência Mata, em *A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política* (2015).

Palavras-chave: Alexandre Dáskalos. Espaço. Poesia angolana.

ABSTRACT: This work aims to reflect on an “atopic consciousness” in the poetic production of Alexandre Dáskalos - through a book published in 1961, *Poesia* - seeking to show how the recognition of the atopic state emerges as a driving force for the “utopian imagination of the nation, through the mobilization of “integralist” feelings, to form a unitary, national body” (MATA, 2015: 47). To do so, we will start from the concepts worked by Michel Foucault and of some observations made by Inocência Mata, in *A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política* (2015).

Keywords: Alexandre Dáskalos. Space. Angolan poetry.

Sobre o autor:

LUCCA DE RESENDE NOGUEIRA TARTAGLIA

Doutorando em Letras Vernáculas, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, possui mestrado em Letras (Estudos Literários) pelo programa de pós-graduação da Universidade Federal de Viçosa (2014) e graduação em Letras (Língua Portuguesa/ Literaturas de Língua Portuguesa) pela mesma instituição (2013). E-mail: lucartartaglia@gmail.com

INTRODUÇÃO

Nascido em Nova Lisboa, a 26 de janeiro de 1924, e falecido em Caramulo, a 24 de Fevereiro de 1961, Alexandre Mendonça de Oliveira Dáskalos figurou entre os colaboradores de *Mensagem*, “órgão da Casa dos Estudantes do Império” (MARGARIDO, 1961, p. 05), e participou da coletânea organizada por Carlos Eduardo, em 1959, *Poetas angolanos*. Pouco estudados e ocupando um lugar indistinto dentro da crítica geracional, os poemas reunidos em *Poesia*, livro publicado em 1961, são reflexo de uma atividade poética “desenvolvida praticamente entre os anos de 1943 e 1953” (MARGARIDO, 1961, p. 05). Para compreendermos melhor o lugar desse poeta e de sua poesia dentro de uma panorama mais aberto, é preciso que reconheçamos o espaço que se edifica em torno de sua escrita.

A publicação de algumas obras seminais lavraram o mesmo chão sobre o qual a poética daskaliana se fez. Livros como *Linha do Horizonte* (1951), do cabo-verdiano Aguinaldo Fonseca, e *Godido* (1952), do moçambicano João Dias¹, carregavam elementos que, com considerável recorrência, aparecem nos poemas de Dáskalos.

A “urbanidade” de *A cidade e a infância* (1957), de Luandino Vieira, apresentando-se também - no correr dos contos - como um registro sócio-histórico das relações interpessoais e, por conseguinte, do vínculo/ movimento estabelecido entre indivíduo e espaço no contexto colonial - questões presentes, em 1965, na obra *Quinaxixe*, de Arnaldo Santos - assim como a “ruralidade”, traço recorrente nos *Diálogos*, de Henrique Abranches, aparecem como tema da poesia de Alexandre Dáskalos. Nessa poesia, segundo Inocência Mata,

as figuras de linguagem, recursos retóricos mais do que ‘meramente’ estilísticos, conformam a dimensão clandestina e subterrânea da poesia africana dos anos 60 do século XX, gerada em contexto de opressão intelectual e artística e repressão política (MATA, 2015, p. 47).

¹ *Portagem* (1965), de Orlando Mendes, e *Nós matámos o Cão Tinhoso* (1964), de Luís Bernardo Honwana, ainda que tenham inegável importância dentro do panorama das letras luso-afônicas, foram publicados posteriormente.

Uma razão possível para o relativo “abandono crítico” de Dáskalos é a coexistência de sua poesia com a produção dos “três mais emblemáticos poetas da *nação literária* angolana” (MATAS, 2015, p. 47): Viriato da Cruz, Agostinho Neto e António Jacinto². Para compreendermos melhor a circulação e recepção das obras de poesia daquele período, teríamos de levar em conta as publicações do “poeta maior” de moçambique, José Craveirinha, e a repercussão artística e crítica das mesmas. No entanto, visando manter a linha de análise sobre Dáskalos e buscando ater o foco das discussões no lugar ocupado pelo referido autor frente à “triade angolana” de Cruz, Neto e Jacinto, nos afastaremos das ligações que ultrapassem o espaço angolano, o ano de 1961 e os nomes da “trindade”.

A poesia produzida nesse período, assim como veremos na *daskaliana*, atualizou discursivamente “os interditos coloniais”, forjando “a imaginação utópica da *nação*, através da mobilização de sentimentos ‘integristas’, para compor um corpo unitário, *nacional*” (MATA, 2015, p. 47). Segundo Mata,

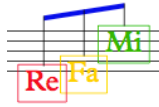
A qualidade desse sentimento, a que podemos chamar, neste contexto, nacionalidade, passa a ser designada segundo as cinco actualizações da africanidade (literária), que na sua vertente discursiva se apresenta como apostrofada, afirmativa e reivindicativa, numa síntese de construções e não de essências, funcionando como instância instrumental e colectiva e, como tal, passando a ter uma dimensão utópica (MATA, 2015, p. 48-49).

Para melhor situarmos a noção de utopia, assim como a ideia por trás dos conceitos de heterotopia e atopia, recorreremos às definições e observações de Michel Foucault no prefácio de *As palavras e as coisas* e no capítulo “Outros espaços”, presente em *Ditos e Escritos III*³. Segundo Foucault,

As utopias consolam: é que, se elas não têm lugar real, desabrocham, contudo, num espaço maravilhoso e liso; abrem cidades com vastas avenidas, jardins bem plantados, regiões fáceis, ainda que o acesso a elas seja quimérico. As heterotopias

² Referimo-nos aqui, principalmente, às obras homônimas de 1961: *Poemas*, de Agostinho Neto; *Poemas*, de António Jacinto; e *Poemas*, de Viriato da Cruz.

³ Os conceitos, ainda que tenham sido pensados para e sobre um outro contexto, apresentam-se como de grande valia, guardadas as devidas proporções, para verificarmos e refletirmos acerca de elementos internos à poética *daskaliana* e, por que não dizer, *sessentista*, visto que, no fazer das análises, recorreremos a outras vozes daquele momento.



inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruínam de antemão a “sintaxe”, e não somente aquela que constrói as frases — aquela, menos manifesta, que autoriza “manter juntos “ (ao lado e em frente umas das outras) as palavras e as coisas. Eis por que as utopias permitem as fábulas e os discursos: situam-se na linha reta da linguagem, na dimensão fundamental da fábula; as heterotopias [...] dissecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases (FOUCAULT, 2000, p. XIII).

Dessa forma, partindo dos apontamentos do autor sobre “utopia” e “heterotopia”, podemos compreender que, enquanto uma aponta para um lugar ordenado, esclarecido e, por vezes, fantástico, a outra designa um espaço – ou um multiespaço - fantasmático, caótico, assombrado e inquietante. Em *Ditos e Escritos III*, o filósofo nos dirá sobre um entrelugar, um espaço medianeiro localizado na fronteira entre os dois estados (de ordem e de caos), um perímetro crepuscular e umbrático, um espelho:

[...] acredito que entre as utopias e estes posicionamentos absolutamente outros, as heterotopias, haveria, sem dúvida, uma espécie de experiência mista, mediana, que seria o espelho. O espelho, afinal, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou, uma espécie de sombra que me dá a mim mesmo minha própria visibilidade, que me permite me olhar lá onde estou ausente: utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente, e que tem, no lugar que ocupo, uma espécie de efeito retroativo; é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe. A partir desse olhar que de qualquer forma se dirige para mim, do fundo desse espaço virtual que está do outro lado do espelho, eu retorno a mim e começo a dirigir meus olhos para mim mesmo e a me constituir ali onde estou: o espelho funciona como uma heterotopia no sentido em que ele torna esse lugar que ocupo, no momento em que me olho no espelho, ao mesmo tempo absolutamente real, em relação com todo o espaço que o envolve, e absolutamente irreal, já que ela é obrigada, para ser percebida, a passar por aquele ponto virtual que está lá longe (FOUCAULT, 1984, p. 415).

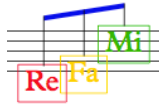
Sendo assim, o espaço do espelho, esse “lugar sem lugar”, seria uma atopia⁴, limiar entre a utopia, lugar quimérico e alvo de uma projeção feita a partir do lugar em que nos encontramos, e a heterotopia, lugar real do nosso desconcerto, lugar que inviabiliza, que paraliza, que nos põe em choque, espaço assombrado, crepuscular.

1. A POESIA DE ALEXANDRE DÁSKALOS

A poesia de Alexandre Dáskalos, assim como a dos poetas da tríade sessentista, apontam diretamente para o que chamaremos de uma “consciência atópica”, ou, em outras palavras, uma percepção especular que reconhece a existência da heterotopia e da utopia, se posicionando a partir de um “lugar sem lugar”, ora apontando para um passado (distante ou recente), ora para um futuro ambicionado. Na coletânea publicana em 1961, ano da morte prematúra de Dáskalos, muitos poemas aparecem evidenciando o estado agônico e angustiado do “lugar sem lugar”, do reconhecimento de uma heterotopia, espaço inquietante e carregado, dissecando “o propósito”, estancando “as palavras nelas próprias”, desfazendo os mitos, imprimindo esterilidade ao lirismo das frases e empurrando para o silêncio; da revificação de uma utopia (ou da necessidade de uma utopia) consoladora, que chame à luta os animos e saliente no horizonte, ainda que fictício, um ponto a perseguir.

O poema que abre o livro *Poesia*, de 1961, já aponta para uma poética do atrito, da dinamicidade, da incomformidade, para um fazer poético que não quer “rosas/ mas ventos” (DÁSKALOS, 1961, p. 17). Uma poesia que seja “como o mar inquieto/ num jeito/ de nunca mais parar”, porque “Morrer, ficar quieto,/ não” se pode. Pelo contrário, o que se quer é “sentir sempre no peito/ o tumulto do mundo/ da vida e de mim”. O sujeito poemático, na estrofe seguinte, reforça as potências que darão força à caminhada: “E eu e o mundo./ E a vida”. O sujeito, inventor de um lugar outro; o mundo,positor de um outro lugar, um lugar

⁴ Concordamos com Marisa Martins Gama-Khalil quando, em seu artigo “O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários”, defende que “a atopia foucaultiana encontra correlação com a atopia definida por Barthes”. Em *Fragmentos de um discurso amoroso*, Roland Barthes postula que o *atopos* é “inclassificável, de uma originalidade sempre imprevisível” (BARTHES, 1981: 25). Assim, sendo impossível de classificá-la, a atopia torna-se um espaço indizível, inexpressável e sempre fronteiro.



tumultuado; e a vida, laço que ata, na complexidade movente dos menores acontecimentos e das ocorrências mais significativas, o mundo e o sujeito. A vida, em dado ponto, poderia ser o espelho, poderia ser o “lugar sem lugar”, misto da heterotopia, que o mundo carrega, e da utopia, que o sujeito, através da multiplicidade e do diverso, constroi. O poema se fecha: “Oh mar,/ o meu coração/ fica para ti/ Para ter a ilusão/ De nunca mais parar” (DÁSKALOS, 1961, p. 18).

Os versos que surgem na sequência, intitulados “Apelo”, apresentam uma estrutura mais rija, com um dístico que abre e outro que fecha o corpo do poema, acompanhados – pelo meio – de uma gradação, uma estrofe de sete versos, uma de seis e uma de cinco. A evocação primeira convoca o leitor a uma espacialidade íntima, a um lugar inexplorado que há de apresentar, pela vez inaugural dentro da obra, a relação entre luz e sombra, o espaço posto entre o fantasmático e o esclarecido. O sujeito lírico declara: “O meu íntimo é uma catedral/ que ninguém viu”. Um templo cerrado, mas, ainda assim, uma catedral – e essa afirmação convoca para si toda uma potência arquitetônica, um conjunto de significações estruturais, uma relação de escala, de “granditude e pequenez”. O leitor é convidado a explorar e conhecer essa localidade interna, essa praça que não está no mundo, mas que, estando no sujeito, vai ao mundo pela ponte da vida.

[...]

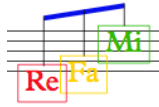
Dá-me a tua mão e vem.
 Guiar-te-ei por ela.
 A tua outra mão acenderá os círios
 nos recantos escuros das naves sombrias
 onde a luz que se filtra
 pelos vitrais dos teus olhos
 ainda não chegou.

Dá-me a tua mão e vem.

[...]

(DÁSKALOS, 1961, p. 20)

Essa viagem – peregrinação pelo lugar interno, quimérico, utópico – não pode ser feita individualmente. O convidado, sendo guiado por uma das mãos,



acenderá os círios, será ele a trazer mais luz aos “recantos escuros das naves sombrias”.

[...]

Todas as imagens do silêncio, paradas,
se libertarão no brilho
do seu verdadeiro fulgor.
Pan tocará de novo
pela flauta antiga.

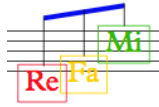
E assim iremos,
erguidos do fundo de nós próprios,
com seiva de raiz à flor dos lábios,
correr a campina,
colher as flores.

[...]

(DÁSKALOS, 1961, p. 20)

“Todas as imagens do silêncio”, potência que retornará no correr do livro, paradas, de contornos mais acertados do que antes, quando na escuridão, se libertarão no brilho do seu fulgor verdadeiro. Dessa forma, seguem o guia e o guiado, “erquidos do fundo” do que são, “com seiva de raiz à flor dos lábios”, as palavras nutridas pelo que se fez a partir da substância mais profunda, a “correr a compina”, a “colher as flores” desse campo que é interno à catedral, aberto em uma espacialidade outra que atende à física de um lugar próprio, lugar utópico. Depois do intróito, do percurso, vem o apelo: “Sejamos nós/ como a primavera que se oferece...” (DÁSKALOS, 1961, p. 20). Sejamos nós como a floração que desponta, vida que se abre à possibilidade do fruto, presença que testemunha a existência antiga de uma semente. A “primavera” e “as flores” apontam, respectivamente, para um “estado de novidade” que romperia com um “estado agônico”, e para um presságio, uma esperança de frutificação que renovasse e nutrice dias melhores. Assim, a flor, como voltará a acontecer com outros símbolos nos poemas de Dáskalos, é um dos signos da liberdade que, apontando para um lugar-além, utópico, configuram-se como um “lugar sem lugar”, atópico, limiar entre as partes.

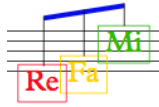
Em “Crepúsculo”, tanto mais se evidencia a existência de um espaço sem espaço na poética daskaliana. O próprio título, ao trazer a imagem de um período



entre a luz e a sombra, entre a noite e o dia, nomeia poeticamente o lugar atópico. Esse meio-tempo se dá “Nas horas paradas, indecisas/ em que os olhos olham/ a mesma cor no mundo/ e, uma ténue claridade se suspende/no céu, entre o Sol e as estrelas.../ no compasso de espera,/ ainda dia e não sei se noite” (DÁSKALOS, 1961, p. 21). É na virada, num quase lugar, mas ainda em uma “lugar sem lugar”, que se edificará essa poesia. A imagem na noite, assim como do dia enquanto figura antagônica, aparecerá frequente nos poetas da tríada, no entanto, só Dáskalos recorre com frequência a lugares intermédios entre a sombra e a luz, entre o dia e a noite, dando especial destaque, também, às “imagens do silêncio”, as formas possíveis do silêncio, sejam meditativas ou opressivas. Agostinho Neto, por exemplo, terá o emblemático poema “Noite”, que traz, próximo do que foi a catedral de Dáskalos, a concretização de um espaço interior, lugar noturno, caótico, trévido, “onde as vontades se diluíram/ e os homens se fundiram/ com as coisas” (NETO, 1961, p. 22); Viriato da Cruz, em “Serão de Menino”, trará a “Noite morna, escura de breu”, lugar de reclusão, clausural, onde, “ao quente da voz/ de suas avós,/ meninos se encantam/ de contos bantus...” (CRUZ, 1961, p. 20), a “negra noite” (CRUZ, 1961, p. 21) que carrega no ventre o temor do casumbi; António Jacinto, em “Profecia”, poema que, composto só por dois versos, impõe absurda força lírica, também trazendo a noite em oposição ao dia, como quem dissesse ao velho poeta lusitano para cessar “tudo o que a musa antiga canta,/ que outro valor mais alto se alevanta”, diz: “Já não há o luar porque a noite morreu./ Chorai vós, poetas — que eu canto o Sol no apogeu!” (JACINTO, 1961, p. 11). Com esses versos, Jacinto sintetiza o que a tríade, e também Dáskalos, apresenta, uma espécie de tradição solar⁵, de tributo ao sol que se ergue novo por detrás das montanhas, relevos crispados como uma interdição na linha do horizonte.

Voltando ao poema “Crepúsculo”, na última estrofe, o poeta dirá que, após a noite imensa, “a Vida continua” e “Serena se levanta/ do fundo da memória/ nos ramos que se agitam,/ nos pássaros que voam./ E balbucia e traça e canta/ a mensagem futura/ para embalar o dia que vem/ na aurora distante” (DÁSKALOS, 1961, p. 23), para contar sobre o lugar do por vir, a montanha por sobre a qual a

⁵ Agostinho Neto, no poema “Certeza”, ao falar de um velho e de um “catálogo”, aponta para a mesma direção.



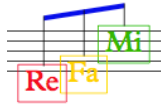
de brotar o sol, com “caminhos abertos por cima/ da impossibilidade dos braços” (NETO, 1961, p. 07), “a terra quente dos horizontes em fogo” (NETO, 1961, p. 08).

Nos versos de “Não peças palavras” e em “Só no silêncio o amor desperta”, o silêncio, expressão apofática final, limiar da linguagem onde o indizível se deixa à beira, mostra-se outra vez:

Não peças palavras:
 É voz o vento e o seu perdido rumo.
 O silêncio quebrou-se entre mitos
 onde quisemos apagar as nossas incertezas.
 Silêncio para a dor para o amor e para a vida:
 A boca renega o que a razão não dita.
 Só no silêncio o coração murmura
 e deslisa a vida para o que a alma quer.
 Abre em grandeza o mais pequeno gesto
 pagando dívidas de amor.
 E escorre o mais pequeno gesto
 para a grandeza em que o amor se tem.

E nasce na flor entreaberta
 o pólen de todas as virtudes.
 (DÁSKALOS, 1961, p. 24)

A “palavra”, matéria lavrada e lavada pela e na língua, por mais que seja requisitada, não é possível. Só no silêncio que se quebrou entre mitos, no silêncio para a dor, para o amor e para a vida, o coração murmura – e o murmúrio é símbolo análogo ao crepúsculo, estado de significação entre o calar e o falar, ponte entre o sentido latente e o manifesto, fantasmagoria sonora. Dos gestos miúdos, do “mais pequeno gesto”, vai se formando o que escapa à palavra, o que habita o silêncio e, pouco a pouco, se desvela, como a luz que se desprega da noite por detras da corcunda imensa de uma montanha distante. “E nasce na flor entreaberta”, botão recente que se animou, “o pólen de todas as virtudes”, o pólen que, carregado na voz do vento, fecundará e espalhará por outros campos a floração nova. No segundo, “Só no silêncio o amor desperta”, ficam estabelecidas as condições para que o amor desperte e “abraça a dor como um destino/ de resignado pranto”, porque “Só no silêncio a vida se descobre” (DÁSKALOS, 1961, p. 25). Esse silêncio meditativo, silêncio da flor quando ainda semente, silêncio que, sendo também imposição opressora, casca a enclausurar a vontade do



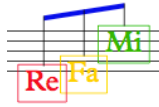
broto, é “lugar sem lugar” e espaço fecundo, possibilidade e expectativa. Faz-se interessante notar que as “imagens do silêncio” e o que poderíamos chamar de “signos intermediários” (crepúsculo, murmúrio, etc.) são muito mais frequentes na poética daskaliana do que na produção poética da triade, configurando-se, dessa forma, como um traço estilístico do autor, parte constitutiva e constituinte do seu aparelho estético.

Em “Lei”, o passo errático de quem segue apenas “O que na rasgada treva se adivinha...”, o que, na incerta noite, se pode prever e imaginar, com “Os braços construindo/ o que é flor, e é fruto,/ e é semente,/ e flor e fruto de amanhã...” (DÁSKALOS, 1961, p. 27). O braços, instrumentos do corpo que se estente e tenta alongar seus limites para fora da noite, contruindo o que é flor – anunciação – e é fruto – revelação – e é semente – promessa, e anúncio e chegada do amanhã, do que virá, do espaço utópico que, estando no tempo da flor, lugar sem lugar, intermédio entre a semente e o fruto, se pode imaginar.

O poema seguinte trás no título uma carga que corrobora para a manutenção dessa consciência atópica, dessa visão consciente que sabe da importância de uma utopia para compor um corpo unitário, nacional, sem perder a dimensão heterotópica, conflitante e complexa da realidade. “Despertar” é uma convocação. “Acorda,” diz a voz no poema, “erguido como o sol sobre as montanhas...” (DÁSKALOS, 1961, p. 28). Com uma potência solar, levanta e, partindo o espaço espectral e mortuário a angústia, desperta da alienação, “constrói a vida pela raiz da dor no fogo das entranhas”.

Sereno como o rio
que volta ao leito,
dá-te para os outros
– Seu irmão –
Irmãos que sejam como tu:
dos pés à boca
homens
que não neguem
a sua condição...
(DÁSKALOS, 1961, p. 29)

Como no percurso interno à catedral, esse caminho não pode ser feito sem companhia. É preciso “Irmãos que sejam como tu”, “que não neguem/ a sua condição”, pois a viagem não será fácil, as armadilhas são infindas, o espaço é



vário e “Há lobos/ dispersos no caminho...”. O “sol ergue-se nas montanhas”, e a montanha, enquanto símbolo, é um interdito no horizonte largo, e o sol, se erguendo, é a prospecção de um dia novo, aurora de um espaço imaginado.

A vida não se fecha,
a todas faz florir...
a vida tem de ser aberta –
sejamos nós o fruto e a oferta
da árvore do porvir...
(DÁSKALOS, 1961, p. 30)

A vida, como a “flor entreaberta”, em “Não peças palavras”, não se fecha e “tem de ser aberta”. Da mesma forma que, em “Apelo”, é pedido para que “Sejamos nós/ como a primavera que se oferece...”, aqui, em “Despertar, é requisitado que “sejamos nós o fruto e a oferta/ da árvore do porvir...”, a promessa do corpo unitário, dos ramos e do tronco que se fará no espaço conjecturado e, a partir do “sem lugar”, aguardado.

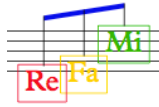
Quanto à esperança de um espaço utópico, potência solar que rasgará de lume a sombra intensa, o próximo poema, “Há-de vir”, trata abertamente. A perspectiva apresentada só poderia se edificar a partir de uma espaço sem espaço, lugar atópico de natureza conflitante, polivalente e babélica que, se reconhecendo como parte da heterotopia, conhece-se também na utopia.

Há-de vir.
Não importa
que seja amanhã
que foi ontem.
Só importa que venha.

Basta a certeza da chegada.
Vê-la como a montanha
a seguir na estrada
que a rodeia.

É certo o caminho,
incerto o tempo da jornada.
É certa a montanha
mais nada.
(DÁSKALOS, 1961, p. 31)

Buscar a “terra prometida”, espaço do por vir, utopia, torna-se o propósito mesmo da busca. Não importa quando, “só importa que venha”. Esse caminho,



que é certo e reserva em si uma jornada sem medida, aparece também como elemento comum aos “três de Angola”, em Agostinho Neto, no poema “Fogo e ritmo”, por exemplo, e em António Jacinto, nos versos de “Descobrimento”⁶.

Assim, os símbolos vão se reforçando e, no tecer complexo dos poemas, se estendendo e confluindo. Em “Princípio”, uma escrita de “gestos largos/ De força bruta a domar montanhas” (DÁSKALOS, 1961, p. 32), a romper, na busca pela terra do alumbramento, com os interditos do horizonte, superando os obstáculos que se vão revelando. Em “Manhã”, a materialidade espacial do corpo feminino, figura tantas vezes desdobrada em alegorias e meios, “Erguida do fundo das águas plácidas/ dum lago surge Mulher” (DÁSKALOS, 1961, p. 34), com “seu perfil de Mãe/ dos Homens do futuro” (DÁSKALOS, 1961, p. 35), a “Mamã negra”⁷, de Viriato da Cruz. Em “Descoberta”, a indicação de um descortinar, de um esclarecimento de coisas assombradas, a conversão de um espaço conflitante de “caminhos escabrosos e sombrios”⁸, da liberdade frente à alienação de um sujeito “Nem alegre nem triste...” (DÁSKALOS, 1961, p. 36), “Nem felicidade nem ódio” (NETO, 1961, p. 15). Como em “Há-de vir”, a busca é anunciada como o fundamento mesmo da própria busca: “Sempre haverá o que se busque/ embora o que se busque não se encontre” (DÁSKALOS, 1961, p. 38). Nesses versos, a totalidade da consciência atópica se revela, pois sempre haverá um espaço utópico a ser buscado, ainda que, por ser utópico, não possa ser encontrado. Em “Condição humana”⁹, “A terra-mãe tem disperção/ E a unidade/ sai do seu ventre;/ e o seu ventre/ come das bocas e dá às bocas/ o mesmo pão...”, sai do ventre desse corpo materno a unidade ambicionada, um lugar de síntese cronotópica, como em “Confiança”, de Agostinho Neto: “eis-me presente/ reunindo em mim o espaço/ condensando o tempo” (NETO, 1961, p. 24).

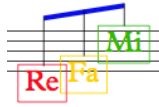
No poema “Buscando rumo”, como em “Fogo e ritmo”, de Agostinho Neto, “Caminhos largos/ cheios de gente cheios de gente/ cheios de gente/ em êxodo

⁶ Os versos referidos são, respectivamente: Caminhos largos/ cheios de gente cheios de gente/ cheios de gente/ em êxodo de toda a parte/ caminhos largos para os horizontes fechados/ mas caminhos/ caminhos abertos por cima/ da impossibilidade dos braços (NETO, 1961: 09) / . Canta alegremente às aves e aos ventos a felicidade de ter achado um outro caminho, de ter descoberto uma outra verdade, a grande verdade que me faz feliz e orgulhoso e grande (JACINTO, 1961: 08).

⁷ Cf. CRUZ, Viriato da. *Poemas*. Lisboa: UCCLA, 2015, p. 27.

⁸ Ver “Caminho das estrelas”, de Agostinho Neto.

⁹ Ver “Uma quadra”, de António Jacinto.



de toda a parte” (DÁSKALOS, 1961, p. 41), a visão do éxodo e, novamente, a figura coesa do sol:

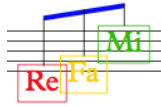
Fui buscar o sol
pela planície ampla
e na planície vejo pègadas:
um povo em êxodo ali passou.
(DÁSKALOS, 1961, p. 41)

Na segunda parte do poema, a afirmação: “Só existe o que amanheceu./ Depois é fruto e é semente./ E a semente é do fruto/ um quase nada”. Outra vez a semente, outra vez o fruto. Etapas de um processo que visa a maturação da árvore, de uma estrutura firme de raízes profundas. Reforçando o que apontamos em “Profecia”, de António Jacinto, no que se refere a um tributo ao sol, o poema encerra: “A vida banhada em Sol¹⁰ é que dá vida”.

As reiteraões continuam: em “Porto” (p. 45), com a retomada do silêncio e com a introdução de outro elemento intermediário; em “Foi um golpe certo” (p. 54), ao trazer a imagem de um corpo tombado no areal e, novamente, o cair da noite; em “Viagem” (p. 56), delineando uma cartografia do tombo, do golpe desferido contra uma “raça apunhalada” (DÁSKALOS, 1961, p. 56) e a “flâmula do sol do dia novo” (DÁSKALOS, 1961, p. 58); em “A sombra das galeras” (p. 60), um poema longo, assim como “Viagem”, trazendo um verso largo – como em alguns poemas de António Jacinto e Viriato da Cruz - “...Que longa noite se perde na longa distância”, a noite enlutada, outra vez, espaço úmbrico e de clausura; em “Companheiros” (p. 63), uma nova convocação, memória do “Despertar”, “toma a minha mão, dá-me a tua mão”, uma estrada que só pode ser percorrida em conjunto; em “Desolação” (p. 66), a cena brutal de uma terra violada, de um ventre seco; em “Que é S. Tomé” (p. 68), a denúncia social, a situação dos contratados, a exploração do trabalho¹¹, retratos da desritmia heterotópica; em “Carta” (p. 73), a imposição do ofício, os abusos dos “contratantes”, as

¹⁰ Acerca do sol e da sua relação, enquanto símbolo, dentre dos poetas da tríade, ver: “Kinaxixi”, “Meia-noite na quitanda” e “Sim em qualquer poema”, de Agostinho Neto; “Canção do entardecer (Cantida de roda)” e “Era uma vez”, de António Jacinto; “Mamã negra”, de Viriato da Cruz.

¹¹ Sobre as referidas questões, ver: “Comboio africano”, de Agostinho Neto e “Monangamba”, de António Jacinto.



humilhações (“Obra de preto sem jeito”) e um forte tom popular, marcado por retornelos e repetições, também muito comum nos outros poetas.

O último poema do livro, “Mulher negra”, remete a outros poemas que, entre as obras de 61, tratam do mesmo núcleo temático, como “Namoro” e “Mãe negra”, de Viriato da Cruz, e “Pântano”, de António Jacinto. Dáskalos invoca a figura de uma “Mulher sofredora/ Sem lágrimas de pranto/ Cadela de filhos roubados/ Afogados e açaimados” (DÁSKALOS, 1961, p. 75), “Prostituta dos matos e das ruas fáceis” que, com suas “têtas/ De loba”, alimenta e nutre os filhos do império “–Rómulo e Remo –”, a “mãe dos filhos abandonados”, “Mãe dos filhos que matam por vingança” (DÁSKALOS, 1961, p. 76). Dessa maneira, após a exposição de todas as agruras e desventuras, os versos finais encerram a coletânea em peso de promessa e forma de aviso:

Mãe
 Nada pelo que passaste
 E sofreste
 Mãe
 Será em vão
 (DÁSKALOS, 1961, p. 77)

Assim, como quem tomasse para si um destino, o poeta declara o que será a volta, a busca por transladar a montanha distante, pois nada na noite imensa, nenhuma fantasmagoria “Será em vão”. A consciência atópica, da mesma forma que em toda a obra, se revela nesses versos, apontando para um futuro de transformações sem ignorar, no entanto, um passado de lamentações e maus tratos, edificando a utopia sem desconsiderar a heterotopia.

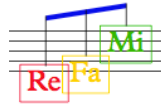
2. ENCERRANDO AS REFLEXÕES

Ainda que de maneira breve, voltaremos, antes de dar por encerradas nossas reflexões, ao prefácio da obra de Dáskalos, escrito por Alfredo Margarido. Em um dado ponto de seu texto, Margarido indica que haveria na poética daskaliana um “aparente canhestrismo do aparelho estético”, justificado, de certa forma, por um “respeito pela integridade do valor humano, em qualquer circunstância”. Parece-nos, porém, que, se os “versos àsporos” (MARGARIDO,

1961, p. 12) podem representar uma certa inconfirmitade entre ética e estética, um desajuste e uma perda na potência lírica em virtude de preocupações outras, podem também configurar uma característica muito própria dessa poética, uma poesia seca, árida como a terra, que se configura como um dos elementos identitários de sua escrita frente ao lirismo acentuado de Viriato Cruz e António Jacinto, com uso freqüente de versos longos, assim como à rítmica melodiosa de Agostinho Neto. Ainda no que diz respeito ao sacrifício do poeta, renunciando, às vezes, à estética pela ética em seu projeto de escrita, vale lembrar o que disse Mário de Andrade, importante intelectual do modernismo brasileiro e um dos idealizadores da Semana de Arte Moderna, ao mostrar-se contrário à “arte desinteressada”:

Sempre fui contra a arte desinteressada. Para mim, a arte tem de servir. Posso dizer que desde o meu primeiro livro faço arte interessada. [...] A arte tem de servir. Venho dizendo isso há muitos anos. É certo que tenho cometido muitos erros na minha vida. Mas com a minha "arte interessada", eu sei que não errei. Sempre considerei o problema máximo dos intelectuais brasileiros a procura de um instrumento de trabalho que os aproximasse do povo. Esta noção proletária da arte, da qual nunca me afastei, foi que me levou, desde o início, às pesquisas de uma maneira de exprimir-me em brasileiro. [...] Às vezes, com sacrifício da própria obra de arte. [...] A responsabilidade do artista para com o seu público [...] esta é que é difícil, esta é que impõe mil sacrifícios (de que não é o menos doloroso, reconheço, o sacrifício de sua própria arte), esta responsabilidade é que impõe o exercício do seu não conformismo. [...] O artista não só deve, mas tem que desistir de si mesmo (ANDRADE, 1983, p. 104).

Dessa forma, concordando com Mário de Andrade e acreditando que suas afirmações sobre a “arte interessada” se ajustam ao projeto literário de Alexandre Dáskalos, encerramos nossas considerações esperando que este trabalho, tanto no que diz respeito às reflexões acerca de um consciência atópica na poética daskaliana, quanto no que se refere à importância desse autor para o princípio das letras angolanas, ao lado da tríade dos “mais emblemáticos poetas da nação literária angolana” (MATAS, 2015, p. 47), possa colaborar para os estudos dessa obra que se mostra tão singular. Que o sol venha descurtir o assombro que se estabeleceu sobre esses poemas, que esse breve ensaio possa ser mais uma a “flor entreaberta”, “o fruto e a oferta/ da árvore do porvir...”.



REFERÊNCIAS:

- ABDALA JUNIOR, B. “As literaturas africanas de língua portuguesa”. In: **História social da literatura portuguesa**. São Paulo: Ática, 1982, p. 185-198.
- ANDRADE, M. de. **Mário de Andrade**: entrevistas e depoimentos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, R. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.
- BRANDÃO, L. A. Espaços literários e suas expansões. **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura - Poéticas do espaço. v. 15, n.1, p. 207-220, jan.-jun./2007.
- CAN, N. A.; CHAVES, R. De passagens e paisagens: geografia e alteridades em Ruy Duarte de Carvalho. **Abril**: Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 8, nº 16, 1º sem., jul. 2016.
- CRUZ, V. da. **Poemas**. Lisboa: UCCLA, 2015.
- DÁSKALOS, A. **Poesia**. Lisboa: UCCLA, 2015.
- FERREIRA, M. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987.
- FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. Lisboa: Portugalíia, 1968.
- _____. Outros espaços. In: **Ditos & Escritos III - Estética**: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 411-422.
- JACINTO, A. **Poemas**. Lisboa: UCCLA, 2015.
- MATA, I. **A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política**. Lisboa: UCCLA, 2015.
- NETO, A. **Poemas**. Lisboa: UCCLA, 2015.