



**Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ**  
**Faculdade de Letras**

**Do alarme do mundo e das celebrações da escrita  
na poética de João Maimona**

Terezinha de Jesus Aguiar Neves

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Letras Vernáculas), Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Letras Vernáculas, na Área de Concentração de Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Professora Doutora Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco.

Rio de Janeiro

setembro de 2010

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ**  
**Faculdade de Letras**  
**Comissão de Pós-Graduação e Pesquisa**

**Do alarme do mundo e das celebrações da escrita  
na poética de João Maimona**

Terezinha de Jesus Aguiar Neves

Orientadora: Professora Doutora Carmen Lucia Tindó Secco

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do Título de Doutor em Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa.

BANCA EXAMINADORA:

---

Orientadora Profa. Doutora Carmen Lucia Tindó Secco/ PG Letras Vernáculas/ UFRJ

---

Profa. Doutora Luci Ruas Pereira/ PG Letras Vernáculas/ UFRJ

---

Professor Doutor Alberto Pucheu/ PG Ciência da Literatura/ UFRJ

---

Professor Doutor Marcus Alexandre Motta/ PG Instituto de Letras/ UERJ

---

Profa. Doutora Maria Geralda de Miranda/ PG Instituto de Letras/ UNISUAM

---

Profa. Doutora Gumercinda Gonda/ PG Letras Vernáculas/ UFRJ/ Suplente

---

Profa. Doutora Edna Maria dos Santos/ UERJ/ Suplente

Rio de Janeiro

setembro de 2010

NEVES, Terezinha de Jesus Aguiar. Do alarme do mundo e das celebrações da escrita na poética de João Maimona/ Terezinha de Jesus Aguiar Neves - Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2010.

X f. (x, 118 f.: il.; 30 cm)

Orientador(a): Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco. Tese (Doutorado) - UFRJ (Faculdade de Letras/ Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, 2010)

Referência Bibliográfica: 8 f.

1- Literaturas Portuguesa e Africanas. 2- Poesia angolana - crítica. 3 - João Maimona. I- SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro (orientadora). II - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras Vernáculas. III - Do alarme do mundo e das celebrações da escrita na poética de João Maimona.

Aos meus pais,

Adail Pereira Aguiar e Belchoria Dias Aguiar, *in memoriam*.

## **Agradecimentos**

De início, gostaria de agradecer a Deus. Sorvendo a alegria de concluir esta tese, estou encerrando um ciclo de estudo importante em minha vida pessoal e acadêmica.

Em especial, deixo meu agradecimento à Professora Doutora Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, a orientadora competente e compreensiva, que soube aliviar meus momentos de imersão na angústia, enquanto aprofundava esta pesquisa.

Sou grata ao meu irmão, Francisco de Assis Dias Aguiar, por quem tenho muito carinho, pois, com empenho e entusiasmo, encontrou meios de conseguir livros importantes para este tempo de ampliação de leituras.

Agradeço ao Professor Dr. Alberto Pucheu e à Professora Dra. Luci Ruas Pereira, membros da banca examinadora, que, na etapa de “Qualificação”, se dedicaram à leitura atenta do texto, sugeriram ideias, leituras e fizeram críticas importantes para a melhoria desta tese. Meus agradecimentos extensivos ao Professor Dr. Marcus Alexandre Motta que, com amabilidade, aceitou o convite para a banca examinadora. Aos outros professores, agradeço a valiosa leitura de minha pesquisa e suas importantes contribuições críticas.

Também sou muito grata à amiga, Iracy Conceição de Souza que, generosamente, cedeu seu precioso tempo à leitura deste texto, cuja interlocução foi preciosa.

Agradeço aos amigos, antigas colegas de cursos anteriores, que não se esquivaram em incitar meu ânimo, estimulação tão gratificante e necessária: André Luis Tenório, Rita de Cassia S. Ferreira, Isabella Maimone, Rosana Cristina Mascarenhas Machado, Tatiana Maria Gandelman de Freitas, Viviane Mendes de Moraes, Leila Avelar Santiago, Sandra Maria de Almeida Parada, Sonia Maria Abraham e Ana Célia Fernandes.

Por fim, agradeço ao programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ, por garantir o desenvolvimento e a divulgação das pesquisas dos alunos em suas diferentes linhas de estudos.

## SINOPSE

Análise e interpretação da poesia de João Maimona, com base na leitura atenta de dois livros seus da primeira fase □ *Trajectória obliterada* e *Traço de união* — e de outras duas obras suas de fase posterior — *No útero da noite* e *O sentido do regresso e a alma do barco*. Angústia e jubilação: reflexo de dois momentos significativos da experiência estética desse poeta angolano. A tensão da escrita e a celebração da palavra: consciência de responsabilidade, na junção poesia-vida.

## RESUMO

NEVES, Terezinha de Jesus Aguiar. Do alarme do mundo e das celebrações da escrita na poética de João Maimona. Tese de Doutorado em Letras Vernáculas (na especialização de Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010, 136 p.

A proposta deste estudo é refletir sobre a angústia e a jubilação da escrita em João Maimona. De início, nossa pesquisa recai sobre *Trajectória obliterada* e *Traço de união*, livros da primeira fase poética de Maimona que permitem observar a presença de um eu-lírico alarmado diante de uma realidade chocante no pós-independência de Angola e frente à dificuldade da escrita para reconstruir, imaginariamente, conjunturas tão angustiantes. Outra abordagem incide sobre *No útero da noite* e *O sentido do regresso e a alma do barco*, a fim de examinar a segunda fase desse poeta. Para a fundamentação teórica da angústia, escolhemos o pensamento de Sartre, em sua riqueza de ideias para análise dos poemas de Maimona que polarizam aspectos do humano, da cultura e do estético. Para questões sobre a linguagem, consideramos que as reflexões críticas de Walter Benjamin e Agamben são contribuições valiosas em um estudo sobre poesia.



## ABSTRACT

NEVES, Terezinha de Jesus Aguiar. Do alarme do mundo e das celebrações da escrita na poética de João Maimona. Tese de Doutorado em Letras Vernáculas (na especialização de Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010, 136 p.

The purpose of this study is to reflect on the anguish and jubilation of writing of João Maimona. Initially, our research falls on the *Trajectoria obliterada* and *Traço de união*, two books of the first poetry Maimona phase, which allow observing the presence of a self-lyrical in alarm before a shocking reality and freight to the difficulty of writing to the reconstruct, imaginatively, situations full the anguish. Another approach focuses on the books *No útero da noite* and *O sentido do regresso e a alma do barco*, in order to examine the second phase of this poet. For the theoretical foundation about anguish, we chose the thought Sartre in his wealth of ideas to the analysis of the poems of Maimona, which polarize the human aspects, culture and aesthetics. For questions about language, we consider the critical reflections of Walter Benjamin and Agamben are valuable contributions to our study of poetry.

Quero falar-te ao lado mais humano, abrir as aspas da  
minha angústia, estender as asas das alegrias.\*

\* WHITE, Eduardo. *Dormir com Deus e um navio na língua*. Braga: Ed. Labirinto, 2001, p.39.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>11</b>
<b>2. A angústia com o social: consciência em sobressalto.....</b>	<b>21</b>
<b>3. Pedacos da escrita em agonia diante do abalo do humano.....</b>	<b>58</b>
<b>4. Poesia e vida: jubilação central na linguagem.....</b>	<b>89</b>
<b>5. Considerações finais.....</b>	<b>121</b>
<b>6. Referências bibliográficas.....</b>	<b>128</b>

## **Introdução**

Por quais mistérios de sedução a obra de um poeta ficará durante alguns anos a nos interrogar sem que saíamos dela? Com efeito, essa é uma indagação para a qual não temos resposta imediata.

Ao iniciarmos nosso estudo centrado na poesia de João Maimona, esperávamos encontrar pontos controversos na crítica de sua obra, que suscitassem um novo olhar sobre sua poesia, cuja leitura tanto nos encantara desde *Festa de monarquia*, primeiro livro de Maimona que estudamos em nossa Dissertação de Mestrado. A crítica é unânime em afirmar a originalidade de sua escrita e a utilização de imagens inusitadas, bem como o uso de certos simbolismos da cultura africana em seus versos.

É oportuno mencionar que, em nosso Mestrado, tivemos como foco de estudo a alegria em *Festa de monarquia*. Nesse livro, Maimona explora sua capacidade de se colocar como poeta-testemunho das coisas espiadas por seu olhar de aguçada curiosidade poética. Assim, abundam em seus versos imagens novas que têm traços de sonhos, esperanças, inconformismos e alegrias. Quando nos entregamos a uma leitura atenta desse livro, percebemos um sujeito lírico imantado da alegria de falar da imagem captada em instantes de grande fervor poético. Não é difícil imaginar que são momentos em que a poesia oferece o seu abraço à palavra, para tê-la nos alternados instantes em que a imagem se impõe ao olhar do poeta. Conjeturamos que a palavra desperta, no poeta, o sentimento de afetividade, pois quem vive para a poesia sabe o quanto a palavra é desejada, o que exige, mais que precisões, uma sensibilidade da linguagem.

Em *Festa de monarquia*, o eco da alegria difunde-se nos poemas e traduz, diferentemente, a imaginação diligenciada do poeta.

Na atual pesquisa, o alvo será ampliar, a partir da interpretação das representações da angústia, o estudo da poesia de João Maimona. Pela indução e produção de outros movimentos de leituras sobre diferentes livros do poeta, decerto, iremos fazer outras análises e descobertas.

Consultando a biografia de João Maimona, sabemos que ele nasceu a 8 de outubro de 1955, em Quibocolo, município de Maquela do Zombo, província do Uíge. Em 1961, refugiou-se na antiga República do Zaire com sua família; nessa ocasião, enfrentou muitas dificuldades financeiras. Estudou Humanidades Científicas na República Democrática do Congo. Formou-se, em 1985, em Medicina Veterinária pela Faculdade de Ciências Agrárias da Universidade Agostinho Neto, no Huambo. Sendo leitor ávido de assuntos variados, conforme declaração em entrevistas, Maimona acumulou muitas leituras da literatura francesa, tendo lido na língua original sua autora predileta, Marguerite Yourcenar.

Em 1984, Maimona recebeu o prêmio “Sagrada Esperança de Poesia”. Em decorrência disso, ele teve o seu primeiro livro publicado: *Trajectória obliterada*. Em 1987, Maimona recebeu a “Medalha de Bronze” do Concurso Internacional de Poesia, evento realizado na cidade do Rio de Janeiro, organizado pela Academia Brasileira de Letras. Até o momento, temos notícias de que João Maimona tem publicadas as seguintes obras poéticas:

- *Trajectória obliterada*, (poemas). Luanda, 1985a
- *Les roses perdues de Cunene*, (poemas). Lausanne, 1985b
- *Traço de união*, (poemas). Luanda, 1987

- *As abelhas do dia*, (poemas). Luanda, 1990
- *Quando se ouvir o sino das sementes*, (poemas). Luanda, 1993
- *Idade das palavras*, (poemas). Luanda, 1997
- *No útero da noite*, (poemas). Luanda, 2001a
- *Festa de monarquia*, (poemas). Luanda, 2001b
- *Lugar e origem da beleza*, (poemas). Luanda, 2003
- *O sentido do regresso e a alma do barco*, (poemas). Luanda, 2007

João Maimona foi membro fundador da Brigada Jovem da Literatura do Huambo e é membro da União dos Escritores Angolanos.

Em meio às constantes leituras dos muitos livros de Maimona, sentimos anunciar, de longe, a dificuldade de escolha de um tema para o estudo de sua poesia, tamanha é a possibilidade de desdobramentos do pensar que seus poemas oferecem ao leitor.

Por muito tempo, convivemos com a leitura de alguns livros de Maimona, sempre lendo e relendo muitos poemas, ao acaso, enquanto tínhamos em mente um projeto de pesquisa ainda informe, na medida em que não se revelara uma escolha por determinado livro do poeta. Foi assim que, durante muito tempo, vivemos no limbo, à espera de uma ideia mais clara para colocá-la em movimento na escrita de um texto com contornos mais definidos. No entanto, sem paralisar o entusiasmo de estudo, continuamos a especular sobre a poesia de Maimona, até que, de repente, surgiram as ideias do alarme e da jubilação na escrita do poeta. E mais: a proposta de investigar a primeira fase e a mais recente da experiência poética de João Maimona.

Em nossa tese, optamos, inicialmente, por analisar as obras do poeta angolano que se encontram ligadas aos acontecimentos do pós-independência de Angola, às

tradições de sua cultura, à responsabilidade de sua tarefa como poeta, à experiência vigorosa que tem com poetas antecessores de grande importância como, por exemplo, Agostinho Neto. Na sequência de nosso estudo, focalizaremos um segundo momento da trajetória lírica de João Maimona, nos debruçando sobre seus livros mais recentes, nos quais procuraremos analisar de que modo ocorrem os sucessivos estágios de amadurecimento poético, processo que já acumula outras preocupações, como as que dizem respeito à experiência estética.

O que desejaremos, ao final, demonstrar é que essas duas fases da obra de Maimona são, distintamente, não apenas reveladoras de sua liberdade de criação poética, mas também das afinidades e críticas do poeta angolano no que diz respeito à sua época e ao seu próprio fazer estético.

Em razão de ser recorrente, em diversos poemas de Maimona, a presença de um sujeito poético angustiado com a escrita, ainda atormentado por bruscas percepções de agitadas imagens captadas do espaço social observado, buscaremos nos apoiar no pensamento de Sartre, trilhando-o como um caminho teórico capaz de nos auxiliar a fundamentar nossas reflexões e análises. Será, por conseguinte, nosso intento, aqui, verificar a pertinência e relevância dessa proposta de leitura filosófica das representações da angústia, tal como estas se apresentam na poesia de Maimona, na qual é constante a voz extremamente aflita de um eu-lírico, imerso em sua consciência de responsabilidade em relação à arte poética. Um outro de nossos objetivos será averiguar de que modo esse sujeito poético, diante de imagens aflitivas, apreendidas em instantes de forte abalo da consciência lírica, sente a pressão da escrita como uma urgência, para que não se desfaça o frescor das próprias imagens apreendidas sob fortes afecções do sensível. É nossa intenção também conferir, após a

análise dos poemas, se a escrita de Maimona pode ser definida como um fervilhar de possíveis e inúmeras “verdades” assumidas, de súbito, sem máscara, diante da angústia, da dor humana e dos mistérios da vida.

Em suma, nossas hipóteses, a serem respondidas ao final desta tese, podem ser pontuadas pelas seguintes indagações: na obra poética de João Maimona, o que se configura angustiante é o processo de escrita que opera, constantemente, com a revelação de nossa humanidade, para buscar a profundidade dessa questão por meio de uma linguagem, elaborada a partir da aguda apreensão de imagens fulgurantes da realidade observada? Em uma escrita assim, então, cada palavra é essencial e se torna uma exigência do próprio movimento da linguagem? Ansiando aproximar-se das coisas, por sentir que é capaz de tangenciar os mistérios que as envolve, o eu-poético de vários poemas de Maimona manifesta um modo de total abertura ao fora de si, sempre com a firme disposição de arrebatrar as imagens mais resplandecentes ao seu sôfrego olhar? O compromisso desse sujeito lírico é o de querer expressar, na linguagem poética, as intensidades da vida que atravessam todas as coisas?

É preciso enfatizar que o objetivo principal desta tese é pesquisar, na poesia de João Maimona, as inúmeras representações da angústia como recurso poético para problematizar questões ligadas tanto ao social e ao existencial, bem como à experiência do estético. Outro aspecto central a ser examinado em seus poemas é a jubilação da linguagem. Assim, o percurso de nosso estudo irá da leitura e interpretação das representações da angústia à jubilação da escrita na poesia de João Maimona. Para tal análise, selecionamos como *corpus* literário os seguintes livros do poeta: *Trajectória obliterada* e *Traço de união*, obras representativas da primeira fase do autor; *No útero da noite* e *O sentido do regresso e a alma do barco*, pertencentes



ao segundo momento da trajetória poética de Maimona. Algumas vezes, em nossas reflexões, também nos valeremos de alguns poemas curtos do belo livro de Maimona que se intitula *Idade das palavras*.

Nosso método de estudo será indutivo-reflexivo; nossa fundamentação teórica, além de ter como fonte para a compreensão da angústia o pensamento filosófico sartreano, conforme já mencionamos, também recorrerá a pensadores africanos importantes, a críticos literários, cujas reflexões são sempre bem-vindas em qualquer processo de investigação que se volte para o exame dos desdobramentos da escrita literária.

No Capítulo 1, elegemos para análise as duas primeiras obras de João Maimona: *Trajectória obliterada* (1985) e *Traço de união* (1987), livros que inauguram o começo da vida poética do autor.

Esse capítulo começará situando o poeta em sua terra, traçará sua trajetória literária e apontará algumas breves ressonâncias da história de Angola em sua vida e em sua obra. Serão também destacados alguns aspectos ligados à experiência poética de Maimona e as análises dos poemas serão direcionadas para discutir a tensão entre a escrita e a observação da realidade social angolana. Serão, ainda, comentadas algumas opiniões da crítica literária acerca da poesia de Maimona.

Antes de explicitarmos os assuntos dos demais capítulos desta tese, cabe aqui uma reflexão inicial acerca da angústia, fio condutor de nosso estudo sobre a poesia de João Maimona.

Por que a angústia? Primeiramente, é preciso enfatizar que consideramos o poeta □ como afirma Sartre em várias passagens de seu texto “O Existencialismo é um Humanismo” □, um indivíduo que se embriaga de mundo, pois o seu foco existencial

é o de se colocar à mercê de um olhar sempre preso às coisas. Daí que a angústia é um olho aflito sobre as coisas; por conseguinte, para o poeta em situação de urgência da escrita, apenas o instante conta; esse brilha em sua mente, persistentemente, é como um espelho, no qual se refletem diferentes imagens apreendidas em momentos poéticos de viva atenção a tudo. É importante ressaltar que a percepção, de acordo com a visão sartreana, é a agitação das coisas na consciência do poeta, já que é, a partir desse movimento incômodo, que a ação da escrita tomará fôlego. E é, justamente, esse lastro da percepção que irá permitir ao poeta dar forma ao poema. De modo que, com isso, o poeta é aquele que vive em constante situação de emergência poética e, talvez, nisso, consista um aspecto da angústia: a aflição para tentar evitar a perda da imagem fulgurante. Ao se embrenhar no exercício da escrita, o poeta sabe que terá dificuldade para fazer a palavra cintilar diante da opacidade da realidade, das coisas enigmáticas, do obscurecimento do próprio pensamento frente à presença de acontecimentos medonhos no mundo. Contudo, o poeta precisa concentrar, em seus versos, o que é difícil de ser dito, desenhando um traçado imagístico que instigue o leitor.

Quando falamos em situação, aqui, devemos ressaltar que, para Sartre, a *praxis* é o lugar da intimidade com as sombras do desconhecido, com os fios mal conectados à lógica do pensamento, com os obstáculos, portanto, do próprio exercício do pensar. Também ao poeta não escapam os sinais de tortura frente às dificuldades com o exercício da escrita. Melhor dizendo, o poeta é quem sofre mais intensamente esse penoso trabalho com a palavra poética. Tampouco essa adesão ao labor poético é só motivo de padecimento; considerando que o movimento da linguagem é um processo de avanços e recuos de palavras e de pensamentos. Assim, não poderemos esquecer,

em especial, os instantes de júbilo com a linguagem que serão o foco de análise do nosso capítulo 3.

Quanto ao capítulo 2, priorizará, sobretudo, o estudo da ideia do abalo da consciência lírica diante de questões humanas bem densas. Nessa parte, ainda buscaremos respaldo no pensamento sartreano, recorrendo, também, aos ensaios filosóficos de Walter Benjamin e ao pensamento de Agamben sobre questões da linguagem. Tal procedimento de escolha teórica diz respeito à discussão de questões ligadas à *praxis* poética, atualmente. Nessa perspectiva, também focalizaremos a aflição lírica diante da linguagem e do humano.

Se, no capítulo 1, abordaremos a intensidade do abalo poético suscitado por questões sociais, o que chamaremos o alarme do mundo, no capítulo 2, nos perguntaremos se a consciência poética de abalo diante do humano e do mundo é gerada por um sobressalto da própria linguagem.

Também desejamos analisar, neste capítulo 2, de que modo João Maimona explora questões humanas cruciais como a angústia em diferentes momentos de sua *praxis* poética. Por conseguinte, pretendemos demonstrar que a angústia atravessa a obra de Maimona, apresentando não apenas, como a deusa Juno, uma dupla face, mas sim um triplo rosto: social, existencial e estético. Essas tríplices arestas da angústia tentarão explicar as inquietações do poeta diante da sociedade, da existência e da linguagem poética.

Se os capítulos anteriores se ocuparão da angústia e do abalo do sujeito lírico, nosso capítulo 3 se centrará na ideia de regozijo e jubilação da escrita poética, trazendo alguns desdobramentos, em particular, relacionados ao momento de análise

de alguns poemas do belo livro de Maimona que se intitula *O sentido do regresso e a alma do barco*.

O que orientará essa terceira etapa de nosso estudo será a indagação acerca do júbilo da escrita como acontecimento por meio do qual o poeta se deixa imantar pelo contentamento do dizer poético. Nessa parte, seguindo, ainda, o pensamento de Agamben, examinaremos os sentidos da estreita ligação entre poesia e vida.

O que, em última instância, almejamos responder é se a arte poética impõe um sentimento estético, compreendido como a busca pela perfeição que consiste na vontade de o poeta querer fazer o melhor em sua arte e, assim, se arriscar nessa danação, nessa escolha que o mobiliza, fortemente, e da qual, presumivelmente, jamais poderá escapar, uma vez estar destinado a seguir a sombra da poesia, ou seja, essa zona brumosa em que latejam sentidos poéticos sempre renováveis.

Nessa perspectiva, discutiremos aqui algumas questões restritas à relação poesia-vida, uma vez que, nessa fase, João Maimona já percorreu um longo caminho de vivência poética. Agora, colocado de lado o processo angustiante da escrita, iremos demonstrar que, nesse momento, a busca é por leveza, pelo espírito do júbilo, da alegria, da dança..., enfim, pela volúpia da palavra, sempre tão bem-vinda à dicção poética.

Resta dizer que a ideia do título deste estudo surgiu a partir de nosso exame de qualificação, ocasião em que a Professora Doutora Luci Ruas Pereira, sabendo de nosso interesse pela obra de Vergílio Ferreira, sugeriu a leitura de um texto de Eduardo Lourenço, publicado na Revista *Colóquio/Letras* 90, que se intitula “Homenagem a Vergílio Ferreira: Do alarme à jubilação”. Nesse artigo, de uma maneira geral, Lourenço dirá que não há como negar que, em Vergílio Ferreira,

indiscutivelmente, está presente uma permanente discussão sobre o “pânico” do próprio existir, daí que o homem precisa cobrir o vazio da vida, sempre. O autor também acentua como a arte, para Vergílio Ferreira, servia como objeto de um pensar incessante. Nesse ponto, o escritor português e o poeta angolano estão muito próximos.

A meta principal de nossa proposta de leitura da poesia de Maimona será, por conseguinte, compreender os múltiplos caminhos das representações da angústia na obra do autor, observando os modos como a inquietação social, existencial e estética deságuam em sentimentos de regozijo e júbilo com a escrita da própria poesia.

## **2. A angústia como o social: consciência em sobressalto**

A poesia de João Maimona, em seu processo evolutivo, trilha um caminho de reflexões sobre as questões mais agudas de seu tempo e sobre a própria poesia. Em alguns livros, na maior parte de seus poemas, Maimona persegue um angustiante modo de tangenciar pontos do contexto histórico e social que se alinham aos aspectos de ordem existencial. Também faz diferença o modo como o poeta faz uso da linguagem, ao mostrar um pensamento novo, inventivo, buscando imagens inusitadas e originais para um dizer poético que culmina em notável beleza, como expressão poética.

Evidentemente, esse modo de composição poética encontra-se relacionado a certos critérios estéticos eleitos pelo próprio poeta, que, com insistência, afirma em entrevistas: “Minha poesia é berço de palavras renováveis e requalificáveis”. Aqui concluímos: ler Maimona é sempre um desafio.

É a partir das relações de forças entre a linguagem e o movimento da consciência poética em direção às imagens percebidas que, assim, Maimona parece seguir um caminho próprio, empenhado que é em realizar uma obra a partir de certos critérios estéticos de alta qualidade, sobretudo, no que se refere ao uso da linguagem. Esse procedimento de escrita de Maimona cruza inquietações de ordem literária, existencial e social, como já dissemos. É uma escrita alarmada que se aflige diante da realidade percebida e diante do próprio discurso poético. O poeta vai mais longe, relacionando o alarme da percepção a um modo de criar metáforas dissonantes. O mesmo é dizer que há um corte em seu pensamento: um modo de o poeta fragmentar os versos e, talvez assim, perquirir uma espécie de devir, porque parece que quer

aproveitar toda possibilidade capaz de favorecer o desdobramento da inspiração poética. Esse gesto de interrupção no verso lembra o que Hölderlin definia como “interrupção antirrítimica”, ou seja, um corte no fôlego da palavra. Esse elemento, segundo Hölderlin, é causado pela cesura, que é responsável pela desarticulação no movimento da linguagem, o que resulta em dilaceramento da imagem que, anteriormente, estava sendo construída. Assim, com interferência de palavras que parecem fora do lugar, o poeta suspende o sentido e o ritmo já é outro. (HÖLDERLIN. *In: DASTUR, 1994, p. 181).*

Aqui, nos lembramos de uma resposta de João Maimona ao jornalista Aguinaldo Cristóvão, quando declara que sua percepção poética, ininterruptamente, esteve ligada ao cotidiano. Interessam-nos algumas palavras do próprio poeta: “O meu cotidiano sempre se dedicou à invenção de um olhar poético. Um olhar carregado de simbolismo. É nos símbolos que encontro o nincho [*sic*] privilegiado para o crescimento de signos que são portadores de uma longevidade inquestionável” (MAIMONA, 2007, p. 95). É nesse ponto que Maimona aglutina todo seu esforço no sentido de manter ressonância com traços de sua cultura que, certamente, são também reelaborados em seus poemas sob o vigor de seu notável modo de lidar com a palavra poética, mesmo diante de algo que é difícil, ou mesmo impossível, de ser dito.

Poeta do pós-independência, conforme já o situamos, em nossa introdução, Maimona se caracterizou por construir, a partir de experiências pessoais e também da tentativa de reconstrução de alguns elos culturais perdidos durante os duros tempos de guerra, uma escrita altamente elaborada.

É nesse contexto das lutas fratricidas entre o MPLA □ Movimento Popular de Libertação de Angola □ e a UNITA □ União Nacional para a Independência Total de

Angola □, nos anos que sucederam a Independência de Angola, que Maimona publica, em 1985, sua primeira obra, *Trajectória obliterada*. Nesse período marcado por catástrofes ocasionadas pela guerra civil, aparecem alguns poetas, mas Maimona é, sem dúvida, uma das grandes revelações na poesia. Nesse primeiro livro, com clara percepção das mudanças sociais ocorridas em Angola, que se somam às lúcidas impressões que tem do mundo, Maimona percebe que nesse momento histórico não cabem utopias.

O lirismo angolano pós-1980 é, então, caracterizado por uma “crise das utopias”. São representantes dessa poesia, além de João Maimona, João Melo, José Luís Mendonça, Ana Paula Tavares, entre outros. São poetas que visam à intensificação da escrita com o uso de dissonantes metáforas que refletem sobre a sociedade, a existência humana e o próprio fazer poético. Embora esses poetas focalizem a realidade angolana, acentuando uma forte preocupação existencial em muitos de seus poemas, também usam novos recursos estéticos que possam corresponder aos anseios de cada um por um modo particular de fazer uma poesia renovada.

Como intelectual, Maimona participa do processo de reconstrução nacional, juntando-se a muitos outros literatos com disposição de ressignificação do rico legado cultural angolano. Empenhado em construir uma obra poética com rigor estético, numa Angola pós-independente que, entretanto, ainda vive uma situação bastante crítica, em termos de analfabetismo e de infra-estruturas básicas, mas que, ainda assim, busca a estabilidade política tão necessária a um país com profundas marcas de muitas décadas de guerras, o poeta publica seu primeiro livro. Questionado a respeito dessa obra, Maimona em entrevista concedida ao jornal *Angolense*, esclarece que, em



*Trajectória obliterada*, procurou “refletir a realidade imediata que circula no retrato das mãos de cada um de nós e que acaba por comprovar que cada ser humano, como entidade social, é um epiléptico deste planeta”. (MAIMONA, Entrevista 2001, p.21). Conforme acentua o poeta, ninguém no mundo está livre de ser vítima de mal-estar social e “cada um de nós” passa por suas próprias experiências de sofrimento. Adverte que é preciso ter grande sensibilidade para captar a dor humana e refletir sobre ela.

A qualidade estética de sua obra se equipara à de grandes poetas do mundo. Tomemos apenas o aspecto da defesa das interinfluências entre a África e o Ocidente para respaldar nossa opinião em relação à poética de João Maimona. Aliás, sobre os novos intelectuais e literatos africanos, o filósofo ganês Appiah, em sua obra *Na casa de meu pai*, considera pequena a distância entre “africanos e ocidentais instruídos”, enfatizando:

[...] temos agora algumas gerações de intelectuais africanos letrados, que deram início ao processo de examinar nossas tradições. Eles vêm sendo ajudados nisso pela disponibilidade de tradições ocidentais, às quais seu acesso, através da escrita; não é diferente do dos ocidentais. Esse processo de análise produzirá novas e imprevisíveis fusões. (APPIAH, 1997, p.189)

João Maimona, sem dúvida, recebeu heranças não só africanas, mas também do pensamento ocidental, tendo em vista que grande parte de sua obra poética evidencia algumas noções sobre a vida e o mundo que resultam das “imprevisíveis fusões” de que fala o autor de *Na casa de meu pai*.

Para o crítico Francisco Soares, especialista das literaturas africanas, João Maimona também recebeu a “marca francófona” em sua formação intelectual, pois viveu e estudou em países africanos de língua francesa.

O próprio Maimona declara, em fragmentos de entrevistas inseridas no posfácio de sua obra *Lugar e origem da beleza*, ter influências africanas e francesas em sua poética: “No colégio, frequentando Humanidades Científicas, mantive contactos

regulares com textos fabulosos: ensaios voltados para as descobertas científicas, obras poéticas e prosas de autores clássicos” (MAIMONA, 2003, p.116). Cita os pensadores que foram mais importantes em sua formação intelectual, entre os quais: René Descartes, Paul Montaigne, Victor Hugo, Léopold Sédar, Senghor e Joseph Ki-Zerbo. Constatamos, assim, ser teoricamente viável analisar a poesia de Maimona, fundamentando-nos tanto em filósofos e historiadores africanos, como em obras de pensadores ocidentais, uma vez que o próprio poeta confessa que sua formação cultural foi alicerçada com ambas substâncias de pensamento.

João Maimona descende da etnia *bakongo*<sup>1</sup>, grupo étnico que, por ocasião da chegada dos portugueses à África, habitava as províncias de Cabinda, Zaire, Uíge e também a parte norte e noroeste da Angola. Tais grupos já dominavam a tecnologia de ferro, quando os colonizadores chegaram à foz do rio Zaire, embora a agricultura fosse a principal atividade por eles praticada.

Da oralidade dos *bakongo* merecem destaque os seguintes gêneros: os “inganas” que eram os provérbios, geralmente empregados para nortearem as condutas sociais; os “insinsi ou nsonsa”, ensinamentos que eram utilizados ao fim das fábulas e sempre incorporavam preceitos morais. Também vale lembrar o gênero das “ingungas” que eram as adivinhas, cujo objetivo era a distração dos participantes, mas também serviam de estímulo ao raciocínio das crianças e dos jovens. Havia, ainda, as “kimpangas” que eram as brincadeiras de crianças, os jogos infantis. (FONSECA, 1984, pp.85-87).

João Maimona recria determinados elementos dessa oralidade ancestral em alguns poemas seus, ressignificando provérbios e adivinhas, fazendo com que sua

---

<sup>1</sup> *Kikongo* é uma língua africana falada pelos *bakongo* que também é conhecida como *Kituba*.

poesia também reflita sobre certos aspectos de sua cultura de matriz africana. A seguir, citamos um poema de Maimona, no qual, de modo obstinado, o poeta insiste na defesa de traços culturais da tradição. O poema que se intitula “História perfeita” faz parte de *Idade das palavras*, livro em que o poeta inova a forma de sua escrita, optando por poemas breves:

há anos ensinei mil coisas às cadelas deste reino:  
dessas lições apenas sobreviveram duas:  
as cadelas aprenderam a ladrar em meu deserto  
as cadelas não aprenderam a soletrar meu nome.  
(MAIMONA, 1997, p. 63)

O poema se encerra com um verso, no qual se mostra o princípio de não-contradição, procedimento comum a formas proverbiais tradicionais. O uso de tal estrutura nos faz lembrar um interessante comentário de Appiah sobre os provérbios africanos. Segundo o filósofo, “um mesmo provérbio, precisamente por sua mensagem não ser fixa, poderá ser usado repetidamente [...], com mensagens diferentes”. (APPIAH, 1997, p. 187). Daí que o emprego de um provérbio pode servir a diferentes conteúdos. Contudo, as mensagens proverbiais passam, na maior parte das vezes, ensinamentos previsíveis, que se encontram de acordo com a moral vigente em cada sociedade. Maimona usa estruturas proverbiais, porém faz justamente o contrário: quebra com o esperado, criando versos, cujas mensagens são surpreendentes, inesperadas, ou seja, inaugurais.

Nas sociedades tradicionais □ chama atenção Appiah □, os provérbios tinham a finalidade de compartilhar conhecimentos, e, assim, transmitir lições moralizantes. Na obra de Maimona, a escrita alegórica e o estilo desalojado, propositalmente, obscurecem a compreensão linear dos enunciados dos poemas; parecem reinventar formas tradicionais de provérbios, fazendo com que sejam postas em questão

“verdades” consagradas pelo senso comum, mostrando que cada tempo e cada poeta constroem suas múltiplas “verdades”.

Segundo Honorat Aguessy, os provérbios da tradição são, certamente, “resumos de longas e amadurecidas reflexões, resultados de experiências mil vezes confirmadas”. Todavia, temos de levar em conta que, com efeito, há aspectos de localismo que acompanham alguns provérbios, que são aqueles condicionados a certas determinações sociais; assim, “nem sempre poderemos considerar os provérbios como expressão de uma sabedoria eterna e universal”. (AGUESSY. *In: SOW, Alpha, 1977, p.118*). Portanto, há modos de pensar submersos nos provérbios oriundos de diferentes sociedades africanas. Eis porque, supomos, Maimona faz uso de alguns provérbios, adivinhas e enigmas em seus poemas; no entanto, os desarranja em sua escrita conotativa e altamente elaborada, na qual se nota imensa criatividade poética.

A tradição, necessariamente, não precisa estar vinculada ao imobilismo da repetição de mesmas sentenças de pensamento. É preciso ressaltar, contudo, que, nas artes, em geral, é notório o movimento de renovação dos modos de pensar e dizer as coisas, de tal jeito, que diferentes formas de deslocamento do pensamento e do discurso se manifestam. Assim, o recurso de inovação traduz a maneira como Maimona trabalha certos provérbios, adivinhas e enigmas, sempre em constantes desvios alegóricos, instaurando a dissonância entre um verso e outro. Dessa forma, há uma quebra de sentidos, o que parece ser uma estratégia de ampliação das ideias. Vale lembrar que os enigmas, na tradição oral, eram “contados em ambientes de reunião”; serviam para a distração geral das pessoas e, quando muito complicados, as pessoas pediam explicações: “As respostas por amor de Deus?!”. (AGUESSY, *In: SOW, 1977, p. 122*).

É, decerto, no domínio da invenção, que Maimona opera com a tradição, pois esta surge sempre recriada em seus poemas. Salientamos, a propósito do curto poema de Maimona citado anteriormente, que não pudemos encontrar em seus versos um típico provérbio africano tradicional: isso seria um esforço em vão, uma vez que o poeta traz sempre o novo, surpreendendo pela desconstrução e pela ressignificação dos elementos culturais. A obra de Maimona apenas remete, alegoricamente, para alguns temas que estão enraizados na tradição cultural angolana, contudo tais elementos temáticos são retrabalhados em seus versos, de modo inaugural e inovador.

O seu breve poema sinaliza para práticas que dizem respeito à experiência do saber comunitário. O nível de expressão do sujeito poético incide sobre três aspectos interligados da experiência humana em comunidade: ensinar, lições e aprendizado. Aliás, sobre isso, os “mais velhos”, pela vivência adquirida, são os primeiros a passarem seus ensinamentos aos mais novos. Os versos de Maimona rompem com o círculo do eterno retorno, recriam as lições aprendidas, ultrapassam o saber local e as restrições da vida gregária, escapam para o universal, e, por isso, valem, poeticamente, para qualquer sociedade.

Mas, voltemos ao momento em que Maimona retornou a Angola, ocasião em que, tendo participado de intensa atividade literária, de alternados movimentos culturais, fundou, como já dissemos, nessa oportunidade, a “Brigada Jovem de Literatura de Huambo”, formada por jovens escritores ávidos por novidades e com atento olhar voltado para a literatura que se produzia naquele período em Angola. Com penetrante sensibilidade, diante de um quadro social profundamente marcado pela destruição e fome, Maimona escreve *Trajectória obliterada* – livro por nós já

mencionado –, cujos poemas revelam um angustiante mal-estar diante das questões sociais do país obliterado pela guerra civil.

A escrita poética é um esforço que exige dos poetas o deslocamento da linguagem de seu uso normal. O discurso de Maimona revela um acentuado vigor, uma vez que se descentra para representar, literariamente, grandes e muitas dissonâncias sociais. Efetua evocações de sua cultura, mas recria tais lembranças com acurado trabalho de expressão artística. A sua maneira de colocar um sujeito poético angustiado diante da escrita parece ser um modo de valorizar a vida, na medida em que está sempre à caça de formas novas de dizer; nesse estado flamejante, longe de se entediar do mundo, ao contrário, o eu-lírico busca cintilações de vida em tudo.

Em prefácio à obra *Trajectória obliterada*, o crítico literário Xosé Lois García afirma que os poemas desse livro são uma espécie de louvor à própria vida. Segundo o estudioso, Maimona, “por estar no centro das coisas”, sabe tocar com muita sensibilidade e todo cuidado nos pontos cruciais da sociedade, enfatizando nesta os aspectos vitais. García acredita que Maimona é um poeta que expressa, em sua obra, extrema angústia ante os problemas sociais da África, o que é, enfim, um modo amplo de adesão ao empírico e de valorização da vida.

Quando se refere à poesia de Maimona, Xosé Lois García diz que, de fato, “encontramos a presença do mito, das magias e das religiões ancestrais que deram harmonia e unidade à poesia africana que tem evoluído e sobrevivido [...]”. Segundo o crítico galego, Maimona “concentra-se”, com grande interesse, nos aspectos culturais mais significativos. (GARCÍA. *In*: MAIMONA, 2001a, p.3). Tomemos, por exemplo, o início do poema “Os nossos céus”, de *Trajectória obliterada*:

Há anos que atravesso os céus.  
sinto-os desfalecidos, esses céus deslumbrados  
como a matéria que arde na Natureza,

como o pobre que alumia o sofrimento.

Quem seremos sem os céus?  
(MAIMONA, 2001a, p. 31)

Considerando, conforme afirma García, que a poética de Maimona se constrói “nas relações vida-ambiente”, constatamos, em algumas das composições do poeta, mensagens relacionadas ao cuidado que cada um de nós deve ter com a vida no planeta. A aguda percepção do poeta liga-se não só à denúncia das destruições provocadas pelas guerras em Angola, mas também aponta para as calamidades que a natureza vem sofrendo, sob permanentes ações humanas deveras desastrosas.

Segundo Xosé Lois García, “[...] o poeta adentra-nos no sistema geo-bio-ecológico onde homem e natureza se completam e colaboram a fim de dar ordem a um processo da história natural”. (GARCÍA. *In*: MAINOMA, 2001a, p.1). Nessa citação, o crítico não acusa as maléficas ações humanas causadoras da destruição do planeta, nem denuncia a crueldade das guerras angolanas, como faz com insistência Maimona. Todavia, em outras reflexões, García acentua que o eco da angústia é uma espécie de sombra que se instaura, de modo costumeiro, em muitos poemas de João Maimona.

García acredita, que na maior parte das composições poemáticas de *Trajectória obliterada*, encontramos um sujeito lírico angustiado, sempre voltado para os “estremecidos acontecimentos que sucedem todos os dias em todo o continente africano; abre-nos a consciência para a sangrante realidade; deixa-nos a meio dessa obsessiva paixão de viver quando se está precipitosamente [*sic*] no holocausto”. (GARCÍA. *In*: MAIMONA, 1997, p. 21).

Nos fragmentos do poema “Os nossos céus”, há uma funda aflição, sugerindo que o eu-poético se angustia diante dos danos causados à natureza. Daí que o leitor pode imaginar um triste acontecimento; a força de expressão da escrita de Maimona é

como um profundo inventário: traça as cicatrizes dos sofrimentos humanos e o desenho dos estragos cometidos contra a natureza. Em suma, sentimos a presença de algo que incomoda muito a consciência do eu-lírico; ao leitor escapa determinar o que seja, diretamente. Mas é possível que o sujeito poético se refira à própria destruição pela qual vem passando o continente africano, propiciada, em parte, por certas lideranças pertencentes ao voraz capitalismo globalizante que explora, com ganância, as riquezas materiais africanas. É ainda com uma citação de García que ressaltamos esse aspecto: “Desde os tempos do épico português, século XVI, até aos tempos atuais, Maimona faz-nos lembrar os efeitos reais da África que ele presencia”. (GARCÍA. *In*: MAIMONA, 2001a, p.3). Portanto, quando observa e representa o meio à sua volta, Maimona consegue, efetivamente, deixar em sua escrita fortes traços da realidade calamitosa de seu continente, mostrando, então, o triste perfil de uma África que vive sob o efeito de permanentes devastações ambientais.

Insistindo numa visão angustiada diante da dura realidade, ao lado de um forte assombro, a voz em agonia do sujeito poético de “Litorais alheios”, poema de *Trajectória obliterada*, acumula picos de aguda tensão, dando mostra de sua incapacidade de silenciar o choque, frente à dor e aos trágicos acontecimentos. Como os poetas de alta sensibilidade, Maimona, para além do inventivo, expressa o cume da dor humana:

#### **Litorais alheios**

nos litorais abandonados, enfurecidos, mudos  
descíamos as pedras do outono.  
Numerosos éramos nas ondas glaciais do cataclismo.  
Escondíamos neurônios embriagados.  
Nos braços trazíamos as palavras do sonho  
e nos olhos a ânsia do rio contido no presente.

Inspirávamos gases já inspirados.  
Pisávamos sóis já pisados.  
Bebíamos água regurgitada:



e de repente esgotados, destroçados  
perdemos os sentidos, os humores.

Quem nos mandou incendiar  
os litorais alheios?  
(MAIMONA, 2001a, p.13)

O movimento dos versos gira em torno do profundo sofrimento humano. A linguagem do poema se assemelha a um inventário de padecimentos e desgraças. No entanto, há um verso que mostra que o sujeito poético parece tentar escapar ao desespero: “Nos braços trazíamos as palavras do sonho”. Porém, se há, aí, alguma esperança, ainda assim, essa está bem distante dos momentos de árduos pesares, aos quais o eu-lírico faz menção, em sua escrita centrada na dor humana. Assim, “no caminho doloroso das coisas”, o sujeito lírico amplia a tensão entre a percepção das ruínas do ambiente social e a própria produção de seu discurso, para exprimir a intensidade de acontecimentos terríveis que, talvez, sejam uma alusão à guerra civil em Angola. É ainda mais brutal a visão das ruínas sociais, quando o sujeito poético se refere ao fim do poema: “quem nos mandou incendiar os litorais alheios?” Para essa indagação não há resposta imediata, tal a confusão das imagens. Fica a impressão de uma destruição social: “o cataclismo”. Também a metáfora existente no sintagma “a ânsia do rio contido do presente” traz a manifestação da amargura aprisionada no ímpeto do choro controlado, do grito abafado de agonia. Esses versos, alegoricamente, registram a representação de uma triste realidade angolana de constante suplício e consternação. O que pensar diante de tanto luto e tormento?! Como expiar a dor, vivenciá-la, esgotá-la até o fim?! Na longa estrada da história da humanidade sempre haverá “ondas glaciais do cataclismo”?! O enfrentamento dessas vagas gélidas e apavorantes faz parte da temporalidade humana, tendo em vista cada época deixar rastros de experiências negativas a cada povo?!

A composição poética aponta para uma estreita ligação entre língua e história, diálogo que cada autor estabelece a seu modo. É inegável a presença de uma recorrência à memória da história, alvo do olhar alegórico dos poetas que buscam uma “reatualização do originário”, ou seja, um repensar crítico do passado em suas “centelhas de perigo”, conforme a teoria de Walter Benjamin. (BENJAMIN. *Apud*: GAGNEBIN, 1999, p. 18).

Ao analisar a obra de Baudelaire, Walter Benjamin diz encontrar, em vários de seus poemas, um recurso estético muito interessante: o choque que se traduz por real abalo ou alarme. Para ele, a obra de Baudelaire consegue suscitar uma perplexidade no leitor, causando-lhe profundas impressões. Mas, não estaria também o próprio poeta sob o abalo de fortes imagens de choque ao olhar a realidade à sua volta? Tal indagação parece também ser a de Benjamin, admitindo que a escrita baudelairiana, sob diferentes aspectos, apresenta extrema criatividade, possui uma intensidade expressiva capaz de seduzir o leitor, enfim, de surpreendê-lo, causando-lhe um estranhamento. Citando apenas um verso de Baudelaire: “O tempo dia a dia os ossos me desfruta,/ como a neve que um corpo enrija de torpor” (BAUDELAIRE. *Apud*: BENJAMIN, 1989, p.136), Benjamin acentua que aquilo que nos arrebatava é da ordem das “surpresas”; assevera que só os grandes poetas possuem essa capacidade de assombrar, esclarecendo que a ideia do choque, em Baudelaire, surgiu a partir de atento olhar do poeta francês perante a multidão de Paris que lhe causava um certo mal-estar e inquietação, sentimentos estes designados como *spleen* baudelairiano.

Talvez a aproximação entre Baudelaire e Maimona seja possível, levando em conta que ambos □ respeitando o tempo e o lugar de cada um □ podem ser considerados grandes poetas do assombro da linguagem. É preciso atentar que o poeta

francês viveu em Paris, cidade bastante urbanizada desde o século dezenove. Maimona residiu em cidades menos urbanizadas que Paris, tendo morado em Kinshasa, capital do antigo Zaire; depois, ao retornar a Angola, viveu no Huambo e, mais tarde, em Luanda. Quanto à presença do choque em sua poesia, diferentemente do *spleen* que ocorre em Baudelaire, na maior parte dos poemas de *Trajectória obliterada* e *Traço de união*, há um eu-poético em constante alarme e angustiado. Tal sobressalto é decorrente não só de sua aflição frente à linguagem, mas também da observação da dura realidade angolana de guerras. Lembremo-nos de que Maimona, conforme ele próprio já declarou em diversas entrevistas, teve uma infância e uma adolescência bem sofridas.

Em Angola, após a Independência em 11 de novembro de 1975, o cenário social existente, em grande parte do país, era de devastação: ruínas por toda parte, massacres, fome, pobreza e corrupção. Maimona publica seu primeiro livro dez anos depois. É inegável que essa obra traz marcas de experiências profundamente dolorosas que, com efeito, ficaram retidas na memória de quem passou por tão penosos episódios. O que não podemos esquecer é que João Maimona e alguns poetas de sua geração, por compreenderem que muitas contradições históricas de Angola não foram resolvidas, insistiram □ cada um a seu modo □ em diversificar suas escritas poéticas. Maimona foi capaz de “construir uma linguagem nova na medida em que assumiu livremente o caráter contraditório, flutuante, híbrido e fragmentário da vida psíquica e da linguagem”. Conforme observa o crítico Francisco Soares, o estilo de Maimona tem traços do “surrealismo francófono, quer o de Breton, quer o de Senghor”. (SOARES, 2001, p.18). O hermetismo de alguns poemas de Maimona confirma essa influência estética.

O curto poema “Infelicidade”, de *Traço de união*, também ilustra esse efeito de “linguagem nova”, ao lado de uma impressão de desfiguração das imagens, o que causa surpresa na leitura:

Confesso que tenho o rosto de cruz humana.  
O rosto que vê nascer e morrer ideias dos céus.  
E hoje só me ficou uma: vender os meus braços  
aos vizinhos da sombra do mar.  
(MAIMONA, 1989, p. 27)

A metáfora da cruz expressa o martírio humano e sugere a ideia do imobilismo de quem se encontra crucificado na dor. Por desdobramento, podemos apreender fragmentos da história africana face aos longos períodos de escravidão e de guerras. Nesse sentido, nos versos do poema, aparece a “sombra” da dominação, alegoria da opressão vivenciada, durante séculos, por Angola.

Na poesia de Agostinho Neto, havia, também, a denúncia da subjugação dos africanos pelos conquistadores europeus. Vale lembrar que Maimona assimilou, em parte, essa dicção indignada e crítica, herdada de gerações que o antecederam e, com efeito, recebeu influências de Agostinho Neto, poeta que defendeu questões ligadas à afirmação da identidade de Angola e cuja poesia tinha forte compromisso com os “sonhos de liberdade”, com a luta para criação da pátria angolana. Exemplificando, trazemos versos de um longo e belo poema de Neto, intitulado “À Reconquista”:

“Ninguém nos fará calar/ Ninguém nos poderá impedir/ O sorriso dos nossos lábios não é agradecimento pela morte/ Com que nos matam”. (AGOSTINHO NETO, 2001, pp.106-108).

A poesia de Agostinho Neto, inserindo-se, ideologicamente, no projeto de libertação de Angola, se apresenta, em diversos momentos, como instrumento de reivindicação das tradições culturais e do espaço angolano. Agostinho Neto combate o colonialismo, a escravidão, critica a discriminação e os preconceitos étnicos, embora

pregue, também, um humanismo em seus poemas. Em João Maimona, as influências de Neto não se restringem a um modo de fazer poético que suscita a força de uma angolanidade com base numa angulação de defesa do negro: há uma outra proposta de humanismo na poesia de João Maimona que ultrapassa o social e o coletivo, o que equivale a dizer que o poeta se preocupa, também, com o ser de cada homem em suas incertezas e precariedades existenciais. Enquanto o humanismo e a palavra poética de Neto visavam às incertezas libertárias, o propósito artístico de Maimona é centrado na consciência de responsabilidade de redescobrir a nação angolana do pós-guerra e reinventá-la pela palavra da poesia, uma palavra nunca pronta, porque sempre buscando dizer Angola em suas diferenças e instabilidades. Assim, há diferenças marcantes entre os dois poetas angolanos. Há um tom bastante diferente na poesia de Maimona. Enquanto os poemas deste se encontram envoltos em desalento e incertezas, os de Neto eram movidos por forte vontade de mudanças sociais e utopias. Em João Maimona, há um alarme, um assombro em relação à história e à linguagem. Há um sujeito poético duplamente angustiado: com o desencadear das transformações sociais □ quando a própria escrita se ramifica para o interior do passado e se constitui memória fremente de acontecimentos dolorosos que se confundem com as duras imagens do contexto hodierno, difíceis de serem ditas □ e com a angústia de dizer o novo □ quando a escrita se infiltra no presente, se confundindo com a própria dificuldade diante da palavra poética desgastada.

Em “Crepúsculo de Dores”, de *Trajectória obliterada*, há a presença dessa consciência em agonia do sujeito poético. Esse poema é uma espécie de crepitar da dor, que, aos poucos, se expande por todo o corpo do “eu” poético, cujo ânimo de

apreensão do processo degenerativo sofrido por Angola bem evidencia suas preocupações sociais.

**Crepúsculo de dores**

As feridas cresciam  
nas margens tristes.  
Interrogando as dores.  
Imprevistas. Bondosas.

As dores também cresciam  
nos lábios indefinidos  
onde agonizam  
as esperanças florescidas.

Nos meus olhos imperceptíveis  
cresciam feridas,  
cresciam dores  
nas pedras do meu muro:

Cresciam e ainda crescem.

(MAIMONA, 2001a, p. 15)

Talvez, mais marcadamente angustiante, é para Maimona lançar mão de signos vindos “das margens tristes” do passado que, com a força de atração que demonstram na história, também escapam à possibilidade de reconstituição da totalidade dos acontecimentos. A tal ponto isso parece influenciar o poeta, que ele, então, configura, na escrita, um movimento de aproximação e distanciamento das várias “verdades históricas”, comprovando que muitas são as versões da história.

O cruzamento de dissonantes metáforas, em seus poemas, atende ao propósito de trabalhar os fragmentos do passado, buscando outros contrapontos inventivos. Devemos, ainda, insistir nesse aspecto, pois pensamos que o poeta busca uma compreensão do outrora, na base de uma ligação, na qual ressalta uma intensidade que tocou mais fundo sua forte sensibilidade poética. Sempre “interrogando as dores” sociais, assim a meditação do sujeito lírico gravita em torno de sofrimentos e há uma forte indefinição de esperanças diante de um cenário social tão cruel. Esse tema da reavaliação das dores passadas aparece em muitos poemas de *Trajectória obliterada*,

fazendo supor que há, na obra de Maimona, um projeto de relacionar história e poesia. Nessa procura, o poeta parece querer evocar eventos do passado, para dar a estes outra inscrição no tempo da enunciação de sua escrita.

No poema “Ramos de Grito”, de novo, emerge uma consciência em agonia do sujeito poético. É tão aguda a agitação contida nos versos, que faz coincidirem dores, gritos e lágrimas, numa arborescência de sofrimento humano. No poema, o retrato da aflição coletiva confere uma potente dose de realismo, levando o leitor a visualizar, literalmente, uma cena social em destroços. É por isso que □ tal como nos momentos de maior intensidade por onde possamos imaginar a dor humana □ o sujeito poético parece, então, ativar a lembrança dos terríveis momentos de tormento: dores “rampantes”.

#### **Ramos de grito**

Entre a estrada e a catástrofe  
entre a sombra e o naufrágio  
as abelhas descobrem a espuma  
azul e solitária.

No silêncio distante, ardente silêncio  
no íntimo das nuvens, tombam chamas  
que agasalham as lágrimas.

E das lágrimas da garganta sem universo  
vejo os crepúsculos que se diluem em penumbra  
e dos dias tristes, das noites que murmuram  
dores e suspiros rampantes  
apenas sobressaíram corpos em gritos

doces gritos que escorrem pela estrada.

(MAIMONA, 2001a , p. 29)

Entre a “sombra e o naufrágio”, não há como obter um discernimento. Sair, então, do duvidoso é tentar, portanto, encontrar palavras para, alegoricamente, esboçar uma situação de horror. Eis que a consciência angustiante do sujeito poético de “Ramos de Grito” dá um sinal vivo de alarme frente à apreensão da realidade absurda

ao seu redor. O eu- lírico se coloca, dessa maneira, no abandono de uma experiência de tristeza e de profunda dor.

Querendo conferir à escrita um modo de autenticar o sofrimento do homem angolano, assim, parece que o sujeito poético, de modo agitado, aprofunda a dor; essa, então, se universaliza, pois já não se trata de uma referência apenas localizada. Há, destarte, uma expansão do sofrer inerente à humanidade. A começar do título, há uma indefinição dos padecimentos humanos, ao mesmo tempo em que parece que há também a ideia de um pertencimento humano trágico: daí, pois, que se trata de uma imposição da vida, que é a dor entranhada na própria condição humana. O verso “garganta sem universo”, por exemplo, sugere angustiante indagação existencial: “Como superar esse abismo sem fim?”

Nesse poema, o trabalho poético com a linguagem é logo notado; revela-se uma escrita construída sobre um alicerce com eixos distintos: o formado pelo próprio som dos vocábulos que confere à escrita um ritmo brusco e o constituído pelas metáforas dissonantes que desarranjam os versos e as imagens, ao focalizarem o horror do sofrimento humano. São esses, aliás, alguns dos pontos importantes da poesia de João Maimona que, em entrevista concedida a Aguinaldo Cristóvão, destaca, quando indagado a respeito de seu “maior anseio” como poeta:

Fazer do jogo de palavras a fonte do prazer da leitura. A ambição desse empreendimento é a descoberta do sentido das palavras. É no conflito permanente entre os jogos de palavras que procuro renovar e requalificar a memória do texto. Acabo por aparecer como mediador deste maravilhoso e pacífico conflito. (MAIMONA, 2007, p. 93)

Não podemos negar que, na poesia de Maimona, a par da inquietação frente à exigência de permanente renovação da linguagem, há também uma festa do prazer que conduz à celebração da escrita. Contudo, há momentos poéticos em que, se misturando à “fonte do prazer”, sorratamente, a angústia se insinua. É quando o



sujeito poético de muitos poemas de Maimona se aflige diante da observação de uma bruta realidade.

Assim, o momento poético se configura como um instante de testemunhar um *fatum* que se escreve em forma de verso. Então, entre o sentimento de júbilo e a angústia como parte inerente ao trabalho estético, Maimona, nesse modo de comprometida experimentação poética, parece assumir “uma espécie de destino” □ usamos aqui suas próprias palavras, às quais acrescentamos outro fragmento de uma entrevista que traz aspectos bem significativos ao que estamos dizendo: “[...], senti que existia em mim uma espécie de tensão poética. Não hesitei em acreditar na força da palavra que eu acabava de criar”. (MAIMONA, 2007, p. 95).

E tão importante quanto a tensão e a força das palavras, em “Ramos de Grito”, é também o fim do poema que assegura um não-findar do próprio poema. Em “La fine del poema”, Giorgio Agamben acentua que o poema: “[...] é um organismo que se funda sobre a percepção de limites e terminações, que definem □ sem jamais coincidir completamente e quase em oposta divergência □ unidades sonoras (ou gráficas) e unidades semânticas”. (AGAMBEN. *In*: ARRIGUCCI, 2000, p.143). É, por conseguinte, no contraste entre “som e sentido”, nessa tensão, que o leitor, frequentemente, pode prender sua atenção no poema. A pergunta – “o que acontece no ponto em que o poema finda?” – é a questão da qual Agamben parte para fundamentar sua reflexão. Para o filósofo, ao fim do poema, há uma “disjunção essencial”, que ele denomina “*versura*”. Melhor dizendo, esse ponto disjuntivo indica, na verdade, que o poema não finda, pois força a retomada da leitura e abre uma fenda no pensamento; após a interrupção, então, é preciso “fazer a volta”.

Na visão de Agamben, esse “desarranjo” do verso ao fim do poema □ uma escolha de estrutura de muitos poetas □ implica uma “emergência poética”, porque, nessa, parece estar a “própria consistência” do poema. Portanto, esse brusco deter do último verso marca o ponto em que “o som e o sentido” □ para Agamben, a dupla “intensidade” da linguagem □ se abismam, dando lugar ao silêncio. De modo que, como pensa o filósofo, na poesia, com efeito, há uma excessiva tensão entre pensamento e linguagem, e o fim do poema não estanca o fluxo do pensar.

É assim em “Ramos de Grito”. Em meio à exacerbação da dor, de repente, o sujeito poético quebra esse instante de tensão com o verso do final do poema: “doces gritos que escorrem pela estrada”. A imagem dos “doces gritos” sugere, então, um declinar da dor; um tom atenuado de um canto de conformismo, como a configurar o que não pode ser evitado. O traço de angústia do sujeito poético, contudo, permanece, embora, mais lento. No entanto, o eu-lírico compartilha, sobretudo, um sentimento de engajamento no sofrimento humano, conforme revelam os versos do poema analisado.

Nesse ponto, vale lembrar algumas palavras de Xosé Lois García que, a respeito de Maimona, sublinha: “O poeta está deveras enraizado no ponto de partida da exalação do imediato [...]. O poeta, neste caso, é a consciência das coisas dolorosas [...]. O poeta exalta as coisas com grande solenidade, coexistindo nisto a dor e o amor existencial”. (GARCÍA: *In*: MAIMONA, 1993, p.12).

Marcada por uma permanente tensão entre pensamento e linguagem, a lírica de João Maimona mostra, na maior parte de seus poemas, um sujeito poético que não se reconcilia com o mundo, e se encontra, desse modo, sempre em evidente alarme diante da vida. Esse lirismo enraizado no mundo também não pretende se plasmar, à “cópia fácil” dos objetos de apreensão do sensível. Por isso, o poeta visa à separação

das imagens apreendidas em atenta observação das coisas, para submetê-las a uma transformação, criando, portanto, a cada momento, algo novo. Certamente, esse fazer poético submete o sujeito lírico a uma constante excitação angustiante diante da linguagem e do pensamento.

Essa lírica, destarte, supõe uma espécie de “mágica sugestiva”, melhor dizendo, cria uma atmosfera sedutora, envolvendo o sujeito poético, os objetos de apreensão do sensível e também o leitor. Quando se refere ao gesto da escrita, Agamben acentua que a magia está ligada ao encontro da palavra, que, na escrita, é o instante da aparição, do milagre ou do acaso, e, certamente, da jubilação. Pensando nos gregos, o filósofo explica que magia está ligada à *hybris*, ao excessivo e não depende de nós. E os poetas, em geral, parecem desejar “magia e felicidade”, sempre numa busca constante, que não se fecha nunca. (AGAMBEN, 2007a, p.15). Nesse sentido, Maimona apresenta em sua obra esse desejo de intensidade, de querer sempre mais da palavra, de buscar a desmedida em cada momento poético, sempre numa angustiante procura poética.

Diante do poder de irrupção do desconhecido, o sujeito lírico, de modo alarmado, ao mesmo tempo, também faz valer sua vontade de triunfar sobre o desafio da linguagem, não desejando, por conseguinte, fazer silêncio em torno daquilo que o toca de modo arrebatador. Talvez, seja, precisamente, por perseguir um sujeito lírico alarmado e angustiado, que se entrega ao fora de si, cedendo, desta maneira, ao apelo do desconhecido, querendo, assim, participar da “carne” do mundo, de modo incitado, que o eu-lírico de muitos poemas de Maimona pretenda, sempre, incluir em seus versos a alteridade, ou seja, o que se revela diferente. Tamanha busca traz em si a possibilidade da “própria cura” do poeta, isto é, a partir dessa agitada entrega ao fora

de si, o que conta, com efeito, é a vontade de o poeta querer transformar em metáforas as apreensões das bruscas imagens da vida.

Operando com essa noção de sujeito poético adentrado no mundo, outro poeta, René Char, já atribuía muita importância a esse tipo de fazer poético que, por sua vez, também permite ao poeta dar solidez às suas próprias emoções.

Um sentir mais recorrentes na poesia de Maimona é a angústia, como viemos sinalizando desde nossa introdução. Uma angústia multifacetada, que se manifesta em relação à sociedade, à existência, à escrita poética.

Cabe, agora, antes de fecharmos este capítulo, sistematizarmos, teoricamente, o que significa a angústia com o social na escrita do poeta. Embora esta aparência de angústia não se desvincule de constante tensão com a linguagem estética, se encontra, intimamente, relacionada aos conceitos de liberdade e engajamento, conforme o pensamento de Sartre: “O homem é angústia” (SARTRE, 1978, p.7), em virtude da consciência de responsabilidade por suas opções e escolhas, que visam sempre à liberdade. Essas afetam não só o indivíduo, mas também a humanidade inteira. A angústia se manifesta a todo momento, não sendo possível fugir-se dela, pois, na vida, há escolhas a fazer a cada instante.

A angústia provocada pela decisão a ser tomada e pelo peso da responsabilidade, como descrita por Sartre, tem a ver também com a pluralidade de possibilidades (é difícil saber qual é a melhor escolha). O que define o homem no mundo, para Sartre, é que ele tem um passado e está inserido em uma conformação social. Mas a decisão por sua vida está em suas mãos: um projeto que se torna ato e essa disposição para construir a própria existência gera a angústia. Essa, segundo a filosofia sartreana, tem

a ver com a "consciência de liberdade", ou seja, com o fato de cada um ser como é, pois é livre para decidir sobre sua vida.

Sartre defende que a angústia surge no exato momento em que o homem percebe a sua condenação irrevogável à liberdade, isto é, o homem está condenado a ser livre, posto que sempre haverá uma opção de escolha. Ao perceber tal condenação, ele se sente angustiado ao saber que é senhor de seu destino. Conforme essa concepção, o homem é um vazio; daí estar aberto a uma tendência para construir um projeto para si, disposição que gera angústia. E, ainda que esta possa ser disfarçada, ela está sempre presente em função desse vazio humano radical.

De acordo com a perspectiva sartreana, a angústia é entendida como "consciência da responsabilidade universal engajada por cada um de nossos atos. A angústia se distingue do medo, porque o medo é medo dos seres do mundo, enquanto a angústia é angústia diante de mim": a angústia está no mundo. (SARTRE. *In*: JAPIASSU, 1991, p. 20). Sartre afirma que o homem tem consciência de ser, mas, a todo momento, ele precisa atualizar o seu ser, pois o seu passado está constantemente em fuga. Admitindo que o nada habita o homem, esse é o ponto de origem da angústia. Ao tomar consciência disso, o homem sente que, malgrado um esforço para preencher sua vida, a todo momento, há novas escolhas a fazer e a construção de sua vida é a mais concreta das experiências.

A angústia é compreendida, vulgarmente, como uma intensa aflição, um grande tormento. Existe em todas as culturas e é sinônimo de desespero. Este se revela nas incertezas e no desconhecido, nas perdas e dores profundas. Por vezes, o desespero faz os seres humanos questionarem os sentidos de suas existências e refletirem sobre a consciência da própria finitude. Há certo tipo de desespero que instiga, desacomoda,

desestabiliza, impulsionando à busca de novas possibilidades de escolha e cada escolha carrega em si a angústia que lhe é inerente.

Profundamente interessado em refletir sobre o mundo, João Maimona é um poeta que vive sob o ímpeto da criação: faz de seu trabalho poético um tenso apelo ao máximo, no sentido de explorar os recursos da linguagem, bem como, no que se refere à plasticidade do poema, explora aquilo que se associa à constante procura por certas intensidades presentes na existência. Assim, parece que ele leva em conta a intuição sensível e a intuição intelectual, pois percebe que há no mundo uma comunicação misteriosa.

Maimona entende, supomos □ como também pensava Baudelaire □, que cabe ao poeta com consciência da responsabilidade poética saber “manejar o intangível”. Nesse propósito, destarte, a experiência com o inapreensível supõe uma nova relação com o objeto, resultado da apreensão poética. De modo que, qualquer que seja o procedimento estético adotado pelo poeta, na verdade, é como estar sempre na vizinhança do vácuo, precisamente pela falta de um fundamento, de uma certeza, porque, em se tratando de criação, nada está pronto, e o esforço de criar é, ininterruptamente, necessário. Assim, se perdendo, constantemente, em caminhos desconhecidos, assombrosos, os grandes poetas não se negam em se abismarem no vazio. Ao seu modo especial, Maimona procura dar voz ao duplo de si: um sujeito lírico que se aventura em direção ao desconhecido, porque, como escreve Agamben, “a arte consiste de fato em escavar algo do **nada**”. (AGAMBEN, 2007b, p. 89; o grifo é nosso).

Da necessidade de reinventar outros modos de dizer, Maimona, assim parece, experimenta □ movido talvez pelo desejo de encontrar poesia em tudo □ tentar existir

num sujeito lírico que participa do alarme do mundo, aceitando a consciência da responsabilidade do fazer poético, se abismando no vazio e se entregando, inteiramente, à alteridade existente no mundo, se aventurando, então, ao acaso. Tendo fixação no cotidiano, nada parece escapar à vigorosa sensibilidade de um poeta como Maimona. Para dar vazão ao curso da consciência que se ocupa do mundo e é inerente ao próprio procedimento poético, assim, esse poeta sabe que é necessário um modo novo de mobilizar a palavra para que ela possa arranhar as coisas. A experiência da angústia aparece, porque a arte tem a necessidade de aglutinar tudo que diz respeito à existência humana. Ao se relacionar com o mundo, uma poesia assim está no centro da angústia, marcada pelos esfolamentos no vazio.

O nexó entre angústia e consciência da responsabilidade é bem estreito em grande parte dos poemas de Maimona. A escrita poética é uma diligência que determina o desvio da linguagem de sua referencialidade habitual. Certamente, é um trabalho tenso e, por menos criativa que possa ser uma escrita, ele é sempre um labor sustentado na dedicação, na solidão e também em momentos de muita angústia durante o procedimento de redação. Também o que conta é o compromisso de o poeta querer dar o melhor de si. Aqui, podemos fazer nossas as palavras de Sartre: “[...], sempre que o homem escolhe o seu compromisso e o seu projeto com toda sinceridade e lucidez, qualquer que seja, aliás, esse projeto, é impossível preferir-lhe um outro. (SARTRE, 1978, p.18).

Por isso, diante da possibilidade de criar, o poeta se alegra e abraça o seu destino, como dizem os versos do início do poema “Eu visitei. As estradas do céu”, que faz parte do livro *As abelhas do dia*, de João Maimona: “quando se abrem os

corredores do céu/ atrevo-me a visitar os jardins do céu: o céu perdeu o cachimbo mutilado/ e guardou o tabaco no dilúvio do dia”. (MAIMONA, 1990, p.37).

Na posição de observador do mundo, o sujeito poético acolhe as imagens que, com efeito, são as mais intensas. Ora, assim, já toma as imagens sob domínio de forte impressão, sabendo que elas vão servir ao “dilúvio” da escrita, porque, superando o desafio da linguagem, quando a palavra desejada não vem, e a que chega se assemelha a um “cachimbo mutilado”, o sujeito poético, então, ultrapassando esse momento de dificuldade, se alegra e enfaticamente diz: “atrevo-me a visitar os jardins do céu”.

Se a liberdade é ousar pensar por si mesmo, segundo a visão sartreana, Maimona sustenta muito bem isso, pois, em cada poema seu, sempre há novas imagens, signos diferentes e novas formas de pensar. Vejamos outro poema, de *Traço de união*: “Pediram-me. Cousas alheias”:

Pediram-me ouvidos ao longo da estrada  
para os sepulcros ouvirem  
a voz-agonia da estrada.

Pediram-me restos da minha miséria:  
fazem brotar a luz da Humanidade.  
Dizem as estrelas do oceano.

Pediram-me o produto da fervura  
de minha pele ao longo da estrada:  
fui sorrindo, subindo a ladeira da dor.

No entanto ninguém se lembrou  
do fogo das luzes ao redor do incêndio

do oceano oculto, transformado em erosão. (MAIMONA, 1989, p.12)

O exercício de abertura ao fora de si é logo notado nos versos do início do poema, momento em que o sujeito poético parece estar em aflição diante de forte imagem apreendida por vigorosa sensibilidade. Segundo esse esforço, a palavra, a seguir, toma fôlego, sugerindo uma disponibilidade do eu-lírico para se entregar a uma espécie de chamamento das coisas: “Pediram-me o produto da fervura/ de minha pele



[...]”. Mais uma vez, o sujeito lírico mostra a consciência da responsabilidade diante do fazer poético; portanto, não afasta a taça que contém o líquido do desprazer, ao contrário, sabe que sua liberdade de escolha, justamente, o levará a sorver algo bem amargo, porém inevitável: “Fui sorrindo, subindo a ladeira da dor”. Por causa de sua escolha, nessa livre entrega à poesia, o sujeito poético demonstra saber que não há, nessa, um caminho de volta. Assim, diante “do fogo das luzes” do dizer poético, então, perdidamente, “ao redor do incêndio” dessa aventura, ele sabe que, do fundo do “oceano oculto” que o habita, virá o oxigênio necessário para mantê-lo animado. Se isso é assim, dessas águas profundas, um tesouro valioso aguarda o momento da descoberta. O sujeito poético parece acreditar que possui esse bem valioso dentro dele: o desejo de criar.

É nesse ponto que podemos trazer Agamben, quando este lembra que “as coisas não estão fora de nós, no espaço exterior mensurável, como objetos neutros (*ob-jecta*) de uso e de troca, mas, pelo contrário, são elas mesmas que nos abrem o **lugar** original [...]”. (AGAMBEN, 2007b, p.99; o grifo é nosso). Com essa citação, queremos enfatizar que os grandes poetas sabem disso. Assim, o lugar das coisas no mundo, conforme pensa Agamben, somos nós que o criamos, nós improvisamos esse *topos*, porque se trata, adverte o filósofo, do “aparentemente tão simples: o homem, a coisa”. (AGAMBEN, 2007b, p. 99).

Se o “aparentemente simples”, como escreve Agamben, é justamente para ressaltar a dificuldade dessa relação, sua afirmação encontra sintonia com o que acentua Lévy, baseando-se em Sartre:

As coisas são violentas. Intempestivas. Não são apenas esse “dado” na dianteira de uma consciência que deveria se alinhar com sua presença (...). São um dado enraivecido. Devastador. São “jovens forças ásperas”, quase selvagens que assaltam o sujeito, saltam-lhe à cara, violam-no, oprimem-no. (LÉVY, 2001, p. 193)

É, por conseguinte, no nível da forte vontade de dizer as coisas, que o sujeito poético de “Pediram-me. Cousas alheias” demonstra grande aflição, por saber que a tarefa do poeta é irrealizável, uma vez que, como ser-no-mundo, nesse fora radical, a enorme e estranha face do mundo não cessará, a partir disso, de interrogá-lo.

O poeta contemporâneo □ lembra Agamben □ “deve manter fixo o olhar no seu tempo [..], para perceber não as luzes, mas o escuro”(AGAMBEN, 2006-2007, p. 3). Com a atenção voltada para essas palavras do filósofo, passemos ao poema de Maimona, “As trevas”, do livro *Trajectória obliterada*. Interessa-nos, aqui, pensar e observar como a poesia de João Maimona faz o tenso mergulho na trama do social, formado por águas turvas e conturbadas, tentando recriar, imagetivamente, um conjunto de signos interpretativos que se misturam à força da própria palavra poética:

### **As trevas**

Choro o meu destino mudo  
no seu tronco solitário  
que tem sabor a inerte tronco

e contra a água sem fonte  
abranjo o sinistro olhar  
que ilumina e atravessa

a glote obstruída.

E quando vacilo nas trevas  
(apenas minhas na noite incendiada)  
vejo lágrimas virgens descenderem  
como estrelas sem corpo  
as nuvens da janela  
aberta sobre a primavera.

E as paredes da última argila! (MAIMONA, 2001a , p.35)

Uma tensão central, digamos assim, entre o passado e o presente imediato parece abrigar a escrita desse poema.

Em entrevista a Aguinaldo Cristóvão, Maimona comenta a respeito desse poema: “Trevas surge como registro momentâneo do olhar sobre um passado (que

ainda é sinônimo de presente) conturbado: é o somatório de estados múltiplos: a alegria, a tristeza, a angústia, o testemunho de solidão e conturbação” (MAIMONA, 2007, p. 91). Diante de tais palavras, podemos perceber que o poeta faz alusão a algo no qual se combina uma mistura ambígua de luz e trevas, clareza e obscuridade que se insere no movimento da vida. Como lembra Walter Benjamin, o poeta é aquele que, mesmo com o fôlego cortado para dizer o que é difícil de nomear, procura abrir caminho na linguagem, porque “a palavra é um corpo que só quer dizer alguma coisa, se a intenção atual o anima. (BENJAMIN, 1994, p. 92).

Da leitura desse poema, destaca-se uma forte angústia do sujeito poético em um momento de grande solidão, padecimento e conflito com a linguagem. Essa vertente lírica aflitiva, profundamente humana, encontra um ponto de contato com o pensamento de Agamben, no que diz respeito às obscuridades do nosso tempo. A escuridão de que fala o filósofo quando se refere ao contemporâneo reaparece nos versos de Maimona, sob a forma de um profundo sofrimento do eu-lírico diante de seu olhar em relação ao social. Notamos grande amargura deste sujeito que se constrange diante de um abalo social, parecendo não ter mais esperança. Essa não teria mais lugar no mundo de hoje, tal “como estrela sem corpo”, cuja luz já enfraquecida não consegue vencer as grossas trevas do presente?! Parece ser essa a maior angústia do sujeito poético de “As trevas”.

Sartre afirma, precisamente, que somos a própria angústia encravada num ponto do passado que não podemos reviver, num presente que também nos escapa e num futuro ao qual ainda não temos acesso.

O fato de João Maimona ser um poeta que se prende às questões do social faz com que a angústia, como se fosse uma febre repentina, apareça em sua escrita, sendo,

por sua vez, sintoma de fortes emoções. Portanto, Maimona se apresenta, desse modo, como um poeta esteticamente engajado □ lembrando que, para Sartre, o engajamento relacionado à literatura tem uma conotação, acentuadamente, humana.

Nesse sentido, Bernard-Henri Lévy, discorrendo sobre esse conceito de Sartre, afirma que os homens de “letras”, engajados, são aqueles que anseiam “por uma palavra em uma coisa [e] fazê-la perder sua inocência, alterá-la, dar-lhe um outro tipo de existência [...]” (LÉVY, 2001, p. 73). Assim, engajamento quer dizer, segundo essa visão, ter “consciência do “poder da palavra”. Diante desse, só resta ao “homem de letras” uma entrega, por inteiro, ao ato da escrita; sendo assim, a conclusão principal é que “a literatura é uma atividade vital, essencial, ardente” (LÉVY, 2001, p. 79).

Tal pensamento também tem sintonia com o que Walter Benjamin escreveu sobre o gesto da escrita. Em *Rua de mão única*, num dos fragmentos, o filósofo acentua: “Achar palavras para aquilo que se tem diante dos olhos □ quanto difícil pode ser isso! Porém, quando elas chegam, batem contra o real com pequenos martelinhos até que, como de uma chapa de cobre, dele tenham extraído a imagem”(BENJAMIN, 1995, p. 203).

Essa observação se aplica à linguagem de Maimona, pois encontramos muitos poemas dele em que o tema principal é o gesto da escrita. Um exemplo é o poema intitulado “Poesia (requalificada) de Glória”, do seu livro *Idade das palavras*, aqui destacado como ilustração de seu minimalismo e brevidade:

o re-escrever dentro da escrita.  
definição dos signos: palavras  
flexíveis desatam o cio: sou sentinela  
dos signos em meu silêncio.  
(MAIMONA, 1997, p.50)

É provável que o poeta se sinta angustiado com o próprio “re-escrever” do poema que já contém a busca da palavra desejada como peso para o dizer poético. É

dessa dificuldade que tratam esses curtos versos que também associam o ato da escrita ao ato amoroso, “vital e ardente” – conforme palavras de Sartre.

A respeito dos breves poemas de *Idade das palavras*, vale citar um comentário do crítico Xosé Lois García: “A palavra do poeta, em todo esse mundo de loucura e angústia, resume a verdade das coisas, e ele está no centro da palavra e da acção [*sic*], como se apenas a ele próprio pertencesse essa verdade”. (GARCÍA. *In*: MAIMONA, 1997, p. 21). Naturalmente, essa certeza diz respeito à própria experiência do poeta.

O engajamento poético de Maimona é um aspecto que ressalta dessa afirmação. É imperioso lembrar que Maimona é um bom exemplo da experiência do contemporâneo. Ao lado da celebração da escrita, que frequentemente notamos em seus versos, há, contudo, em toda extensão da escrita de seus poemas, também, o alarme da identificação das “trevas” de nosso tempo. Evidentemente, Maimona não desconhece a importância de olhar, pelo viés poético, o *focus* angustiante de nossa época. Se, por um lado, a palavra poética não consegue dar conta de uma complexidade observada pelo poeta, Maimona alcança, de modo inventivo, tocar nessa opacidade, como é o exemplo deste curto poema de *Idade das palavras*: “Atrás da sombra”:

tive em dias meus as festas da sombra.  
tudo era sombra. princípio e decadência:  
a essas cores eu chamo palavras adiadas:  
não me farto de contemplar suas ruínas.  
(MAIMONA, 1997, p. 47)

O que significa “ver uma treva”? Tal indagação de Agamben vem, num primeiro momento, acompanhada de uma explicação sustentada pela “neurofisiologia da visão”, para resultar na seguinte conclusão: “O contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo [...].

Contemporâneo é aquele que recebe em plena face o feixe de treva que provém do seu tempo”. (AGAMBEN, 2006-2007, p. 3).

O próprio ato de se colocar como testemunho de seu tempo faz com que o sujeito lírico de muitos poemas de Maimona permaneça em constante estado de interrogação em relação a tudo que observa. Nessa lírica do gosto pelo inacabado, na qual o eu-poético se detém, de modo ansioso, na busca de novas imagens, sempre em excessiva abertura ao sensível, é também, por outro lado, sinal da importância concedida ao momento da criação estética. Assim, esse instante criador, para um sujeito lírico com esses traços, é marcado por uma espécie de vertigem, tamanha a sua avidez poética.

Nesse ponto convém ressaltar que a experiência da responsabilidade é um dos modos, pelo qual Maimona pretende dar seu testemunho em relação aos eventos do presente. Ao revelar esse compromisso poético, inegavelmente, o poeta deixa em sua obra um material, no qual se encontram misturados a originalidade de seu pensamento, a forte imaginação, a lucidez norteadora do gesto da escrita e o seu duplo pacto, o estético e o ético. Interessado em refletir acerca de constantes interrogações de seu tempo, Maimona revela também seu potencial crítico, como no poema a seguir.

A ideia de destruição é bem presente na escrita de “Os Corpos Perdidos”, de *Trajectória obliterada*. Em poucos versos, Maimona condensa diversas transformações desastrosas ocorridas no continente africano desde seu povoamento às guerras fratricidas:

### **Os corpos perdidos**

Quem desabrochou as horas dos céus?  
Quem pisou as flores para povoar  
os vazios dos montes tão espaçados?

E agora inventou a primavera sem sombra?!

Para lá dos fumos, dos destroços  
mal oiço as aves testemunhaves  
os sonhos, os episódios mais cruéis

dos corpos que não pisaram as flores.  
(MAIMONA, 2001a, p.11)

A indignação do sujeito poético é notória no início do poema. Mesmo que de maneira sintética, o eu-lírico consegue dispor de fortes imagens ligadas ao processo de destruição, dando evidentes sinais de sua agonia diante dos “episódios mais cruéis”. Sua aflição parece não encontrar, nos “fumos” da memória, momento de tão intensa devastação. São lembranças intensas e penosas. Ao tomar consciência de tamanhas catástrofes, sente grande agonia com tão graves transformações ambientais, como lemos nos versos: “Quem pisou as flores para povoar/ os vazios dos montes tão espaçados?”

O poeta coloca em sua escrita um sintoma de inconformismo. Aqui fazemos um parêntese para dizer que também Walter Benjamin expressou em seus textos veemente indignação com o seu tempo. É, precisamente, porque tanto Maimona, como Benjamin pensam a vida nos limites de sua revelação, que seus textos são, de fato, bastante instigantes. Ambos levam em conta que, para além da angústia sentida com os eventos históricos, é necessário sustentar linhas de pensamento de aguda percepção dos movimentos da história. Assim, também o inconformismo deverá vir à tona num dado momento da escrita.

Com isso, pensamos que a busca de um olhar mais agudo sobre as coisas é próprio dos grandes artistas, escritores, poetas e pensadores. Em *Magia e técnica, arte e política*, Walter Benjamin ressalta □ quando reflete a propósito de Leskov □ , que, na escrita marcada pelo desejo de criar, “a alma, o olho e a mão estão inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática”. (BENJAMIN, 1994, p. 220).

Uma prática que, presumimos, deve-se expandir em outras direções, sempre numa procura incansável por novas experiências estéticas, pautadas pela consciência responsável.

Para explicitar melhor esse ponto, vale trazer uma reflexão de Appiah. Segundo esse filósofo africano, a consciência “tem algo a ver com a vida. Está ligada à ética e ao lúdico; integra cada vez mais dados novos e, como a vida, não é uma máquina montada pela razão para dar resultados previsíveis”. (APPIAH, 1997, p.160).

No poema de Maimona □ supomos haver uma crítica à excessiva exploração do espaço urbano nas cidades africanas em desenvolvimento □, o sujeito poético angustiado faz uma abertura para dar lugar à crítica social.

Notamos que o modo como Maimona dimensiona as questões do social em sua poesia implica, na verdade, uma poetização do contemporâneo, daí resultando um trabalho poético com temas de alcance coletivo, nos quais, entretanto, existem alguns vínculos universais, pois o eu-lírico de muitos poemas de Maimona se revela um “eu” plural, nutrido pelo alimento do cordão umbilical de ser-com-o-outro. Apesar de esta ser uma ligação invisível, constitui, na verdade, um forte vínculo, pois, segundo Sartre, o eu precisa “do **outro** para poder perceber totalmente as estruturas do [seu ser]”. (SARTRE. *In*: COX, 2007, p. 64; o grifo é nosso).

Esse caráter participativo que observamos em diversos poemas de Maimona diz respeito a explorar, simultaneamente, o social, o existencial e o poético □ essas três dimensões não se dissociam na obra do poeta, nem no pensamento filosófico de Sartre □, o que é sinônimo de liberdade criadora.

De acordo com Sartre, ao nos lançarmos à vida como atos intencionais da consciência, estamos, assim, fora de nós mesmos, sempre nos projetando e nos



perdendo no exterior. Paralelamente a essa ideia de engajamento, de pertencimento ao fora de si, devemos ressaltar que Maimona, longe de tentar dizer as coisas, prefere inventar um novo modo de “acesso ao real”. Então, a palavra poética parece arranhar as coisas, sem que o poeta com isso queira buscar certezas válidas para “todo o sempre”. “Tudo é gratuito”, diz Sartre em um momento da escrita de *O existencialismo é um humanismo*. Esse filósofo resiste à tentação de acreditar que há um fundamento para a vida humana. Talvez, para o “homem de letras”, a raiz da angústia esteja justamente aí, na possibilidade de construir as suas “verdades”, melhor dizendo, na capacidade de inventar o sentido das coisas, de modo a mergulhar na imaginação, construindo um novo mundo. Desta maneira, então, é preciso criar, criar, sempre criar. Segundo Sartre, a liberdade humana consiste também na capacidade de criação: a constituição de nós mesmos, essa aventura fascinante.

Segundo a visão sartreana, no que se refere à consciência, essa tende ao fundamento: é aberta ao mundo para, nesse, então, tirar os conteúdos que vão formar seu ser. Por essa razão, Sartre sempre repete: “a consciência é um ser para o qual, em seu próprio ser, ergue-se a questão de seu ser enquanto este ser implica um ser outro que não ele mesmo”. (SARTRE. *In*: BORNHEIM, 2007, p.30). Desse modo, a consciência é sempre “intencional”, busca o ser justamente porque não é o ser. Por conseguinte, a consciência é sempre a consciência de algo. Mas – não podemos esquecer –, a imaginação exerce um papel de grande importância na consciência: por meio dela realizamos um tipo de “em si”, um modo de ser, daí que podemos concluir que a consciência também se encontra presente na imaginação.

Nesse ponto, somos tentados a reafirmar que a poesia de Maimona é extremamente inovadora, principalmente pelo seu gosto de quebrar conformismos, de

atração pelo novo, de querer ver as coisas, o mundo, enfim tudo, com um olhar que se desagrega dos vícios da procura costumeira, de modo que a leitura de seus poemas apresenta um desafio instigante e enriquecedor a todos os interessados numa poética que interroga o nosso tempo, é crivada de imagens curiosas e palavras que são verdadeiros atalhos para nos levar a várias formas de devir do pensamento, seja histórico-social ou estético-filosófico. Assim, Maimona, como poeta engajado em seu tempo, apresenta uma poesia da ação, que nos lança no meio de um turbilhão de pensamento.

### **3. Pedacos da escrita em agonia diante do abalo do humano**

Comecemos este capítulo com um breve comentário de Maimona sobre seu livro *No útero da noite*: “[...] é essencialmente uma obra enigmática e polifônica: a flutuação entre os traços característicos da primeira e segunda fase da minha produção poética”. (MAIMONA, 2007, p. 97).

O que acontece quando estamos diante de uma obra tão hermética? Certamente, temos diante de nós um desafio de leitura, o que implica uma vontade de tentar neutralizar as dificuldades e buscar alguma linha de entrada no texto poético. É assim que se torna, sem dúvida, muito estimulante a leitura de Maimona.

O que parece interessante sublinhar na primeira fase da experiência poética de Maimona □ conforme declarações do poeta em entrevistas □, é que, nesse momento, ele estava empenhado em refletir acerca da realidade social angolana abalada pela guerra. Desfeitas as “Utopias” que animaram a Independência e iluminaram as esperanças dos poetas e escritores que escreveram contra o colonialismo, surgiu um inegável desencanto. O maior anseio de Maimona, nessa época, no que se refere ao trabalho literário, passou, então, a ser o de comunicar uma mensagem cultural. Em outras palavras, o poeta demonstra interesse nas tradições de sua cultura; busca um modo de mediar muitos aspectos em seus poemas, precisamente, reelaborando muitos conteúdos culturais.

*As abelhas do dia*, livro publicado em 1990, é uma obra representativa do segundo momento do percurso poético de Maimona. A partir desse livro, o projeto literário do poeta será cada vez mais nítido no sentido de obtenção de novas experiências com a linguagem. João Maimona busca superar o que vem da imposição

canônica para inovar sua escrita, sempre perseguindo o imprevisto, investindo em novos desafios literários.

Tanto em uma fase, como na outra, a obra poética de Maimona tem a primazia de especulação do mundo, numa interrogação que não se esgota, de modo a haver constantemente, uma experiência poética que coincida com a expansão do pensar e do sentir. Assim, as imagens apreendidas do mundo continuam, constantemente, a latejar em sua inquieta consciência poética. Trata-se, fundamentalmente, de atenta observação ao movimento das coisas, de maneira a dar muita importância ao momento poético.

Sabemos da relevância das imagens para o olhar do poeta; por conseguinte, depreendemos a marca de sua permanente lucidez durante a escrita. Nesse ponto, vale trazer um breve comentário de Sartre, para quem “a imagem é um certo tipo de consciência. A imagem é um ato e não uma coisa. A imagem é consciência de alguma coisa”. (SARTRE, 1978, p. 107). Assim, a imagem é uma aproximação da coisa e a tentativa de construí-la na linguagem.

Eis que, no primeiro poema que abre o primeiro bloco do livro *No útero da noite*, há, no centro do poema, uma apreensão de algo da vida do cotidiano angolano. Curiosamente, embora fragmentado, o poema se assemelha a uma forma coloquial de conversa, dando a parecer que o sujeito poético quer-nos comunicar suas fortes impressões a respeito de um recorte da vida humana. Passemos ao poema, cujo título, pouco sugestivo, já se define hermético:

#### **A morte do deserto**

entre pássaros felizes bebendo água  
do mar que alegre nasce  
vejo duas asas escondendo  
noites para mercados femininos  
eu era para a luz a alma  
uma sombra não sei

de que natureza e valência  
pois eu matava o deserto  
  
do mar que alegre nascia.

(MAIMONA, 2001b, p. 49)

O vínculo do sujeito poético com a realidade é bem forte. Com um modo de dizer de quem vê, pensa e sente simultaneamente, assim parece que o tempo se move do presente ao passado, enquanto o espaço é um ponto fixo no qual se prende o olhar do eu-lírico, que observa a repetição dos movimentos da vida diária. A forma espontânea com que o poeta descreve a cena observada (será imaginada?), revela uma experiência sensível; nesse processo, o sujeito lírico se vale de imagens de um flagrante da realidade. É dentro desse ânimo que apreende um modo humano de estar no mundo. Nos versos de Maimona, jogando com o acaso do momento, vêm à mente do poeta cenas do antigamente. Tendo fixação no cotidiano, nada parece escapar à sensibilidade do poeta. Como negar a presença de certos indícios do passado que se desvelam no cotidiano? Parece que o eu-poético lança a si mesmo essa pergunta. E, na tentativa de rastrear lembranças do tempo do outrora, nesse procedimento parece estar um evento que se repete no presente. Assim, o eco do passado é uma espécie de sombra que se projeta no momento atual. Eis, sem dúvida, um instante em que a magia do lembrar leva seu pensamento ao passado. Em apenas dois versos parece estar centralizada a imagem forte da memória do sujeito poético: “Vejo duas asas escondendo/ noites para mercados femininos”. (MAIMONA, 2001b, p. 49). A sugestiva ideia de vendedeiras que transitam ao longo das estradas angolanas de maior movimento, visando à venda de produtos, em geral, alimentos, parece viável. Desta forma, expõe uma singularidade, um modo de vida feminino que, supomos, não se

trata de uma prática nova de trabalho, pois se vincula à história da lida informal feminina em Angola.

Essa presença forte da imagem abre possibilidade de efetuarmos um diálogo com a filosofia sartreana. Em *A imaginação*, Sartre faz uma síntese do pensamento de outros filósofos, para também elaborar suas próprias ideias sobre a imagem. Ocupando-se, longamente da análise de Bergson, parece interessar-lhe entender o que vem a ser a imagem *viva*. Segundo sua visão, essa “é uma coisa na consciência [...]; não perdeu seu conteúdo sensível e, por conseguinte, seu caráter de sensação renascente”. (SARTRE, 1978, p. 64). Avançando em seu modo de pensar, o filósofo acentua que, afinal, a imagem não se pode desvincular do mecanismo da imaginação, de modo que é sempre renovada, quando a consciência dela se ocupa. Sem dúvida, admite o filósofo, repetindo palavras de Bergson, “o pensamento é fluido, diáfano, móvel”. Ainda que se diga que a imagem é *viva* □ Sartre é enfático aqui □, com efeito, isso não elimina “sua natureza de objeto”. (SARTRE, 1978, p. 65).

A presença dessas questões é bem forte na poesia de João Maimona. De fato, para um poeta como este que radicaliza a linguagem, investindo na constante inovação da escrita, também a imagem é muito importante, uma vez que é essencial ao seu trabalho poético. Isso significa □ para uma sensibilidade poética tão apurada, que se abre ao sensível, buscando sentir a palpação das coisas □ que o poeta está sempre a captar o mistério de cada coisa, pois tem consciência de que, no mundo, tudo muda sem cessar.

Para o eu-lírico de “A morte do deserto”, assim parece, a partir da atenção dada ao cotidiano, ou seja, ao movimento incessante das coisas, é no fora de si que ele se entrega, plenamente. Pelo que entendemos, esse sujeito lírico acontece no mundo,

apenas para emprestar *vida* a tudo que observa, pois, assim, passa a pertencer à cena observada, completamente. A preocupação desse eu-poético é dar presença ao outro na linguagem poética.

Esse traço do sujeito poético nos faz lembrar de um pensamento de Jacques Rancière, quando escreve, em *A partilha do sensível*, sobre as artes na concepção estética da vanguarda. Segundo o crítico literário, “a própria literatura se constitui como uma determinada sintomatologia da sociedade e contrapõe essa sintomatologia aos gritos e ficções da cena pública”. (RANCIÈRE, 2005, p. 49).

Em “A morte do deserto”, nos parece que há algo semelhante. A despeito de um certo fechamento da linguagem, interpretamos que o esforço do eu-lírico se dá no sentido de revelar algo negativo na situação particular, na qual está imerso seu atento olhar, uma vez se notar acentuado trazo de amargura em sua voz, ou seja, traços do humano naquele fragmento da vida. Destarte, o sujeito poético, ao mesmo tempo em que observa, também se lembra de algo importante do passado, ao dizer: “eu era para a luz a alma/ uma sombra não sei”. (MAIMONA, 2001b, p. 49). Ao ressuscitar uma lembrança do outrora, suscitada pela percepção de um evento do presente, o eu-lírico, a despeito da força da memória, intenta focar o agora como um modo de testemunho, um jeito de se sentir agente de comunicação de uma dada situação do mundo sensível.

Afinado com a consciência do processo escritural, o sujeito poético adota o recurso da repetição de verso no início e no fim do poema, o que evidencia um modo de escrita circular □ em círculos, entretanto, que não se fecham □, provavelmente, para confirmar a ideia de que é com a palavra que tudo começa e termina no poema. Também é preciso enfatizar que o modo poético de Maimona se desvela □ como aparece em “A morte do deserto” □, pela procura do humano como material

profundamente poético, conforme demonstra esse belo poema de abertura de *No útero da noite* que acabamos de comentar.

Vemos que o pensamento de Jean-Paul Sartre é importante aqui, por isso, neste capítulo, pretendemos conduzir nossa interpretação dos poemas de Maimona com base em sua filosofia. Lembremos que Sartre (1905-1980), em *O ser e o nada*, se apoiou em Descartes (1596-1650) □ filósofo que influenciou muito suas primeiras leituras. Assim, a máxima cartesiana “penso, logo existo” é que ele irá desenvolver uma filosofia oposta à de Descartes, no que se refere à questão da subjetividade e da existência humana.

Problematizando essa ideia, portanto, a partir do *cogito* cartesiano, Sartre irá desenvolver um pensamento que também terá a primazia da consciência. Caminhando no sentido inverso ao de Descartes, a filosofia sartreana entende que a consciência mantém uma vinculação com o seu ser, mas há uma espécie de distância que impede a fusão consciência-ser. Segundo Sartre, no *cogito*, “a descoberta da minha intimidade descobre-me ao mesmo tempo [frente ao] outro como uma liberdade posta em face de mim, que nada pensa, e nada quer senão a favor ou contra mim”. (SARTRE, 1978, p.16). A subjetividade, segundo a filosofia sartreana, é um movimento para o mundo na opção de cada ser humano: “O que está na base da existência humana é a livre escolha que cada homem faz de si mesmo e de sua maneira de ser”. (SARTRE, 1978, p. XII).

Essa perspectiva humana, é igualmente recorrente na lírica de Maimona. Exemplificamos com o poema “Testemunho”, do livro *No útero da noite*, em que a tomada de consciência do sujeito poético se faz a partir da percepção de fortes imagens da realidade. O anseio do eu-lírico de “Testemunho” se apresenta no sentido



de mostrar as intensidades latentes, ligadas a uma sintomatologia humana, que é dirigida para a vida infantil e também inclui a adulta:

#### **Testemunho**

novamente madrugada.  
uma mão infantil pinta  
mil catedrais.  
outra adulta contempla o desfile  
nocturno [sic]. imenso. buscando  
as vítimas da gota  
que terra sobre terra  
lágrimas desperta:  
sobre a palma da primeira  
sobram pétalas d'alegria.  
parcelas de cinzas sobram  
sobre a palma da segunda.

é madrugada novamente.

(MAIMONA, 2001b, p. 50)

É esta atenção dada à especulação sobre o humano que se define como um modo de olhar a realidade, tanto no que diz respeito à vida infantil, como também à adulta. Por conseguinte, os versos de Maimona tocam as duas pontas extremas da existência humana; destarte, o movimento da consciência poética é no sentido de um registro testemunhal, que, por sua vez, é um exercício de atenta percepção do poeta para captar os sutis sinais de intensidade dos movimentos da vida humana. Esse é um dos momentos em que a criação estética é experimentada de modo singular, pensando o ser em sua existência no mundo.

É preciso lembrar que também a poesia é uma visão de mundo; enquanto movimento discursivo, expressa modos próprios de ver e sentir de quem escreve. Nesse procedimento, por conseguinte, cada poeta erige uma “verdade” em sua escrita que é, de certo, uma feição particular de perceber a realidade, na qual cada coisa ganha luz, enquanto linguagem, tendo em vista ser esta, justamente, o instrumento que permite tal experiência.

Não há possibilidade de dizer, senão no constante exercício da palavra, do pensamento; assim sendo, cada conformidade com o real é, então, uma construção poética, portanto, uma criação. Para o poeta que se abre ao mundo, é essa vontade de captar o mistério das coisas que possibilita o seu ingresso no campo magnético da linguagem estética. Diante da multiplicidade presente no mundo, cada poeta □ e, aqui, incluímos, especialmente, João Maimona □, quer ser um testemunho como ação de comunicação de um mundo recriado, poeticamente.

Os versos de Maimona são notadamente de grande acuidade; com eles, o sujeito lírico exprime, por meio das imagens ocultas, a força de “verdades” da vida humana: “sobre a palma da primeira/ sobram pétalas d’alegria./ parcelas de cinzas sobram sobre a palma da segunda”. (MAIMONA, 2001b, p.50). A imagem oculta, após a expressão “pétalas d’alegria”, pode ser interpretada como a esperança que, em geral, marca o olhar infantil. Já na segunda expressão do poema de Maimona incorpora impressões negativas da vida adulta, na qual são evidentes a ausência do sonho, a falta de realizações, a perda das utopias, havendo, enfim, um enorme e sombrio desfilar de danos pessoais.

Muito embora a referência a essas negatividades possam estar indiretamente ligadas à memória das guerras angolanas, podemos pensar na Angola atual. Cabe levar em consideração que, atualmente, a nação angolana já trilha a estrada da economia de mercado; nesse contexto, houve uma multiplicação da pobreza. No que se refere à infância e adolescência de Maimona, vale lembrar que ele viveu períodos de acentuadas privações materiais, sendo obrigado a sair de Angola com sua família, conforme declara em diversas entrevistas. Por isso, intuímos que, no poema

“Testemunho”, o sujeito lírico está, especialmente, sinalizando para questões como essas, tão atuais no cotidiano angolano.

A propósito da exploração capitalista em África, Joseph Ki-Zerbo comenta na obra *Para quando a África?* que: “O sistema gera, portanto, a pobreza e desemboca na pauperização. Não se deve considerar que a pobreza é a causa do subdesenvolvimento □ ela é um produto do sistema atual [...]”. (KI-ZERBO, 2006, p. 28). Constatamos que João Maimona não é insensível a essa dura realidade. Aliás, privilegiar inquietantes ressonâncias da difícil vida humana em Angola faz parte da sua consciência criativa que, por sua vez, demonstra uma cumplicidade lírica não apenas com o social e o coletivo, mas com a humanidade mais específica, ou seja, a de cada ser humano em si.

Essa singularidade no seu modo de fazer poesia pode induzir os leitores ao encontro de outro grande poeta, com o qual Maimona apresenta certas afinidades: Carlos Drummond de Andrade. Por exemplo: lembremos dos versos iniciais de “Sentimento do mundo”: “Tenho apenas duas mãos/ e o sentimento do mundo,/ mas estou cheio de escravos,/ minhas lembranças escorrem/ e o corpo transige/ na confluência do amor”. (ANDRADE, 2002, p. 67). Maimona também demonstra um interesse semelhante pelo humano, num plano que segue em várias direções, sempre adotando procedimentos na linguagem capazes de agregarem conteúdos prenhes de humanidade. Assim também, tentando atravessar as fronteiras entre os diferentes fragmentos da memória, estabelecendo pontes com a imaginação criativa.

Além de trabalhar tais conteúdos, na poesia de Maimona há a possibilidade de explorar os silêncios e os grandes vazios da linguagem. Operando com a imagem virtual, é que, com efeito, João Maimona mostra seu inconfundível estilo de escrita,

segundo o qual opta por reiterações criativas de palavras, aplicadas não apenas em relação aos conteúdos do pensamento, mas também em relação às imagens e, em especial, às emoções. Ocorre, assim, que deixa à mostra uma percepção aguda, voltada para a imaginação da realidade humana, sempre perseguindo os significados mais fortemente aflitivos da existência. Nessa poética do gosto pelo oculto, a escolha da palavra é, inegavelmente, feita com vistas a um ajuste máximo da significação da escrita para entrelaçar intensidades da vida. Ora, esse cruzamento, por si só, implica grandes dificuldades. Por isso, sempre que lemos Maimona, não raro, nos surpreendemos diante dessa matéria humana que mais estremecidamente movimenta o centro de seus poemas. Esse aspecto das imagens, nos versos de Maimona, almeja, deduzimos, um tangenciar do próprio ato de viver. A poesia, enquanto especulação e meditação da vida, é, pois, a virtualidade do pensamento que conduzirá o poeta, com efeito, a sempre querer ir sempre mais longe, uma vez surgida a possibilidade de fazer circular, na escrita, outras imagens. Curiosamente, o fim do poema não se dá; o movimento do pensamento se expande de modo insubordinado, quando a escrita é o veículo para o devir, com o arrastamento de intensidades.

Depreendemos, pelos versos do início e do fim do poema “Testemunho”, que o tempo aparece como imagem repetida para focar a ideia de um tempo circular, mas este se apresenta entreaberto, não contendo a repetição de si mesmo. Assim, com esse modo de escrita espiralar, parece que o sujeito lírico quer insinuar que, quanto à forma, as reiterações formuladas implicam uma diferença que traz acréscimos de sentidos, algo que não se fecha, pois é sempre recriado. Em Maimona, fica, assim, confirmado que sua arte poética tem força capaz de dar testemunhos de exploração

dos poderes da linguagem como formas de comunicação, evidentemente, criadoras, conforme ocorre no referido poema.

Em “Janeiro de todos nós”, esse movimento para o humano, recorrente em Maimona, é ainda mais intenso perante a dificuldade de comunicação poética:

**Janeiro de todos nós**

na harmonia das sete sombras do poeta  
sou o silêncio da rua das angústias  
sou a pedra atirada à música da noite

nos passos da cabra doméstica  
escuto o grito dos mortos esquecidos  
esquecidos no limiar do rio

nos olhos dos pássaros em migração  
deixo as misérias clandestinas  
deixo as mãos da cidade dos episódios  
acenderem o cigarro de janeiro.

(MAIMONA, 2001b, p. 58)

Os versos desse poema sugerem uma dupla constatação: no domínio da escrita poética, algumas dificuldades parecem superadas, mas tampouco houve muitos avanços na direção de pensar o humano; o poeta verbaliza sua aflição: “escuto o grito dos mortos esquecidos/ esquecidos no limiar do rio”. Parece que aí o eu-poético coloca sua agônica vontade de corresponder a esse chamado de sua aflita consciência para algo que ele não sabe ainda o que é. Uma vez mais, com Sartre, sabemos que tocar nesse ponto é buscar uma certeza fortemente válida para quem escreve, seja o poeta, o filósofo ou o escritor. Tomar consciência da vida em sua dimensão absoluta, reconhecidamente, é deixar nas “sete sombras” □ como lemos no verso do início □ a maioria “das angústias” que não cabem num único momento poético, porque há sempre um resto irrealizável no poema.

“A consciência está num fundo de antecipação” (SARTRE, 1990, p.35) — enfatiza Sartre, naturalmente, para lembrar sobre as obscuridades das coisas

apreendidas no instantâneo da aparição. Melhor dizendo: parece que a antecipação é sempre necessária para estimular a aproximação diante de algo que desconhecemos. Segundo o filósofo, os conteúdos de consciência são, de fato, suposições, hipóteses que fazemos, quando queremos decifrar algo. Mas, embora não conheça os nomes dos mortos à beira do rio, há imensa angústia nesse sujeito poético que sabe como as guerras em Angola deixaram insepultos e sem os rituais de óbitos milhares de cadáveres.

Voltemos a “Janeiro de todos nós”. Os versos do fim do poema indicam que, numa atitude defensiva, a intenção do sujeito poético é de afastamento dos conteúdos de consciência ainda obscuros. E é isso que acontece quando o sujeito poético se encontra em estado de muita inquietação e pensa bem assim: “deixo, por hora, tudo isso”, ou como diz no verso de “Janeiro de todos nós”: “deixo as mãos da cidade dos episódios”. (MAIMONA, 2001b, p.58). Abandonemos, por enquanto, essa aflição do dizer poético (parece murmurar a voz lírica), pois o momento não se revela promissor para maior ampliação; se assim insistirmos, o conteúdo se esvairá. Mas tampouco tal afastamento deixa tristeza, porque, justamente, o sujeito poético que se abre ao mundo não deseja uma estabilidade. Por conseguinte, não querendo mais se ocupar disso, há, na verdade, um enfraquecimento de seu ânimo lírico; a partir daí, é tempo de se livrar dessa meditação, por enquanto. Face a isso, aqui, lembramos algumas ideias de Sartre. Lévy enfatiza que ser sujeito é um movimento; não há, pois, um ponto fixo para o ser que deseja o devir. “Nada de substância [...]. Um sujeito, ao pé da letra, anárquico. Um sujeito sem fundo e, então, sem repouso”. (LÉVY, 2001, p. 216). Por buscar o que lhe falta, o homem, então, é motivado a dar significados às coisas percebidas.

Em Maimona, o sujeito poético tampouco quer descanso; ao contrário, no que diz respeito ao devir, é um sujeito em constante movimento, por sua vez, fortemente marcado pela atração das intensidades do mundo.

No que concerne à obscuridade o poema “Os meus edifícios”, de *No útero da noite*, conserva bem essa feição, o que sugere uma espécie de tirar, das entranhas do mundo, a realidade observada, para poder, então modificá-la segundo o gosto poético. Quer isso dizer que, em Maimona, os aspectos de inovação na escrita e de experimentação poética de novos modos de sentir e pensar, certamente, passam por diversos procedimentos estéticos, o que demonstraremos mais exaustivamente no próximo capítulo.

Encontramos os mais diversos temas na poesia de Maimona, que, em geral, são trabalhados de modo a apresentarem certas obscuridades e um sombreado enigmático, que acabam por gerar um alto grau de complexidade; e, o leitor é sempre surpreendido por algo novo. O poeta tira do espaço do cotidiano angolano os conteúdos mais agressivos que ferem seu olhar poético e, ao transfigurá-los, imprime, em sua escrita, emoções, sentimentos, sonhos, esperanças, desencantos, enfim, demonstrando possuir um complexo modo de representação da emoção poética.

“Os meus edifícios” é um poema denso, linguagem seca, imagens fortes e escrita poética ofegante. Vejamos:

estão os meus edifícios a chegar  
na última noite do século.  
são aldeias com crianças.  
semeiam flores junto à chama  
efêmera. é são aldeias  
com crianças. e à chegada  
tudo se despede da chama.  
aproximam-se os meus edifícios  
da árvore da terra.  
e os homens calçam as botas.  
e as cadeiras se afastam.  
e os meus edifícios de ferro

trazem os meus edifícios.  
eu vi um sonho em meus edifícios.  
(MAIMONA, 2001b, p. 60)

Diz Octavio Paz, em *O arco e a lira*, que “o poema é via de acesso ao tempo puro, imersão nas águas da existência”. (PAZ, 1982, p. 31). De acordo com esse entendimento, também Maimona mostra o seu interesse em buscar as coisas em suas origens mais profundas.

Nesse poema de João Maimona, o sujeito lírico registra o instante em que espreita alguns episódios do passado. Para configurar esse mergulho nas águas profundas da memória, há uma forte imagem que confere um duplo aspecto à escrita, cujo fluir se desenvolve entre a obscuridade e a posse de fragmentos do vivido. Assim, no primeiro verso, na imagem de “edifícios”, moram as reminiscências do sujeito poético. Ao perquirir, supostamente, evocações que estão sedimentadas no mais profundo das lembranças, incluindo o espaço pessoal e coletivo, nesse foco, as imagens do poema se revelam obscuras e difusas, como se o sujeito poético sentisse dificuldade de organizar o pensamento, de modo que a voz lírica vai superpondo as imagens e conferindo maior fragmentação aos versos. O ritmo se faz dissonante, como as imagens. Estas trazem fortes lembranças e fica a impressão de que se trata de um grande pesadelo.

Segundo Sartre, o momento da memória é sempre novo, pois tentar refazer uma experiência do passado é mesmo impossível. Assim, temos algumas resistências de fundo psicológico que não podem ser ignoradas. Cabe lembrar que, no exercício da memória, somos lançados, quase sempre, no vazio, o que impossibilita a presença de recordações inteiras do vivido. De fato, enfatiza Sartre, “o presente não decide sobre o ser do passado, mas sobre seu sentido [...] e o sentido é aberto”. Portanto, a memória traz o seu oposto: o esquecimento. (SARTRE, 1990, p. 97). Desse modo, a tentativa



de resgatar pedaços da memória é sempre um movimento de reinvenção, isto é, um processo de imaginar também algo novo. Destarte, quando se trata de memória, fica a sensação de que há sempre o acréscimo da imaginação do poeta.

Em “Janeiro de todos”, o fim do poema aponta para algo mais ameno, tão próximo do zelo pelos próprios sonhos, dos quais o sujeito poético parece cuidar, enquanto busca representar, de modo figurado, a condição humana como uma experiência de viver, que alterna alegrias, sofrimentos, sonhos, esperanças, enfim, tudo que representa essencialmente a vida humana.

A escrita poética de Maimona opera com a frequência da memória, com meditações reinventadas. Esse modo que exige esforço lírico para desenvolver a imaginação é um movimento que trabalha com o passado de modo tenso, quase sempre o fazendo corresponder a algo aflitivo, enquanto forte conteúdo da consciência lírica, aliás, como uma “verdade” bem significativa. Essa aparece a partir do aprofundamento de uma lembrança muito forte ou por uma imediata apreensão de algo profundo. Para Sartre, nossa memória é incompleta, fragmentária e, quase sempre, obscura. Não devemos ignorar, assim, que a formulação de qualquer evento já vivido por nós é tão-somente uma modificação de um tempo decorrido. Pela memória, podemos tentar reinventar algo do passado, mas esse guardará sempre uma eterna ausência em relação ao ser do outrora; por isso, esse se apresenta como uma sombra do vivenciado, o que proporciona alguma incerteza. “Mas duvidar não é agir”, enfatiza Sartre □ contrário a Descartes □, acreditando que, se ficarmos instalados na dúvida, nunca daremos um passo à frente. (SARTRE, 1990, p. 47). É que, de fato, em tudo, precisamos correr risco; inclusive, na escrita poética, é preciso dar passos no escuro, pois isso é importante para a descoberta do novo, como percebemos nos

poemas de Maimona, bastante criativos. Enfim, no modo de pensar sartreano, a verdade é, inegavelmente, uma afirmação de risco. Na abertura ao mundo, por conseguinte, o poeta entra no jogo de desfrutar uma coisa, assim imaginá-la de um modo e “ser tão presente nela quanto se é presente em si e, entretanto, distinto dela”. (SARTRE, 1990, p.55).

Mas é necessário atentar que Maimona aproveita sua liberdade criativa para imaginar algo verdadeiro que sempre toca mais fundo sua sensibilidade poética. Esta, justamente, se encontra em relação com o próprio mundo. Em ressonância com o pensamento de Sartre, cabe assinalar que “a imaginação é um poder empírico; é a consciência toda inteira enquanto realiza sua liberdade”. (SARTRE. *In*: BORNHEIM, 2007, p.173). Nesse sentido, a criação artística se movimenta a partir da perseguição de alguma coisa ainda obscura, mas como possibilidade de revelação durante o ato criativo. É imprescindível que o desejo de criar se fortaleça, apesar da ausência de certeza, para não bloquear a liberdade criadora. E o importante é saber que o ser terá a sua possibilidade de revelação por algum meio de acesso imediato: o tédio, a náusea, o choque, o alarme etc. E o modo como o ser será revelado, portanto, será construindo sua própria solidez. Sartre entende que num único caminho são vários os desvios, melhor dizendo, são várias as possibilidades que se apresentam quando se deseja simplesmente interrogar o mundo. (BORNHEIM, 2007, p. 19).

O modo poético de Maimona de incessante estado de alarme, a interrogar o mundo e o leitor, longe de buscar respostas só faz ampliar as interrogações. Está sempre mesclando imagens que negam o seguimento de um só pensamento. É ainda com Sartre que podemos ressaltar que a literatura □ incluimos, aí, a poesia □ deve “ressoar em todos os níveis do homem e da sociedade”. (SARTRE. *Apud*: LÉVY,

2007, p. 79). Este, sem dúvida, é um aspecto decisivo na obra de Maimona que visa ao rompimento constante de barreiras, para deixar passar a poesia.

Nos poemas de Maimona, as questões do humano estão presentes, sendo evidente que o poeta angolano cumpre o seu compromisso com a poesia enquanto comunicação, dando destaque à consciência da responsabilidade que agrega o outro.

Em seu modo veemente de escrever, Appiah, quando se refere ao humanismo dos escritores africanos lembra que não se pode reduzir a África a uma só existência; daí que não se pode esquecer o fato de que há uma multiplicidade de culturas que se mesclam entre si. Acentua o filósofo ganês que o ponto central do humanismo é, justamente, a possibilidade de cada um se ver no outro. (APPIAH, 2007, p. 219). E não poderia ser diferente com Maimona: para quem seria impossível ignorar a importância da poesia angolana no espaço africano e fora desse lugar.

Retornando a Sartre, no que se refere ao Existencialismo, podemos ainda lembrar que, no domínio da escolha, não escolhemos para nós, mas para todos: somos atravessados pelo outro. Considerando que o homem é, sobretudo, privação de seu próprio ser — não é transparente a si mesmo —, a grande riqueza que tem é a possibilidade de abertura ao outro. Assim, o próximo é o si-mesmo. Nesse sentido, para o homem de letras, a consciência de responsabilidade de sua escolha deve ser sempre bem forte e atuante. Segundo Sartre, a necessidade de buscar o outro é sempre essencial para quem escreve, justamente porque descobrimos a nós mesmos, nessa aventura de inventar o outrem, somos nós que também nos revelamos ao próximo e a nós mesmos.

Referindo-se ao texto de Sartre, *Existencialismo e humanismo*, Cox escreve sobre “liberdade existencial” e cita um pensamento desse filósofo em que nos

baseamos: “O homem é, antes de mais nada, algo que se projeta em direção ao futuro e ciente que está fazendo isso”. (SARTRE. *Apud*: COX, 2006, p. 89).

É assim: o homem se encontra cruzando-se com o outro, nos caminhos da própria existência, no meio da multidão, porque é um sentenciado à liberdade de dar sentido à sua própria vida e fazer suas escolhas; com efeito, ele se torna mais humano, quando se contagia com o outro e se projeta para frente, sempre em sua caminhada na existência, sem descanso, jamais.

A consciência desse processo aparece, por exemplo, em “Destino das pernas”, de *Traço de união*, poema curto em que a voz lírica assume um tom de confissão:

#### **Destino das pernas**

As minhas pernas anichadas [*sic*] nas ervas  
do rio de água verde  
precisam de uma ponte humanitária  
para atravessar o rio  
e ver a Humanidade de perto  
com os olhos do dia.  
Precisam ainda de botas de vidro  
para não sujar os caminhos da Humanidade.  
(MAIMONA, 1989, p. 17)

Além dessa ênfase no humano, chama atenção no poema o fato de que o eu-lírico, justamente, não veja essa alteridade como um modo de ser africano. Ora, nesse aspecto, as palavras de Appiah são revestidas de importância, quando ele se refere à necessidade de o africano buscar “a construção e celebração de si com o outro”. (APPIAH, 1997, p. 217).

O que é notável no poema de Maimona é a diligência do sujeito lírico ao dizer: “Botas de vidro”. Sabemos que a poesia é uma figuração da linguagem; logo, que ideia podemos extrair daí? Botas, bem diferentes das dos soldados de guerra, cujos passos eram duros, marciais. “Botas de vidro”, com as quais se pisa muito devagar,

delicadamente, para não se partirem, ou, conforme diz a voz lírica, “para não sujar os caminhos da Humanidade”.

Em *A metáfora viva*, Paul Ricoeur escreve que a capacidade de elaborar construções metafóricas “é um talento do pensamento”. (RICOEUR, 2000, p.129). Sem querer simplificar a reflexão do filósofo, vale ressaltar que, para ele, a metáfora tem duas faces, como se em uma delas se plasmasse a ideia primeira, e, na outra, a ideia tomada por empréstimo. Além disso, também acrescenta □ optamos por usar suas próprias palavras □ que, “a lucidez reflexiva, aplicada ao talento metafórico, consiste, em grande parte, em dar conta do fundamento da metáfora, de sua **razão**”. (RICOEUR, 2000, p.131, o grifo é nosso).

Nesse sentido, enquanto variedade do talento poético de Maimona, a metáfora “botas de vidro” tem um alicerce que independe do alcance da *ideia original*, pois, precisamente, o que ressalta é que já não se trata de pura *mimesis*,<sup>2</sup> mas da relação *mimesis* e vida, porque é, exatamente, mais alguma coisa. A partir dessa constatação, precisamos ainda expandir a reflexão de Paul Ricoeur. Com ressonância em Aristóteles, o filósofo lembra a importância de determinadas metáforas. Eis, sem dúvida, um ponto relevante, quando ele alude aos efeitos que uma boa metáfora pode causar: “[...] toda potencialidade adormecida da existência parece como eclodindo [...]. A expressão viva é o que diz a existência viva”. (RICOEUR, 2000, p. 75).

Esse é um dos aspectos significativos, no geral, nos poemas de Maimona, considerando que sua poesia se pauta pela busca do intensivo da vida, o que exige

---

<sup>2</sup> Esse termo será retomado por Ricoeur em vários momentos de sua investigação sobre a metáfora. Fundamentando-se em Aristóteles, enfatiza que o conceito de *mimesis* se refere ao processo de criação, ressaltando, ainda, que o grego via a própria natureza em incessante e misterioso movimento de criação, no qual, o novo estaria presente, sempre. Segundo Ricoeur, a linguagem da poesia é capaz de revelar o *ser* enraizado no mundo e *dizer o que é*, como faz o poeta quando une vida e arte poética, então, imaginariamente, recria as coisas.

procedimentos diferentes de representar o real. Ora, trata-se de fazerem fluir na escrita as intensidades do modo de sentir, forjando, na linguagem, sentimentos variados e intensos.

Na função de indicar uma movimentação em direção ao outro, “botas de vidro” parece desempenhar o próprio movimento da consciência do sujeito poético, que se apercebe de quão rica é essa possibilidade de abertura ao humano. Também é, no seguimento do sentido de ideia emprestada, que o sujeito lírico tem uma percepção da experiência poética como uma via de transformação permanente da própria língua. Por conseguinte, é uma escolha que exige que o poeta esteja envolvido na construção de sua obra, tal como argumenta Sartre: “a escolha é sempre uma escolha numa situação”. (SARTRE, 1978, p.19). Por dedução, para o poeta empenhado em seu labor poético, a obra incorpora sua vida, completamente. Sob o impulso da criação e diante de tudo que o apaixona, assim, só resta seguir em frente, pois é no avançar que os méritos da descoberta servem como medida de realização. Contudo, para outros avanços e descobertas, muitas serão as paradas e recuos do poeta: esse processo é infundável.

Além da saudação à criança que vem à luz, o arranjo do poema “Feliz reencontro”, de *No útero da noite*, transmite a ideia de celebrar a esperança que parece ser a face oculta da metáfora do futuro:

**Feliz reencontro**

uma criança me trouxe,  
com as mãos vazias, a ternura verde  
nas vértebras, uma carta de renascimento.  
a seca se volatizou. dia dos homens.  
noite de passos segundos. a hipertemia  
deixou a pele. fruto de imenso acontecimento.  
existem agora rios de luz. existe água  
potável nos rios de luz.  
e diante do templo que precede  
o renascimento  
leio chuvas de imenso silêncio:  
reencontro minhas veias

no sistema vascular  
dos meus antepassados.  
(MAIMONA, 2001b, p. 52)

Se é verdade que o duro exercício da escrita poética implica uma certa destruição da linguagem, porque essa é deslocada de seu sentido comum, exigindo, por conseguinte, que o poeta realize certas virtualidades, uma reflexão de Octavio Paz, em relação a esse processo, parece aqui conveniente, quando ele afirma que a escrita poética é um labor que agrega “epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condenação do inconsciente”. (PAZ, 1982, p.15).

Esse caráter multifacetado da escrita poética de Maimona equivale a um ofício de luta com a própria linguagem, sempre tendendo para o esgotamento da palavra, fazendo-a, assim parece, dar um giro sobre si mesma. Essa resultante de possibilidades em produzir uma escrita que se abre para o intensivo da vida, também, não conjura os desafios desta opção por lidar com a poesia.

Esta incompatibilidade entre felicitação e aflição, diante da voz forte de uma criança ao nascer, parece sustentar os primeiros versos do poema de Maimona. De um modo muito resumido, cabe trazer um comentário de Xosé L. García sobre a presença da infância em Maimona. Segundo o crítico literário, a poesia desse poeta angolano “está muito bem cuidada quanto à contemplação das realidades que, de certa forma, enlaça com temas tradicionais da poesia angolana que refletem o ambiente das crianças”. (GARCÍA. *In*: MAIMONA, 2001b, p.36). Daí, uma eventual comoção do poeta com tanta hostilidade à criança, bem notória ainda hoje, em tempo de pós-colonização em África, como ressalta García.

No poema de Maimona, o sujeito lírico medita sobre o mistério da vida que a criança potencializa com seu nascimento que é a própria evolução criadora em sua

plenitude. Diante disso, o eu-lírico parece querer suspender o tempo para legitimar este instante de felicidade, diante da aproximação da esperança.

Nessa ênfase à criança que aparece nos versos iniciais do poema □ a voz lírica se refere a “uma carta de renascimento”□, no fundo, também temos aí a imagem oculta do tempo como a indicar que, na condição de humanos, estamos submetidos ao movimento implacável dos anos que transcorrem irreversivelmente. Assim, diante da criança, estamos também frente a uma latente imagem temporal; destarte, temos imagens duplas que estão ligadas entre si como a se completarem por associação de ideias. Também perante o tempo, assumimos a certeza de que estamos na confrontação de um grande mistério da vida, como reconhece o eu-lírico, quando diz: “e diante do templo que precede o renascimento”. Por conseguinte, no curso do entendimento humano, só nos cabe aceitá-lo como “imenso silêncio”.

Quando se dedica a examinar o pensamento de Bergson, em *Matéria e memória*, num determinado momento, Sartre afirma: “A imagem, com efeito, permanece uma coisa, um elemento fixo; agregando-se a outras imagens, não pode produzir mais do que um trabalho de mosaico”. (SARTRE, 1978, p. 61). No campo da interpretação de poemas, por vezes, como observou Sartre, nos ocupamos das imagens, buscando uma associação entre elas, visando, portanto, à construção de uma compreensão mais geral do poema. Em “Feliz reencontro”, a percepção do tempo confere um recuo às origens da existência humana; é, talvez, por isso que o eu-lírico afirme, no fim do poema: “reencontro minhas veias no sistema vascular de meus antepassados” com os quais tenho um débito que reconheço. Depreendemos, aqui, uma certeza de que a vida se dá nesse eterno retorno do tempo.



Essa disposição para a experimentação do humano como alternativa para o dizer poético se mostra também no poema “O tempo. No jardim de feridas”. Endossa o argumento sartreano de que em tudo o homem se reconhece, quando, precisamente, ele esposa o mundo. Nesse sentido, quando temos em mente a poesia, cabe ao poeta se entregar por inteiro ao exercício poético. De acordo com esse esforço, o poema abaixo é um bom exemplo:

**O tempo. Nos jardins de feridas**

invento chuvas ocas no crepúsculo da tempestade.  
invento rumores nas cicatrizes do espectáculo. [Sic].  
nos jardins de feridas, de queimaduras  
invento minha história, minha planície  
e devolvo à pele as lagoas da minha pele.

nas cicatrizes do espectáculo aprendo  
a molhar a terra com lágrimas da terra  
molhada.

e das lágrimas da terra  
a meio da luz d'água  
nasce a sede de beber  
as lágrimas da terra  
e olhar para a madrugada da terra  
onde se sentam as chuvas da minha boca  
onde os dedos percorrem a pele do tempo.

e ergue-se uma teia de estradas pelas horas  
da sombra habitada. do caminho prometido à terra.  
(MAIMONA, 2001b, p.74)

Esta referência ao procedimento de construção do poema, do esperado encontro com o exercício poético, já é, justamente, uma experiência profundamente humana.

O início do poema parece ter ressonância com o que diz Zaratustra num determinado momento de solidão e ansiedade diante do desafio de compreensão do mundo: “Viva! Estás vindo, eu te ouço. O meu abismo fala, resolvi e trouxe à luz a minha última profundeza!”. (NIETZSCHE. *In*: ESCOBAR, 2000, p.341). Essa saudação ao instante em que vem uma ideia, que expressa o momento em que a

expectativa de positivar um pensamento se apresenta, é o sinal de alívio que sugere esse fragmento. Quanto a essa profunda concentração é tentador intercalar aqui um curto poema de Maimona, que se intitula “Voz”, de *Idade das palavras*, no qual o tom de aflição do sujeito lírico se assemelha a esse momento de meditação de Zaratustra: “eu peço alegrias em meu deserto: em minha floresta há muito proferi este riso/ com o sorriso deste esquecido paraíso”. (MAIMONA, 1997, p. 42). Quer dizer: é desse instante iluminado, representação do momento de superação do desafio de criar, que esse breve poema trata. Maimona vai também explorar esse aspecto em muitos outros poemas, inclusive em “O tempo. Nos jardins das feridas”. Aliás, logo no início, diz o eu-lírico, insinuando a importância desse exercício criativo: “nas cicatrizes do espectáculo [*sic*] aprendo a molhar a terra com lágrimas da terra molhada”. (MAIMONA, 2001b, p.74). Talvez, em função das afinidades das experiências relacionadas aos outros poetas, o sujeito lírico se refere às lágrimas que sugerem ser de alegria, num chão da poesia, em que tantos outros poetas já pisaram, solo de tantas outras experiências humanas.

Feridas, queimaduras, cicatrizes: “invento minha história, minha planície”. (MAIMONA, 2001b, p.74). Nesse verso, possivelmente, a vontade do sujeito poético é a de se entregar à avidez da escrita, sempre com essa paixão de se inventar a cada poema. Podemos ver a preocupação também em Sartre que entende que o homem não consegue ter descanso: uma vez no mundo, privado de seu próprio ser, seu trabalho é semelhante ao de Sísifo, porque, incansavelmente, está condenado a se imaginar e a se recriar, sempre, sem repouso em nada. É assim, sem apoio, que o homem sartreano deve seguir seu caminho na vida. Também no poema de Maimona, o sujeito lírico não precisa de justificação para sua “sede de beber as lágrimas da terra” (MAIMONA,

2001b, p.74) da poesia. Para ele, portanto, basta flagrar a imagem mais forte ao seu olhar poético e logo sentir o perfume da terra da poesia, enquanto cheiro da necessidade de criar. É esse instante da aparição da imagem luminosa que, para ele, supostamente, é por aí que se distingue, justamente, como uma experiência humana importante, e o que conta é sua perdição que o leva a caminhos incertos, com acúmulo de dificuldades para o dizer poético, quando o acaso e o desconhecido são esperados. Mas a sua vontade é passar por essa experiência e deixar-se levar “onde os dedos percorrem a pele do tempo”. (MAIMONA, 2001b, p. 74). Se esse está inserido na realidade humana, com efeito, será ele a testemunhar sobre essa necessidade de se sentir essencial em relação à terra prometida da poesia.

Depois de observar que cada homem, em sua escolha, realiza, assim, um tipo de humanidade, Sartre acentua que em qualquer escolha há, seguramente, um compromisso, esse pode ser temporário, mas necessário enquanto estamos instalados numa determinada preferência de vida. Devido à própria natureza de incompleto, o homem está sempre por se fazer, nada é definitivo, porque “o homem não é fechado em si mesmo mas presente sempre num universo humano”. (SARTRE, 1978, p. 21).

Nesse poema de Maimona que estamos analisando, o sujeito poético vive a direta intrusão em relação ao humano, elaborando uma situação que representa o próprio exercício poético como um modo de estar na vida. De novo, com Sartre, vale ressaltar que o Existencialismo propõe ação. De acordo com tal afirmação, assim é necessário que o homem priorize a sua vida. Sartre diz: “A existência precede a essência”. (SARTRE, 1978, p.23). Daí que a vida está em primeiro lugar, de modo que não basta pensar na essência do homem □ esse não tem fundamento □, e a vida deve ser vivida de maneira autêntica, portanto, sincera.

Dentro dessas referências, Maimona decide por um sujeito poético implicado na vida, sempre atento ao mundo e buscando, justamente, as imagens mais intensivas para a escrita de seus poemas.

A imagem temporal nesse poema de João Maimona também sugere pensar no tempo estético, quer dizer, o sujeito lírico pode estar-se reportando à própria linguagem poética como forma de transfigurar a realidade, mediante um modo diferencial de olhar o mundo. Cabe frisar que a obra que interroga a vida é sempre a que se lança em várias direções existenciais; com isso, certamente, não abrange a totalidade dos conteúdos humanos, se tornando complexa, pois são inúmeras as possibilidades de especular sobre a existência.

Ademais, como bem lembra Adorno quando se refere à poesia, para além das experiências pessoais, o fundamental é que a expressão poética consiga, no seu cunho especulativo, “participar do universal, graças à sua forma estética específica” (ADORNO. *In*: BERARDINELLI, 2007, p. 34).

Trata-se, de fato, de um trabalho com a linguagem: o aspecto do universal implica não só uma manifestação de algo que faz parte da experiência humana, como também deve sinalizar para alguma coisa ainda não experimentada, portanto, ainda não saturada, algo tomado por antecipação, que só uma lírica inteiramente mergulhada na solidão, na dedicação e sob o domínio de forte consciência da responsabilidade, consegue realizar, como a de Maimona, em cujos poemas estão presentes aspectos de um lirismo contaminado pelo humano.

A repetição e o cunho interrogativo chamam atenção no poema “Os incêndios de alguém”. A forma do dizer poético é um tanto enigmática: versos curtos que

conferem originalidade e ainda sugerem que há aí algo a se descobrir. O poema dedica-se a incitar a imaginação do leitor:

**Os incêndios de alguém**

ombro e coração  
nos ponteiros  
do dia  
que é d'árvore  
atropelada.

que árvore havemos  
de suspender  
nos ponteiros do dia?  
ombro e coração  
nos lampiões  
da noite  
que nem os sonhos  
conhecem.  
que noite havemos  
de iluminar  
nos sonhos sem rosto?  
ombro e coração:  
é o que vacila  
mordendo  
os nossos passos  
num olho de atropelo.

(MAIMONA, 2001b, p. 78)

A posição incômoda da leitura do poema gera a sensação de confusão de imagens que vai, justamente, impedir a fusão de sentidos, daí a provocação do leitor. É mediante essa linguagem, na qual predomina algo incompreensível, que parece haver uma sinalização cifrada para alguma coisa que está além do entendimento de todos; a impressão do leitor é a de estar diante uma lírica muito complexa, mas de alta qualidade estética.

A escrita desse poema de Maimona é enigmática, contida, e o tom de obscuridade parece ser o resultado desse ritmo reticente. Essa impossibilidade inicial de penetração no texto poético é bem própria de algumas experiências de vanguarda, conforme pensam alguns críticos literários. É nesse ponto que dizem que a linguagem perde o seu cunho de comunicação mediante uma escrita fechada que impõe um modo

de poetas derivado de uma tendência para o obscuro. Esse tipo de experiência, como lembra Alfonso Berardinelli, enquanto opção de escrita, está bem a serviço do absoluto mistério do existir que a linguagem é capaz de veicular. Diante da necessidade de inovar a escrita, muitos poetas buscam tal procedimento e adotam uma linguagem fechada que não passa, portanto, de um modo que se repete como algo herdado na prática poética. Nesse sentido, ainda acentua o crítico: “O ato poético passa a ser culto e apologia de si mesmo”. (BERARDINELLI, 2007, p. 141).

Em relação ao poema de Maimona, de fato, há uma intensificação de uma linguagem fechada, não obstante, o sujeito poético tente conciliar essa impenetrabilidade com algo que escapa ao seu dizer. Ao mesmo tempo que ele tem a consciência das mazelas à sua volta, procura a beleza no âmago das palavras. Com o último verso: “os nossos passos/ num olho de atropelo”, o eu-lírico parece confessar que, em meio a um instante poético de consciente dificuldade diante da escrita, com efeito, a hesitação é um estado de perplexidade e dúvida que também impulsiona o andamento, o movimento da linguagem. Nesse e em outros poemas, consideramos que Maimona se aproxima de algo que diz Berardinelli, quando sustenta que a lírica contemporânea tem muito de obscuridade e de mistério. (BERARDINELLI, 2007, p.128).

Contudo, se a dicção travada desse poema de Maimona representa um modo de inovar a escrita, sugerindo uma *praxis* que desapropria a lógica do gozo da linguagem para lançar âncora no tecido enigmático de uma escrita tormentosa, desse jeito, por conseguinte, subordina o discurso poético a uma opacidade, daí que a expansão do pensamento se faz com dificuldade. Essa ação na escrita, do lado do leitor, faz com que este exercite sua própria imaginação, aliás, o que é uma virtude da escrita poética.

Uma linguagem assim contida implica um procedimento de escrita que, certamente, é um desafio a exigir agudeza para ler as metáforas, de forma a possibilitar alguma entrada no poema. Esse modo lírico de Maimona, a começar do título do poema, privilegia o caos que se impõe em sua escrita. Rumo à constante liberdade de criar, o caos é compreendido no sentido de aceitação da linguagem como possibilidade de invenção, conseqüentemente, de negação do já estabelecido como norma literária. Desse modo, importa ressaltar que o modo de poetar de Maimona tem uma característica implícita, que é por onde o pensamento se dá por saltos, por rupturas, conforme podemos depreender no fim do poema “Os incêndios de alguém”: “mordendo os nossos passos num olho de atropelo”. O pensamento, então, inacabado, arrematado pelos estilhaços de uma consciência em alarme do sujeito lírico, já é, por conseguinte, um pensamento em migalhas, em fragmentos, enfim, em devir.

No ato da escrita, a mão em ação está a serviço da consciência pensante do poeta. É nesse foco ativo que cabe trazer uma ideia de Sartre. Completamente contrário ao imobilismo, o filósofo adere à fórmula: “Para se atuar dispensa-se a esperança”. Destarte, “só há realidade na ação”. (SARTRE, 1978, p.13). Também é assim no poema de Maimona, como anuncia a voz poética logo de início: “ombro e coração/ nos ponteiros do dia”. (MAIMONA, 2001b, p. 78). Aí estão, pois, ação e emoção: duplo movimento da linguagem como intenção de gerar significados não apenas racionais, mas também na esfera dos afetos.

A partir do momento em que as possibilidades da escrita são avaliadas, Maimona investe num procedimento novo, exclusivamente determinado por sua liberdade de criar. E, assim, com sua poética de saudação ao mundo, o poeta anseia por experiências que possam absorver seu inquestionável esforço de buscar sempre o

intensivo na realidade que habita. Em abertura às coisas indeterminadas, também optando por fragmentar as imagens apreendidas por seu olhar ávido diante do próprio movimento veloz das coisas, assim persegue, sem tréguas, o novo; com a consciência em constante alarme, tem o pensamento em movimento, em processo, por conta de seu modo singular de querer, sempre, o desvio dos caminhos já conhecidos. É esse o modo de poetar de Maimona: risco, incerteza e êxodo do pensamento □ aventura necessária ao exercício poético de quem não deseja o repouso em nada. Sua experiência é pura ação do pensamento poético. Aqui, encontramos uma ressonância com o que escreve Lévy, quando se ocupa do pensamento de Sartre: “A ação [...] é um inevitável risco, um salto no incalculável, uma prova, um lance de dados que nunca abole nem o acaso, nem os riscos [...]. E essa aventura será atormentada, caótica, [...]”. (LÉVY, 2001, p. 418). Maimona recorre ao imaginário, antes de tudo, para granjear surpresas da arte poética.

Voltemos ao poema “Os incêndios de alguém”. Pela ideia de abrasamento, podemos imaginar uma forma de destruição que se impõe como ação transformadora, forçando, então, um modo de agir. É assim que podemos pensar a arte como trabalho do pensamento na matéria sensível. É, pois, habitado por uma vontade abrasiva, que o poeta sente, ao ser invadido por um agenciamento de forças, sobretudo, voltadas para a construção do poema, que este momento é único e deve ser afirmado. Com isso, esse instante se apresenta como o de atropelamento de algo que se impõe ao olhar como possibilidade de realização poética. Essa incandescente impressão pela qual o poeta é, suficientemente, possuído, faz com que ele se sinta mobilizado nesse acaso da escrita, na qual “ombro e coração”, juntos, seguem num diligenciar de forças, especialmente, voltadas para a construção do poema.



Por fim, é preciso dizer ainda que o modo de escrita de alguns poemas de Maimona se tece por desdobramentos de imagens, mediante uma escrita em que as metáforas estão em permanente devir. Sua escrita é fragmentada e impõe rupturas que desalojam o pensamento, de maneira que cada instante poético é um abrasamento de sentimentos e emoções diversas. Assim, o poeta estaria vivendo em profunda vertigem, dada a profusão de imagens da apreensão sensível.

Em João Maimona, o fundamento de sua poesia vem do mundo: o poeta exercita sua atenção em tudo. Essa concentração do olhar do poeta nas coisas, sempre ao encaço da instigação do pensamento no fora de si, gera uma feição poética que impõe um viés diferenciado de operar com a linguagem. Destarte, com base em significativos instantes poéticos nos quais se deu o *pathos*,<sup>3</sup> que, por sua vez, é a sintomatologia de diferentes modos de sentir as intensidades do mundo, Maimona coloca a palavra sempre numa variação, fazendo-a resistir a diferentes possibilidades do pensar e do sentir, poeticamente. Talvez o mais vigoroso recurso poético desse poeta seja a opção por um discurso lírico pouco expansivo. Parece que, nesse procedimento, coloca em questão limites da própria linguagem, isso leva a pensar que a construção do poema deve ser submetida ao cálculo, assim como insinuava Mallarmé, quando se referia à forma poética bem-sucedida, admitindo que, nessa, as imagens tendiam à ambiguidade. Em função desta, constatamos ser impossível a transparência, o que vem corroborar tudo que viemos dizendo a respeito da poética de Maimona, ou seja, que o compromisso deste poeta com a poesia é no sentido de fazer expandir a emoção, continuamente, se projetando com avidez e incansavelmente no mundo, sempre se ocupando de tudo que concerne ao humano e aos mistérios da vida.

---

<sup>3</sup> *Pathos* (latim: *passio*). Segundo Aristóteles, paixão: uma ação que se sofre. Em Descartes, excitações na *alma*, sem que interfira a vontade do indivíduo. Alguns pensadores tomam o *pathos* como forte impressão do sensível, produzida por uma *afecção*, ou seja, por uma força da matéria viva (o ente).

#### 4. Poesia e vida: jubilação central na linguagem

A poesia é o espaço privilegiado para redimensionar o diálogo com o mundo. É o único espaço onde é visível a dimensão interior da palavra. É o único espaço onde é palpável a hierarquia de estruturas verbais.

João Maimona<sup>4</sup>

Em *O sentido do regresso e a alma do barco*, do ponto de vista da originalidade, João Maimona aponta para dois eixos semânticos estruturadores da obra. A começar do título, o poeta introduz esses dois blocos temáticos organizadores do livro: I): “O sentido do regresso” e II): “A alma do barco”. Essa suposta divisão representa um modo de o poeta assegurar, a partir de sentidos diferentes, duas percepções poéticas associadas à observação da rotina urbana, condicionadas pela chegada e partida de barcos no porto de Luanda. Também, no auge da inspiração poética, Maimona descobre como mostrar a luz da vida, por vezes, aprisionada na cegueira de nosso olhar viciado sobre as coisas.

Chama a atenção do leitor a apresentação dos poemas que não possuem, especificamente, um título, o que leva o leitor a suspeitar de que o verso do início □ por se encontrar em itálico, é diferente dos demais □, estaria no lugar do próprio título

---

<sup>4</sup> MAIMONA, J. “Entrevista a Abel Paxé”. Revista *Zunai*, maio de 2010. Servimos-nos intencionalmente desse instante da fala de Maimona, um raro momento em que o poeta expande mais seu pensamento sobre a poesia.

do poema. A versificação, também, faz lembrar um tipo de curta prosa; dessa maneira, conduz a voz do eu-lírico a se estender, configurando-se como uma espécie de “conversa”, quase sem restrição de rimas. Assim, caracteriza-se como uma forma de lirismo discursivo, com ritmo longo; esse efeito parece servir ao intento do poeta em querer agregar mais informação ao poema, sinalizando um discurso narrativo, em que as rupturas constantes são evitadas, agora. A fragmentação dos versos, por vezes encontrada tão amiúde em muitos poemas anteriores de Maimona, é, nesse livro, superada, a ponto de o poeta privilegiar um modo de escrita menos hermética, com maior clareza de imagens, evitando os frequentes momentos de imensa aflição que, até então, caracterizaram seu fazer poético.

No trato de temas gerais ligados à arte poética, em seus aspectos mais diversos, Agamben apresenta algumas contribuições significativas para o estudo da linguagem. Sem dúvida, tratando-se de um pensador que se revela incansável, sempre haverá interesse, de nossa parte, em insistir na leitura de seus textos teórico-filosóficos, numa pretendida possibilidade de articulação com a análise de alguns poemas de Maimona, pois este poeta também demonstra, em seu trabalho poético, um grande empenho em inovar a linguagem e construir uma obra de enorme qualidade estética. Em nosso estudo, aqui, dialogamos, portanto, com algumas ideias de Agamben.

Vejamos o poema que □ conjecturamos □ se intitula: “O sentido do regresso e a alma do barco”:

*O sentido do regresso e a alma do barco.*  
antes que o mar anuncie a sua existência  
os capitães transfigurados trespassam a  
linha do amor. as noites evasivas de  
passageiros castigam as raparigas  
de saias amarelas. assim se mostravam  
as horas selváticas que destapavam  
os enigmas da navegação crepuscular.  
inicia-se uma peregrinação. os anjos  
enviam mensagens para as raparigas

de olhos castanhos.  
arrogantes eram os homens que  
saudavam o barco.  
(MAIMONA, 2007, p. 36)

Nesse poema, o eu-lírico tem sua atenção presa à vida que circunda ao redor do cais da cidade. É nesse ponto que a tradição está presente como força da vontade de o poeta se referir ao cotidiano das constantes chegadas e partidas de barcos. Por intermédio da poesia tem-se, conseqüentemente, uma retomada de conteúdos do outrora das navegações que trouxeram a Angola os colonizadores portugueses. A poesia de Maimona nos conduz a fragmentos do passado angolano, que, ao serem retrabalhados na escrita, são, especialmente, recriados, mesclando-se com cenas do presente, de modo a intensificar os vários aspectos que modulam a difícil vida das pessoas nos centros urbanos angolanos, hoje. A palavra poética funciona, desse modo, como um canal condutor que faz escoar a premência da vida local.

Nesse poema de Maimona, a começar do primeiro verso, o característico sentimento de expectativa de novas emoções parece animar as pessoas que chegam e as que esperam pelo barco. É essa viva curiosidade sobre a vida humana que prende o olhar de atenção do sujeito lírico: é como se ele tivesse um olhar sempre pronto a descobrir e a reter as imagens imprevistas, a fim de satisfazer sua avidez poética. Assim, a escrita do poema parece ter sido elaborada em semelhante movimento ao do próprio espaço das evidências do cotidiano desse cais, em Angola. As palavras vão, dessa maneira, compondo uma cena de naturalidade dos fragmentos da vida local.

No verso em que o sujeito lírico se refere à “navegação crepuscular”, logo a seguir, faz alusão ao desfile de “horas selváticas”, que, polissemicamente, se referem tanto à selvagem gana colonizadora do passado, como a um feroz transbordar de variadas emoções no campo do amor.

Tudo se passa como se o eu-lírico quisesse dar conta do que ele observa, atentamente. Mas o acesso à “alma do barco” é negado. No poema, há alusão a algo opaco, supondo algum mistério. Nesse momento, o sujeito poético não deseja voltar sua atenção para esse aspecto. A referência a “anjos” parece ser uma alusão às crianças que se movimentam em torno do cais, sempre dispostas a prestar algum favor aos surpreendentes homens que cercam o barco, aquando de suas constantes viagens de ida e volta à cidade.

Curiosos são também os versos do curto poema que interpretaremos a seguir. Como o texto anteriormente analisado por nós, seu primeiro verso – “Um sorriso se desprende dos lábios do poeta” – também parece dar título ao poema. Devemos lembrar que Maimona demonstra ter uma certa preferência por poemas breves; seu livro *Idade das palavras* é um exemplo desse procedimento poético. Mas também, podemos encontrar um ou outro poema breve em outros livros, como é o exemplo de “Um sorriso se desprende dos lábios do poeta”, de *O sentido do regresso e a alma do barco*:

*um sorriso se desprende dos lábios  
do poeta. sobre os séculos que vigiam  
o lugar de pedra sobrevivem  
a música de renascimento e a luz  
harmoniosa em cada folhagem.  
(MAIMONA, 2007, p. 38)*

Pensar nas questões atinentes à rotina da cidade é motivo de jubilação para o eu-lírico desses poucos, mas intensos, versos. A palavra “pedra”, metaforicamente, se refere à cidade, talvez, para determinar as possibilidades de “renascimento” num lugar tão vigiado por terríveis olhos de destruição de toda sorte.

O sujeito poético manifesta alegria, quando percebe a “música do renascimento” harmonioso da vida que fecunda sua terra amada. A celebração da vida na palavra

poética é, em especial, motivo de jubilação. Tudo aquilo que a própria natureza revela como a luz vital, a brotar em cada galho de árvore, é motivo de alegria. Assim, o olhar de admiração frente a esse movimento da vida que explode e se multiplica em várias direções □ aqui e ali □ é o que esses curtos versos de Maimona apreendem e, poeticamente, expressam a beleza dessa síntese de renascimento da vida . Observa-se a recorrência de imagens como essas em outros poemas do autor, o que nos leva a afirmar que sua poesia reivindica e celebra, especialmente, a vida em todos os sentidos.

A perspectiva de alegria se reduz, entretanto, quando o eu-poético se confronta com amargas imagens. É o que acontece, por exemplo, neste outro poema breve de Maimona citado a seguir. Contudo, é possível perceber, aí, que o sujeito lírico teima em continuar sentindo “um perfume” de vida, que emana do mar. Escrito em itálico, o primeiro verso parece dar título ao poema:

*a planície voltou a soletrar palavras amargas*  
ontem as aves sonhavam que os gatos  
padeciam de pneumonia crônica:  
estas datas tranquilas trazem um perfume  
de mar: a claridade oculta que canta.  
(MAIMONA, 2007, p. 40)

Nesse poema, o mar suscita a celebração da vida: é o lugar do mistério que desperta fragmentos da memória do sujeito lírico: “a claridade oculta que canta”. Cabe lembrar que, como reservatório da vida, o oceano guarda, no geral, no que diz respeito ao imaginário de diversos povos africanos, significados múltiplos, ao longo dos tempos. Aliás, são muitos os mitos, nos quais as águas simbolizam o germe primordial da vida. Nesse sentido, vale trazer uma reflexão de Carmen Tindó Secco, retirada de um artigo seu, intitulado “Mar, mito e memória na poesia africana do séc.XX”. Referindo-se ao “gênio da natureza” que tem forte penetração no imaginário angolano,

a estudiosa explica: “O mito de Kyàndà, Kitùtà ou Kíxímbì pertence ao imaginário quimbundo e tem suas origens em épocas remotas, referentes às primeiras migrações dos povos Bantu [...]”. (SECCO, 2002, p.17). Quando se refere à poesia angolana dos anos 80 □ “ a geração das incertezas”, segundo Luís Kandjimbo □, a especialista em Literaturas Africanas acentua, aludindo, diretamente, à poesia angolana dessa fase:

Em grande parte da poesia produzida por essas novas gerações, o mar traduz uma visão crepuscular dos sujeitos-poéticos, cujo desencanto com a independência é frequente, tendo em vista o não cumprimento das promessas libertárias de justiça e igualdade para todos [...]. O oceano apresenta-se como espelho da angústia, lugar onde o eu-poético medita acerca das limitações e insatisfações humanas de ordem tanto individual, como social. (SECCO, 2002, p. 32)

É importante enfatizar que o poema de Maimona, anteriormente mencionado, faz parte de sua fase poética mais amadurecida. Nesse momento de avanço estético de sua trajetória literária, que implica uma preocupação com a própria arte poética, Maimona cultiva uma escrita disciplinada, voltada para questões da existência e para seu próprio processo escritural. A reflexão de Carmen Tindó Secco aponta, desse modo, para o segundo momento poético da obra de Maimona, que se prende mais a questões relacionadas ao humano, ao estético e à linguagem poética.

Num outro poema, ainda do primeiro bloco, do livro *O sentido do regresso e a alma do barco*, encontramos, também, uma ênfase do sujeito lírico para a urgência de ativar a memória:

*assim é a torre do milênio e o brilho  
dos troncos. o perfil da felicidade e  
as confidências esbranquiçadas.  
canta a parede sua adolescência  
como a alegria sua formosura.  
quando lavro em ruídos hipertrofiados  
a noite parcial é somente uma pátria  
sombria. uma lembrança carregada.  
de respostas sórdidas. primeiras memórias  
de Outubro em algum campo inacessível.  
e a madrugada frágil pede que o  
instante da sombra seja transponível.*

(MAIMONA, 2007, p. 43)

Nesses versos, há uma alusão às primeiras memórias, à necessidade de serem transpostas as sombras que toldaram a pátria e abalaram a independência, metaforizada pela imagem da “madrugada frágil”. Fica, no leitor, a impressão de que o eu-lírico quer recuperar parte de suas recordações mais fortes do outrora. Por isso, se recusa a ter “respostas sórdidas” para recobrir as explicações imediatas de um não muito distante passado, ainda sombrio, carregado de feridas de guerra.

Mas, o principal que está em questão, supomos, são as lembranças que, na escrita, contribuem justamente para o próprio movimento da criação poética. Diante da escrita, o sujeito lírico desse poema aspira ao brilho da palavra para mobilizar a linguagem e a imaginação criadora.

Agamben, talvez, tenha razão quando diz que todos nós temos um esbanjar de lembranças em nosso reservatório de memórias que, por vezes, se confundem, intensamente; é quando, então, o caos se instala em nós e já não distinguimos a imaginação da lembrança. Para o filósofo, em se tratando de retomar o passado, vivemos “um caos informe do esquecido”: são muitas as lembranças que armazenamos; de pronto, no momento em que queremos recuperá-las, elas se confundem com a força de nosso próprio imaginar. Tentar resgatar lembranças antigas, então, demanda um forte querer, um esforço que nem sempre estamos dispostos a empregar, sem que haja um bom sentido para nós. Por conseguinte, recorrer à ressurreição do passado é, pois, saber que se vai contar com a participação da imaginação. (AGAMBEN, 2007a, p. 27).

Ao fim desse poema de Maimona que mencionamos anteriormente, o eu-poético esboça um descontentamento em relação às “primeiras lembranças”. O que parece ser



uma certeza é que o sujeito lírico, nesse instante, se volta para pensar os próprios mistérios da poesia. Por conta de nova direção que dá ao seu barco poético, sua escrita assume outras ondulações, agora, forjada pelo desejo do eu-lírico de agregar, num só tronco, questões da vida, da poesia e da linguagem.

Seguindo essa vertente, encontramos outro poema, cujo verso inicial – “Talvez um olhar em milênios de harmonia” – também parece funcionar como se fosse o título da composição poética:

*talvez um olhar em milênios de harmonia.*  
a menor tradução revela os ingredientes  
da distância. a iluminação quase  
enfraquecida no limiar da palpação  
dos seios. tudo é instante que sonha  
com os sentidos. elementar a noite  
surge incontida como a ruptura  
do discurso ancestral. de todas as noites  
provêm estrelas do primeiro amor:  
são apenas sete horas juntas para  
recriar a beleza da memória.  
(MAIMONA, 2007, p. 45)

Em Maimona, “o sentido do regresso” à memória é sempre recorrente em sua obra. Nesse poema, o eu-lírico possui clara consciência de que o passado guarda suas antigas e importantes experiências de vida. Assim, em direção à recuperação de parte de algumas vivências do outrora, esse trabalho se revela bem dificultoso. Também no que se refere à experiência de lidar com a dicção poética, precisamente, esse gesto exige forte querer. É, então, nessa viagem ao interior de si, que esse sujeito lírico almeja deixar, na escrita, traços de seu próprio passado e marcas da história de sua pátria. À procura da memória, o movimento da escrita acaba sendo uma recriação do próprio exercício poético que se repete, a cada escrita de um poema, como um belo gesto plural, sintonizando, desse modo, os ecos dos sons fragmentários da misteriosa orquestração da própria poesia. A esse respeito, encontramos uma reflexão de Agambem que consideramos fundamental. Optamos por trazer suas próprias palavras:

O verso (*versus*, de *verto*, ato de virar, voltar-se, retornar, oposto a *prorsus*, ao prosseguir em linha reta da prosa) informa-me, pois, que estas palavras já aconteceram sempre e retornarão ainda, que a instância de palavras que nele tem lugar é, portanto, inapreensível. Através do elemento musical, a palavra poética comemora então o seu próprio inacessível lugar originário e diz a indizibilidade do evento de linguagem (encontra [*trova*], pois, o inencontrável [*introvabile*]). (AGAMBEN, 2006, p. 107)

Referindo-se a Platão, em especial ao diálogo *Íon*, Agamben argumenta que a invenção das “Musas” □ como aparece nesse texto do filósofo grego □ significa acreditar que, no procedimento da escrita, o poeta vivencia um estado de suspensão, ou seja, de fato, é “possuído” pela Musa da Poesia. É assim que, seguramente, o poeta não tem acesso ao “lugar originário da palavra”. Por conseguinte, esta não é do poeta: é do mundo; está no fora dele. E, só se entregando ao silêncio, o poeta pode entrar em sintonia com os murmúrios do universo, se colocando, então, à escuta de tudo, enfim.

Essa visão de que há no ser humano uma força desconhecida que o atravessa, para Agamben, é o impessoal que ele chama de *Genium*. Assim, genial é, por exemplo, o sangue que corre em nossas veias, sem o nosso controle. Para Agamben, como ele mesmo afirma, “viver com *Genius* significa viver na intimidade de um ser estranho, manter-se constantemente vinculado a uma zona de não conhecimento [...]. *Genius* é a nossa vida, enquanto não nos pertence”. (AGAMBEN, 2007a, p. 9). Quando pensa na linguagem, Agamben diz que escrever é sentir uma força estranha atuando em nós. Escrever, dessa forma, é saber que essa força não nos pertence: é o fora, é o “pré-individual”, como escreve com ressonância de Simondon. Por conseguinte, acentua ainda: “emocionar-se significa sentir o impessoal que está em nós, fazer experiência de *Genius* como angústia ou alegria, segurança, ou temor” (AGAMBEN, 2007a, p. 11).

O que parece fundamental ressaltar é que, para a maioria dos antigos povos africanos, a palavra tinha muita importância. Como força vital representava,

sobretudo, movimento, ação. Sobre as tradições africanas, assim afirmava Amadou Hampâté-Bâ, destacando a relevância da palavra nas culturas africanas de tradição oral, segundo as quais – conforme pensavam os mais velhos –, com a força do verbo, tudo fora criado no mundo: “Escuta, diz a África milenar. Tudo fala. Tudo é palavra. Tudo busca nos transmitir um estado de ser misteriosamente enriquecedor. Aprende a escutar o silêncio e descobrirás que é música”. (HAMPÂTÉ-BÂ, 1993, p. 16).

A herança desse culto à palavra, ainda hoje, é presente em muitos escritores e poetas africanos, em cujas escritas se encontram evidentes traços dessa celebração quase sagrada do verbo criador. A *poiesis* de Maimona, como viemos demonstrando ao longo desta tese, mergulha nos mistérios da própria poesia, amplia, em cada construção do poema, as “sete” possibilidades do dizer poético, as quais só ao poeta cabe determinar. E aqui podemos lembrar que o número sete aparece com frequência nos versos de Maimona.

Em *O sentido do regresso e a alma do barco*, graças ao surgimento do fluxo da memória, as contínuas aparições à consciência do sujeito lírico atestam que, ao contrário dos poemas das obras anteriores, os deste livro apresentam sujeitos líricos que se mostram libertos dos antigos sintomas de tanta angústia com a escrita; agora, esses sujeitos se comprazem com a própria jubilação da linguagem, “recriando a beleza” dos próprios gestos poéticos.

Um outro poema de *O sentido do regresso e a alma do barco*, representativo da celebração da escrita, é o que se segue:

*em silêncio recebi uma oração  
em instantes de lembranças.  
a puríssima noite dilata  
a identificada expressão da existência  
do prazer. o conteúdo do sol reafirma  
a cadência das canções de aldeias baixas.  
e o orgasmo personifica o destino  
das árvores. com tanta elegia*

entre estrelas admitidas por simpatia  
sob as águas do rio Kwanza  
as luzes da cidade perdida precedem  
a margem que anuncia o nascimento  
da rosa e a sexta-feira tardia.  
o corpo que represento ainda vai  
fluir em experiências novíssimas.  
(MAIMONA, 2007, p. 49)

“Em instantes de lembranças”, o eu-lírico desse poema se entrega ao abandono de suas meditações. Os versos “o conteúdo do sol reafirma/ a cadência das canções de aldeias baixas” fazem pensar que, nesse instante, suas lembranças se desvelam claras. Metaforicamente, sugerem que o som dessas canções vem de algum longínquo povoado angolano, onde grupos de homens, mulheres e crianças dançam e cantam, alegremente, a cada forte ecoar dos tambores. São recordações que se prendem à terra angolana e invadem a consciência do eu-lírico, fazendo com que ele se sinta, dessa forma, profundamente seduzido por tais lembranças, compostas por esgarçados pedaços de seu passado.

Os versos “com tanta elegia/ entre estrelas admitidas por simpatia/ sob as águas do rio Kwanza” sugerem que o sujeito poético quer recriar, com forte lirismo, os fragmentos culturais perdidos nas águas do principal rio de Angola, de cujas profundezas, no instante em que medita, ele tenta recuperar as reminiscências, reinventando-as em poéticas imagens.

Seduzido pelas ondulações harmoniosas das águas do rio Kwanza, conforme imagina, o sujeito lírico se entrega, assim, ao movimento da linguagem poética para propalar “o nascimento da rosa”, metáfora anunciadora do surgimento do próprio poema. Por conseguinte, é, no frescor dessa experiência, que ele quer celebrar esse instante único e especial, lembrando que cada poema tem um tempo seu, que nunca se repete.

Memória e esperança se imbricam, também, no poema “A inseparável família e a nostalgia constante” — o primeiro verso, em itálico, induz a pensar ser esse o título do poema. Nesse, observaremos como é referido o duplo magnetismo exercido pelas lembranças do sujeito lírico e pelo encanto que a escrita exerce sobre ele:

*a inseparável família e a nostalgia constante.*  
uma aguda ternura resguardada em esplendor.  
em células escuras consegui triturar  
formosas noites. dramáticas auroras  
transmitidas por constelações de fábulas.  
tenho a felicidade de conhecer as minhas mãos.  
tenho a felicidade de interceptar os meus passos.  
tenho a felicidade de extirpar quadros amargos.  
e em meus ouvidos reinam gemidos  
de uma mulher que conhece o peso de seus anos.  
o olhar e o leito sombrio.  
é verdade que as árvores da minha rua  
nunca morderam as margens  
do tumulto. e o mar está à espera  
que o menino do abrigo enriqueça  
a beleza do amanhecer. e a flor perpétua.  
(MAIMONA, 2007, p. 50)

Ao início, a voz enunciativa, em “aguda ternura”, faz referência à memória dos antepassados angolanos □ “inseparável família” □ que nunca deixa de existir em suas profundas recordações: “em células escuras consegui triturar/ famosas noites”. Esse esforço de moer reminiscências antigas não só permite ao eu-lírico sentir a nostalgia provocada por suas lembranças, como também funciona no sentido inverso de despertar nele intensa alegria com o próprio gesto da escrita: “tenho a felicidade de conhecer as minhas mãos”. Desse modo, esse momento lírico é o instante de “extirpar quadros amargos” da memória. Parece que o sujeito lírico, recolhendo alguns fragmentos do passado, dá sinais de que espera algo mais, como diz a voz lírica: “e o mar está à espera que o menino do abrigo enriqueça a beleza do amanhecer”. Assim, fica a impressão de que o mar é metáfora da memória dilatada, ampliada e plural. Lembra a mistura de várias experiências no campo da poesia e passa a sensação infinita de que se abraçam os tempos.

O mar também parece ser depositário da memória e da história de etnias de Angola, guardando, assim, seus segredos. Cabe, portanto, ao menino-poeta, com todo lirismo que lhe compete, colocar na linguagem a beleza da “flor perpétua”, uma significativa e metafórica alusão ao procedimento da escrita. Esse momento em que o poeta se sente arrebatado pela e para a escrita é um momento de felicidade. Acreditar no instante e afirmá-lo é um modo de encantamento com a língua, assim como também diz outro poeta: “[...] descubro que a língua tem essa sede de viajar caminhos. Não de sê-los mas de conhecê-los, de os sonhar, de os evocar”. (WHITE, E. 2001, p.9).

Em *Profanações*, Agamben escreve sobre a felicidade, acentuando que essa “significa, precisamente: para nós” (AGAMBEN, 2007a, p.16). Diante da escrita, é necessário, pois, ter esperança de que, seguramente, esse instante é nosso. Assim, no exato momento em que pressentimos a felicidade, então, “a arrebatamos da sorte”, e isso é magia. Afinal, quem tem um forte querer marcado para a realização de algo tem a magia em suas mãos, uma vez que, “em última instância, a magia não é conhecimento dos nomes, mas gesto, desvio em relação ao nome. Por isso, a criança nunca fica tão contente quanto quando inventa uma língua secreta própria” (AGAMBEN, 2007a, p.17). Sendo assim, o gesto da escrita não implica conhecimento, mas entrega ao desconhecido para poder criar, tal como fazem as crianças que “batem à porta da aldeia dos magos, onde só se fala por gestos”. (AGAMBEN, 2007a, p.17).

Em seu livro *A magia das letras africanas*, Carmen Tindó Secco, abordando as literaturas de Angola e Moçambique, enfatiza que, em diversas obras, a qualidade estética logo se evidencia ao olhar do leitor. Destarte □ acentua ainda □, são escritas

literárias que não podem ser classificadas como “literaturas menores”, como as tentaram rotular, repetidas vezes, determinados segmentos da crítica ocidental que, preconceituosamente, associaram essas letras à magia, entendida esta, apenas, como feitiço, religiosidade, fetiche. A referida pesquisadora questiona, justamente, essa visão e lembra que a palavra magia “vem do grego *magéia* e do latim *magía* (por via erudita). Acentua que, na língua portuguesa, esse vocábulo tem vários significados: ciência oculta, bruxaria, religião fetichista, encanto, fascinação, magnetismo. Para a pesquisadora, esses últimos sentidos são, precisamente, os canais condutores do vigor das literaturas africanas. Assim, estas, como as demais literaturas do mundo, devem ser consideradas escritas de prazer, caracterizando-se como “textos de fruição”, segundo Roland Barthes. A esse respeito, enfatiza ainda a estudiosa que a literatura possui um modo próprio de lidar com a linguagem; sua argumentação é a seguinte:

Essa escrita, entretanto, nada tem a ver com a dimensão meramente fonética de palavras, sintagmas e frases, mas, sim, com as camadas submersas do discurso, onde emoção, melodia e gestualidade transformam o texto em local de manifestação do erotismo verbal intrínseco a toda enunciação literária. (SECCO, 2003, p. 9)

A respeito da qualidade estética das literaturas africanas em geral, o renomado escritor Mia Couto, em repetidas entrevistas, comenta que a construção do texto literário é de grande importância. Bem enfático, o autor moçambicano dá sua opinião acerca do atual momento das letras africanas:

É como se, hoje, os autores africanos não estivessem presos a qualquer outra reivindicação que não fosse a da qualidade da sua literatura [...]. Eu creio que os autores do chamado Terceiro Mundo possuem uma frescura particular [...], eles transportam relatos vivos, eles viveram mundos que só a ficção pode fazer suportar. (COUTO, 2006, *site* <http://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=6#ixzz0uTA9ploX> )

É justamente o que também pensamos a respeito do trabalho poético de Maimona: o ponto central a aproximar as afirmações de Mia Couto é, sobretudo, esse que passa pelos “relatos vivos”. Daí que os poemas de João Maimona são de

excessivo esmero com a escrita, pela qual perpassam significativas alusões a diferentes aspectos do cotidiano da vida angolana que são recriadas em seus versos.

Vinte poemas integram a segunda parte do livro *O sentido do regresso e a alma do barco*. Aqui vamos nos deter na análise de alguns. Nesse bloco, a força da escrita de Maimona tende a buscar os contornos das opacidades que cercam a vida, sondando os mistérios da existência humana.

A necessidade de celebrar a palavra parece ser o compromisso de Maimona também nessa parte deste livro. É possível perceber essa vontade do eu-poético já no início deste poema, cujo primeiro verso –“Vem aí o século do sorriso” – também se comporta como título da composição, como mostra, em itálico:

*vem aí o século do sorriso: a procura  
do rosto e da sombra. o triunfo da  
flor sobre o mar. o pensamento  
que endereça perguntas à alma do dia.  
novas estações no planeta recém-identificado.  
os lábios da rapariga adormecida pintam  
as portas do silêncio. é a noite de inven-  
tariar as lágrimas e os sorrisos  
da janela abandonada.  
(MAIMONA, 2007, p. 53)*

Nesse poema, o sujeito lírico deseja recuperar resquícios de uma euforia esquecida. Assim, de posse de um filete de esperança, quer redimir o espaço angolano de antigos e profundos sofrimentos. O eu-poético parece centralizar sua atenta consciência nesse verso: “o pensamento que endereça perguntas à alma do dia”. É, no movimento da palavra, que a voz lírica reivindica, por meio de uma tênue esperança, “novas estações” de alegrias para sua pátria. Em sua vontade de aderir à vida, o sujeito lírico quer entender a realidade atual de seu país. Não obstante esse desejo de captar momentos alegres, perpassa um fio de ironia em sua voz, no instante em que se vê encurralado no domínio da desilusão, enquanto se ocupa de inventariar as “lágrimas e os sorrisos” da nação angolana.



Segundo vários especialistas das literaturas africanas, a ironia é uma nítida característica do povo angolano; é um modo de criticar, de resistir. A respeito da literatura angolana atual, em entrevista ao *Novo Jornal*, em 04 de abril de 2008, a reconhecida pesquisadora, Inocência Mata, comenta:

Assiste-se hoje, em Angola, a uma multiplicidade de gêneros, de formas de escrever, de temáticas, de preocupações e de construções simbólicas, o que demonstra a maturidade da literatura. Hoje em dia cada escritor é uma corrente e são inclusivamente vários os escritores que se debruçam sobre a temática do pós-guerra [...]. Reivindicar a diferença na literatura angolana é hoje uma questão ultrapassada, já que o escritor não precisa de continuar a gritar que é diferente, porque ele já é diferente pela constituição política e ideológica e pela própria marcha da história. A literatura angolana poderá distinguir-se da literatura moçambicana, por exemplo, pelas preocupações evidentes na enunciação, pela linguagem política, pelos espaços (não apenas os espaços físicos), pela geografia e pela forma como se perspectiva a relação entre os vários agentes sociais em Angola. A diferença da literatura angolana é uma diferença inata, em termos de horizontes e em termos de expectativas. Por exemplo, o último livro de Pepetela que eu li, *O terrorista de Berkeley, Califórnia*, é um livro, cuja cena se passa nos EUA, um espaço que não é angolano, mas qualquer pessoa que lê aquele livro diz com toda a certeza que se trata de um livro escrito por um angolano, por causa da linguagem, por causa da ironia tão caracteristicamente luandense e por causa da sua ambiência linguística. (MATA, 2008, site da U.E.A.)

É também no tema do pós-guerra que João Maimona privilegia a construção de muitos poemas de *O sentido do regresso e a alma do barco*. São vários os recursos poéticos que usa □ a ironia, por exemplo □ para trazer questões diretamente referidas ao contexto social de uma Angola que vive, ainda, muitas consequências de mais de quarenta anos de guerra, sufocada por inúmeros sofrimentos.

No poema “Vem aí o século do sorriso”, a par do tom de ironia, o eu-lírico, embora descrente, paradoxalmente, busca acreditar “no triunfo da flor sobre o mar”; não nega, assim, que o canto da língua o seduz, completamente, daí a força de atração que, seguramente, para ele, esse forte rumor da palavra tem, pois o atrai mais do que a beleza do mar. Eis que, nesse instante, anseia por celebrar a linguagem poética. O gesto da escrita manifesta-se, assim, carregado de vida, porque se volta para os dois

pólos contraditórios dos sentimentos humanos: as alegrias e as tristezas. Se do social ainda emanam desilusões, o sujeito lírico busca resistir e se volta para o âmago da linguagem, ao enalço de centelhas de alegria, no exato instante de seus fugazes e momentâneos júbilos poéticos.

Em ressonância com Agamben, podemos enfatizar que, nesse sentido, o procedimento lírico-escritural de Maimona vem impregnado de vida, sob o peso de encontrar, na escrita, possibilidades de transitividade em questões abismais da existência humana. (AGAMBEN, 2007a, p. 20). Esse “barco” que navega em diferentes mares da especulação sobre a vida se mostra, por essa razão, como reservatório de incontáveis momentos de lirismo em que a linguagem é sempre um convite ao poeta para deixar entrever que seu desejo é associar poesia e vida, porque □ aqui fazemos nossas as palavras do poeta Eduardo White □, esse é o “lugar onde amo e a sonho para todos os outros lugares”. (WHITE, 2001, p.14). Quanto ao verso de Maimona, também encontramos um sujeito lírico que visa a um triunfo do amor, diretamente voltado para a língua poética.

Se para João Maimona a palavra exige um rigor quando é usada, uma forte opção pela disciplina estética também se reflete no campo das idéias, na semântica composicional de seus versos. Aqui queremos ainda assinalar que, no poema “Vem aí o século do sorriso”, o que aparece ao fundo da escrita é a força do pensamento como a “alma do barco”. Na elegância desses versos, o vigor do pensamento do poeta sobressai, relacionado à beleza da linguagem.

No poema “Imenso exercício”, a visão do sujeito lírico é a de que, também, a poesia deve-se ocupar dos mistérios e enigmas humanos:

*imenso exercício: o da interrogação sobre  
a insondável imagem, na realidade era  
o escolher entre transparências adormecidas*

a ternura da partida. o convite à alegria  
galopa na cidade que ainda ontem  
significava apenas conversas de árvores  
periféricas. e a nudez do rosto surge  
como conjunção do impenetrável.  
magnífica é a taça profunda. sua  
fecundidade que se aproxima do infinito.  
nela crescia outrora um pedinte enfezado:  
minhas mãos desejam apenas carícias preguiçosas.  
(MAIMONA, 2007, p.54)

Diante do mistério da vida, assegura Agamben, em *Profanações*, que este nunca pode ser dito; há, apenas, tentativas de paródia para simulá-lo na escrita. Com ênfase, ele escreve: “Frente ao mistério, a criação artística só pode acabar em caricatura” (AGAMBEN, 2007a, p. 32).

Sendo apaixonados pela linguagem, os sujeitos líricos dos poemas de Maimona não decifram, inteiramente, os mistérios da vida, mas buscam cifrar os mistérios da linguagem, num trabalho estético que faz da “paródia da própria língua” um outro enigma. Assim, enquanto movimento, a escrita do poema se assemelha a um barco que, navegando, entra em interação com o próprio ritmo dos versos e do mar. Emergem, então, do texto uma vitalidade e uma mobilidade discursivas que levam o sujeito poético a ter consciência de que há, sempre, uma distância a preencher, ou seja, há sempre uma hiância entre a palavra e a coisa a ser dita. Entre linguagem e mundo, escreve Agamben, “a paródia, enquanto para-ontologia expressa a impossibilidade da língua de alcançar a coisa, e da coisa de encontrar seu nome” (AGAMBEN, 2007a, p. 39). Nesse sentido, os escritores e os poetas conseguem, de modo criativo, mostrar que, diante do mistério, e contrariando o silêncio, é preciso tentar dizer o que se apresenta difícil à própria língua designar, como faz Maimona em sua escrita; exemplificamos com o curto poema de *Idade das palavras* que se intitula “Memória da sombra”: “a sombra sonhada já húmida/ repetindo meus pesados passos em noite oculta/ como as mãos perpetuam desejos”. (MAIMONA, 1997, p. 56)

No poema “Imenso exercício”, o sujeito lírico admite que, no passado, diante da dificuldade de dicção poética, metaforizada pela “imagem impenetrável” e pela “taça profunda” do mundo, a inquietação se avizinhava dele. Nesse instante, ele se afigura como “um pedinte enfezado” de palavras sempre retardadas, ante a sua dificuldade com a escrita. Todavia, hoje, há um reencontro dele com a linguagem; há o desejo de ter, com a escrita, “apenas carícias preguiçosas”.

Quando pensa sobre a linguagem literária, Mia Couto diz algo semelhante, quando mostra que o escritor, na fase de amadurecimento de seu ofício de escrever, alcança a lucidez, quando seu processo de escrita faz parte de sua própria vida:

A língua que eu quero é essa que perde a função e se torna carícia. O que me apronta é o simples gosto da palavra, o mesmo que a asa sente aquando o voo. Meu desejo é desalinhar a linguagem, colocando nela as quantas dimensões da vida. E quantas são? Se a vida tem, é idimensões?  
(COUTO, 1997; site: <http://tacansado.wordpress.com/2008/10/31/mia-couto-perguntas-a-lingua-portuguesa/> . Acesso em 19/05/2010)

Em outro poema de Maimona, do livro *Lugar e origem da beleza*, encontramos um sujeito lírico, para quem a poesia é também esse desarranjar da linguagem. Ele persegue essa desordem, sem cansaço, sem ponto fixo, como se todas as coisas ocultassem a face do poético e, por isso, sua busca é angustiante e infinda.

Em “A palavra e seu voo”, outro poema desse último livro por nós mencionado, observamos, no sujeito lírico, a mesma estratégia de tomar a linguagem como instrumento para afirmar o dizer poético, expondo o lado de maior brilho da palavra, a fulguração mais intensa da linguagem, para que a escrita possa crescer em “interrogações mudas” sobre a própria vida. É também, sem dúvida, um belo poema.

Leiamos a parte inicial:

as cartas que a noite reunia não possuíam  
invólucro. interrogações mudas e o  
desmembramento da memória. a fadiga  
do barco apenas obedecia ao dia  
e seus tijolos. a emoção procurava

a palpitação da escrita. o paraíso útil,  
a desenhada frase e o dilacerado horizonte  
esclarecem a magra fertilidade da conversa.  
(MAIMONA, 2003, p. 42)

A metáfora “palpitação da escrita” tenta expressar, corporalmente, a emoção sentida pelo eu-lírico, ao seu primeiro olhar sobre as coisas. Tentando cerzir os fragmentos da memória, sob o alcance de seu “dilacerado horizonte”, o eu-poético vai construindo o poema com desalento, mas, ainda e sempre, a poesia quer falar. Diante da multiplicidade presente na realidade que o cerca, o sujeito lírico sabe que é preciso, sempre, fazer “interrogações mudas”, acalentadas em seu íntimo por esta necessidade de dizer as coisas do mundo. Em resumo, supomos que este poema traduz o desejo de o poeta ser aquele que deve reivindicar a presença da poesia em tudo. Desse modo, percebemos que a escrita de Maimona acumula múltiplas possibilidades da linguagem, para tocar, sempre, a sensibilidade do leitor.

Se é certo dizer que a arte poética faz sempre um apelo à beleza, por esse ponto de vista, a obra de João Maimona corresponde a uma experiência de extremo apelo ao belo. Ao centrar um de seus focos na especulação da realidade cotidiana e nos mistérios da existência humana, a prática poética de Maimona, apresentando, sempre, pela linguagem, as imagens que atingem, fortemente, o lado sensível da vida, logra descobrir, decerto, outras possibilidades para o dizer poético. Arrisca-se, assim, incansavelmente, nessa aventura, conforme podemos apreender da leitura do poema seguinte, retirado do livro *O sentido do regresso e a alma do barco*:

*enorme beleza é o que se diz sobre  
o destino colectivo [sic]. singular aparência:  
novas árvores junto ao leito da folha  
renascida. não há mais perfume  
que a dança de um actor clamoroso.  
quando o arco-íris permanece implacável  
a carícia aberta dos braços remove  
o dia das batalhas que testemunham  
a tortura extasiante. aquela com que*

juntei as vitoriosas páginas morenas.  
entre os símbolos da canção útil  
todas as plantas ganham  
uma substância sazonal.  
(MAIMONA, 2007, p.56)

Agamben, em *Profanações*, desenvolve uma breve reflexão sobre a linguagem literária, a partir da ideia de “ajudante”. Aqui, cabe chamar atenção para o aspecto sobre como os escritores e poetas colaboram com o leitor no sentido de mostrar o belo em suas obras. Em relação a esse ponto, escreve o filósofo: “Uma qualidade dos ajudantes é a de serem tradutores da língua de Deus para a língua dos homens”. (AGAMBEN, 2007a, p. 26).

A poesia de Maimona apresenta uma qualidade semelhante à mencionada por Agamben. Manifesta um olhar profundo sobre tudo, que consegue atrair os olhos do leitor para alguma coisa que, na rotina da vida, acaba não sendo observada. Por conseguinte, os sujeitos líricos de seus poemas se revelam sempre atentos ao mundo, procurando, incansavelmente, imagens intensivas para uma dicção poética cada vez mais inaugural. Operando com signos que possam traduzir o belo nos poemas, esses sujeitos perseguem “a alma do barco”, ou seja, o lugar mais sensível de beleza, no qual pode fluir, intensamente, o barco-poema.

A propósito da experiência da beleza, retomemos o poema “Enorme beleza é o que se diz sobre”. Aí, o sujeito lírico reconhece que saltou os trilhos da imaturidade: eis que, agora, já trilha o caminho do amadurecimento estético. O fato de que chegou a esse ponto é motivo da jubilação expressa no seguinte verso: “dança de um actor clamoroso”. Jubilação que se abre a um devaneio poético, tentando alcançar o paraíso imaginado.

Segundo Bachelard, para se falar em linguagem poética, é preciso estabelecer um devaneio de intimidade com a poesia do mundo. Tudo se passa num ato de plena

entrega, num instante em que “o sonhador, em seu devaneio sem limite nem reserva, se entrega de corpo e alma à imagem que acaba de encantá-lo”. (BACHELARD, 2001, p.167).

A escrita Maimona é capaz de encantar o leitor com grande lirismo. Em *O sentido do regresso e a alma do barco*, há um evidente um jogo amoroso com a língua. Assim, o discurso poético flui de forma delicada, numa atmosfera de sedução e magia. Com tal estratégia – supomos – o sujeito lírico visa a amenizar as lembranças tristes de sua terra, numa tentativa de recriar cenas da realidade angolana sob outro viés, com uma leveza como a do voo dos pássaros. Segundo essa perspectiva lírica, o poeta, decididamente, persegue a beleza estética, a musicalidade dos versos, constrói metáforas e imagens que se entrecruzam nos versos de modo menos inquietante, ampliando o pensamento para outras presenças da vida e da poesia.

Cabe, agora, chamar atenção para a epígrafe de nossa tese que aponta para os dois grandes momentos da poesia de João Maimona, por meio dos quais se compreende, com mais clareza e como um todo, a experiência lírica do autor. O primeiro momento da poética dele pode ser resumido pela primeira parte do enunciado epigráfico: “abrir as asas de sua angústia”; já o segundo diz respeito ao segmento final da epígrafe: “estender as asas das alegrias”. Constatamos, assim, que a poesia de Maimona persegue uma trajetória que vai de um fechamento opressivo do dizer à procura das celebrações de júbilo em relação à dicção poética.

Contudo, o poeta tem o direito de misturar esses dois momentos e trabalhar, assim, com a alternância da angústia e da jubilação da escrita, como indicam alguns poemas de *O sentido do regresso e a alma do barco*. Importa assinalar que, nesse

livro, Maimona reitera a celebração da palavra poética para derrubar os fantasmas das lembranças tristes da história angolana.

Em sua atual fase, Maimona não mais se prende tanto à angústia, de modo a intensificá-la. Do ponto de vista da experiência, esse momento parece propor outra variante na sua forma de lidar com a linguagem. Enquanto a tensão na escrita é um tanto reduzida, assim, também, o poeta intenta incitar a esperança em relação ao futuro de Angola, após os sofridos anos das guerras civis que ocorreram durante mais de vinte e cinco anos, no pós-independência.

Sobre o modo poético de João Maimona, Maria Nazareth Soares Fonseca escreve: “O intenso trabalho com a linguagem acolhe lembranças, retrabalha o circunstancial, mas o que se expõe são sentimentos, olhares, percepções e, principalmente, a reelaboração do visto e do sentido no universo da palavra”. (FONSECA. *In*: CHAVES, Rita *et al.*, 2007, p. 272).

Consoante esse parecer da especialista em literaturas africanas, notamos que o poeta angolano, em seu último livro, persegue a jubilação da língua poética sob nova forma a trabalhar a escrita, visando a intensificar diferentes maneiras e expressões do sentir; assim, o poeta busca na palavra a potencialidade que possa absorver a vitalidade de seu pensamento.

Por acompanharem os movimentos imprevisíveis dos sentimentos e do pensar, a obra de Maimona apresenta uma prática de versificação irregular e diferente. Em alguns poemas, aparecem princípios métricos que se assemelham a uma prosa; em outros, inversamente, há uma visível competência do poeta para a percepção do ritmo das palavras. Também não devem ser esquecidos os sinais de pontuação na escrita de Maimona. A opção pelo ponto {.} no meio de um verso e a introdução de um novo



verso que se segue por letra minúscula dão-nos a impressão de que a sonoridade das palavras não se rompe. Essa novidade no ritmo dos versos se repete em muitos poemas de Maimona; talvez esse aspecto não seja tão importante, porém compromete, sensivelmente, a expressividade.

Alguns pensadores acreditam que o ponto corresponde ao sacrifício do fôlego e a pontuação do escritor é sempre um risco, pois haverá, certamente, uma cobrança por parte do leitor que pode suspeitar que houve um desleixo na escrita.

Já Tomachevski, quando escreve “Sobre o verso”, chama atenção para o aspecto da “harmonia”. Segundo ele, o problema da versificação se liga à modulação no verso; acentua ainda que “a entoação melódica é compensada por uma entoação dinâmica ou rítmica. Obtemos efeitos de pausa por uma cadência enérgica”. (TOMACHEVSKI, 1971, p. 149).

Dadas essas referências, observamos, em relação à prática de escrita de Maimona, que o uso irregular do ponto {.} parece obedecer ao efeito de “cadência enérgica” no verso, como também pode-se referir ao procedimento da harmonia, enquanto entoação no arranjo das palavras, de modo estético. Promover um movimento da linguagem de tal modo que o resultado desse movimento surpreenda o leitor, é uma maneira particular da escrita de Maimona. Esse traço marcante em seu modo de escrever, de fato, acentua uma coreografia interessante das palavras, que, quando repetidas, substituem o impulso rítmico no verso. É curioso que a evolução do verso, em muitos poemas de Maimona, sofre rupturas que interferem diretamente no aspecto da harmonia. Dá-se por palavras que parecem isoladas na escrita, o que faz pensar que o poeta opta, em alguns momentos, por uma estética de sacrifício do aspecto semântico.

Ainda sobre o ritmo, Alfredo Bosi diz que a palavra poética faz lembrar o balanço das ondas do mar, sempre em alternadas idas e vindas das águas. Na escrita, o poeta mantém as palavras segundo a sequência de alternância do ritmo, que, por força desse movimento, que completa as significações da língua, faz a própria unidade de sentido do poema ir-se revelando. (BOSI, 1990, p. 97).

Sobre a sedução da poesia que cresce, a cada passo que o poeta dá, seguindo a trilha que o leva a uma prática poética mais intensa, falam os versos a seguir, de *O sentido do regresso e a alma do barco*; e os primeiros versos estão em itálico, supomos, esses dão título ao poema:

*a minha comunidade, vejo-a como  
a música da madrugada e  
ascensão de fascínio.*  
breve contagem das oportunidades  
de imagens serenas.  
se as avenidas de alegria pudessem  
celebrar suas anônimas memórias?  
se os mercados de urgência pudessem  
ocultar o sonho intermitente?  
quando chegar a saudação condigna  
a uma sombra de felicidade  
estará a penúltima harmonia  
a elevar o diálogo de amor.  
(MAIMONA, 2007, p. 58)

Tomemos a seguinte afirmação de Agamben que, supomos, é significativa para a leitura desse poema: “O termo *species*, que significa ‘aparência’, ‘aspecto’, ‘visão’, deriva de uma raiz que significa ‘olhar, ver’, [...]. A imagem é um ser, cuja essência consiste em ser uma espécie, uma visibilidade ou uma aparência”. (AGAMBEN, 2007a, p. 44). Essa noção nos leva a pensar que, para o poeta, a imagem é um *spectaculum* que o fascina, surpreendentemente. A partir dela, a construção do poema será realizada. A um lento olhar interior, segue-se, então, o procedimento da escrita.

Nesse poema de Maimona, uma “visibilidade” a notar é a imagem da poesia identificada com a música: o interminável canto em forma de versos que imprimiu, no sujeito poético, uma espontaneidade que, sequer, precisa de definição. O verso do início parece ser a resposta do verso seguinte que, por sua vez, já contém a indagação: “se as avenidas de alegria pudessem/ celebrar suas anônimas memórias?” Ao evocar, assim, a memória da própria poesia, o sujeito lírico parece determinado a prestar uma saudação aos poetas que deixaram seus rastros nos desenhos das avenidas imaginárias que cruzam os principais pontos da poesia e que ficaram no profundo de sua memória. Esse olhar interior especula sobre a “aparência” de um “ser especial”, que é a imagem em si.

Ainda com foco nessa questão, Agamben acentua que a forte percepção da imagem faz o amor aparecer. Ou seja, diante da imagem, diante do amor, por um instante, no que interioriza a imagem, o poeta deseja, assim, comunicá-la. Nesse sentido, as próprias palavras do filósofo devem ser lembradas: “Na imagem, ser e desejar, existência e esforço coincidem perfeitamente”. (AGAMBEN, 2007a, p.45).

A escrita funciona, em Maimona, como modo desejante da imagem que se funde também ao desejo da palavra. Quando o amor toma impulso, se manifestando na escrita, o poeta sente a força transformadora da poesia que penetra em tudo, como afirmam estes curtos versos de outro poeta: “Porquê o amor em meus poemas sempre? Porquê essa paixão suprema?” (WHITE, 1989, p. 9).

Em vários poemas de Maimona, também encontramos o compromisso desse amor. Para o poeta que ama a linguagem, o instante da escrita se assemelha a um momento de erotismo, de forte desejo da imagem e também da palavra, de modo a alcançar grande alegria com esse evento.

É nessa plena entrega ao ato de amor à escrita, sentindo a própria “sombra de felicidade” □ como lemos no verso do poema de Maimona □, que, ainda de acordo com Agamben, o poeta sabe que não poderá sacrificar a imagem. Por conseguinte, essa “presença do iluminante” □ como escreve o filósofo □ atua com intensidade na consciência do poeta, recobrando o desejo de traduzi-la como palavra poética. Assim, a imagem é um foco de amor a causar forte impressão na consciência do poeta. Este, tal como Narciso se reflete nas águas, se vê mergulhado em seu espelho mental, se ocupando, por sua vez, do reflexo da imagem e sentindo a necessidade de trazê-la para fora, de torná-la, então, uma realidade na escrita. (AGAMBEN, 2007a, p. 45). É por isso que pensamos que Espinosa tem razão quando lemos em seus escritos filosóficos que o núcleo da imaginação é corpóreo. Para esse filósofo, a imaginação consiste em sentir, perceber e lembrar. Quando se pensa em imagem, essa é um afeto corporal; não uma representação de alguma coisa, pois os afetos, segundos noções de Espinosa, são indicações de variações da força de existir de uma coisa que, na esfera das afecções, tocam a sensibilidade e a percepção do poeta. Dentro dessa lógica de pensar, as afecções são eventos, pois tudo o que existe tem realidade própria, tem uma força de existir, assim, tem duração no tempo. Em outras palavras, as afecções do corpo vão estimular a imaginação. Com fundamento no pensamento desse filósofo, Marilena Chauí lembra que a imagem produz um efeito bem forte ao olhar do poeta (ou do artista), de tal modo que será difícil ter o esquecimento dela, conforme escreve: “A imagem é um acontecimento subjetivo causado pelo objeto externo que afeta nossos órgãos dos sentidos e nosso cérebro”. (CHAUÍ, 1995, p.37).

Concebendo a prática poética como desejo e necessidade, é, desse ponto-de-vista, que o sujeito lírico de “Eis a adormecida tela” faz a descoberta de que há algo misterioso nessa experiência — o primeiro verso em itálico indica o título do poema:

*eis a adormecida tela.*  
exuberante lavradora  
que anda com o prumo  
na mão. salgada lágrima.  
um mistério. e o dia em que  
se multiplicam rugosos sinais  
de credo perfumado. por fim  
aparece condecorado o meu  
longínquo silêncio. a alegria  
não é apenas isto: encantada  
solidão entre vitórias que se  
consolidam entre sentir universal.  
(MAIMONA, 2007, p. 63)

Para mostrar a identificação do poema a um quadro pintado, anuncia a voz lírica: “eis a adormecida tela”. Para além da provocação da imaginação do leitor, parece que aí o sujeito lírico visa à junção de dois modos de linguagem, enquanto tipos diferentes de expressividade, o que nos leva a pensar no caráter universal da arte. Assim, ao primeiro olhar de quem se encontra frente a uma tela ou a um poema, se sobrepõe, precisamente, nesse instante, uma língua universal, perdida no mistério da arte, que dispensa uma compreensão lógica, pois produz significados outros, situados na esfera da emoção.

Em sua tensão diante dos mistérios do poema e do mundo, o eu-lírico compreende que lhe resta, somente, uma “salgada lágrima”. Todavia, apesar desse impasse, a mão do poeta quer ir além, sempre “com o prumo”, pronta ao trabalho da escrita.

Para a consciência desse eu-poético não deve haver resistência ante a vontade de se comunicar. Desejo e necessidade formam uma junção perfeita, numa “encantada solidão entre vitórias que se consolidam em sentir universal”. Essa experiência é,

portanto, simplesmente, uma revelação de amor à poesia, que é inseparável do amor à vida. Entre esta e a primeira, cria-se um forte elo de ligação quase a exigir do poeta um confinamento em “longínquo silêncio”. Assim, mergulhado em suas profundas meditações, em forçado silêncio, esse sujeito lírico deseja se apossar da linguagem para cumprir a urgente necessidade de reter na palavra as imagens fugidias e percebidas em sucessivos instantes de interesse poético.

Esse poema de Maimona faz um entrecruzamento de imagens que se relacionam à arte poética em dois acentuados ângulos: o do desejo e o da necessidade de poesia. Percebemos um movimento da linguagem no sentido da esperança e da vontade de realização do poema. Detectamos, também, uma necessidade de a poesia burilar a vida, em diferentes angulações, permitindo, assim, que os efeitos da percepção e da imaginação possam atuar, juntos, lembrando, ainda, que o princípio da poesia é a escuta atenta das coisas. É quando desejo e necessidade se mostram inseparáveis, como também os versos deste curto poema intitulado “Pálpebra recém-amada”: “outro caminho não tenho senão amar a pálpebra/ entre mar e luz d’algum universo habitado/ com o desejo de adormecer em sua boca” (MAIMONA, 1997, p.56).

Certamente, o silêncio é uma exigência da prática poética, mas, longe de parecer algo penoso para o sujeito lírico desse poema de Maimona, ao contrário, exige que o gesto poético seja entendido como “encantada solidão”. Ou seja, é preciso, por conseguinte, dar-lhe uma dignidade de magia, exatamente, porque é com ele que a construção do poema se torna possível. É preciso, dessa forma, amar o silêncio, para se deixar levar por seus profundos abismos. É nesse abandono, nessa plena entrega, que é possível alcançar o “credo perfumado” ou a certeza da realização do poema.

Lembramos que a palavra silêncio é sempre recorrente nos poemas de Maimona, tanto que ela, quase sempre, vem identificada ao prazer, e também à angústia. O prazer, certamente, vem associado à apreciação da possibilidade de realização da escrita; enquanto a angústia, ao contrário, vem ligada ao passageiro instante de tensão diante do vazio da linguagem, das aporias em face dos mistérios da vida. A alternância desses momentos na prática poética de Maimona é responsável pelo modo como o poeta ativa as imagens mais integrantes de sua percepção que passam, assim, a determinar, com vigor, tanto os instantes de aflição com a palavra, como aqueles que são representativos da jubilação da linguagem.

O que conta, então, é o permanente exercício poético, como atestam também estes versos do fim de outro belo poema de Maimona, intitulado “Palavras”, e que se encontra no livro *Festa de monarquia*: “sonho o que as minhas águas de novo dizem./ pinto as estações e nelas ponho uma pomba./ para amar as palavras da folhagem” (MAIMONA, 2001c, p. 72).

É, então, nesse constante pertencimento ao mundo, que a poesia de João Maimona emociona mais intensamente o leitor. Eis porque, quando pensamos na arte como força do desejo de criar, ressoam palavras de Nietzsche que nos parecem ajustadas ao labor criativo de Maimona:

Criar □ essa é a grande redenção do sofrimento, é que torna a vida mais leve. Mas, para que o criador exista, são deveras necessários o sofrimento e muitas transformações. [...]. Ah, dorme na pedra para mim, ó homens, uma estátua, a imagem das minhas imagens! Ai de mim, que ela deva dormir na pedra mais dura e mais feia! [...]. Despede a pedra um pó de estilhaços; que me importa? Quero concluir a estátua: porque uma sombra veio a mim [...]. (NIETZSCHE, 1983, p. 101)

Quanto ao procedimento da escrita poética, esse labor com a palavra se assemelha ao trabalho do escultor: é preciso sempre uma forte disposição poética, que seja capaz de assegurar a realização da obra. Essa necessidade se impõe fortemente no

ânimo do poeta comprometido em querer expressar, no objeto estético, as intensidades da vida, como é o exemplo da poesia de Maimona, que tende para a busca do intensivo que atravessa todas as coisas.

Sob esse aspecto, Maimona deseja, efetivamente, transformar tudo em poesia. Sentindo que navegar nesse amplo mar é sua destinação, e, por conseguinte, sua razão-de-ser no mundo, o poeta, assim, frente ao próprio discurso poético, se encontra dividido em momentos de aguçamento da angústia diante da dificuldade de expressão na escrita e em instantes que, ao contrário, traduzem grande alegria com a palavra, como revelam os versos iniciais desse outro poema de Maimona, pertencente ao bloco II de *O sentido do regresso e a alma do barco*— diferentemente, os primeiros versos estão em itálico:

*o barco e a intensidade das canções que jamais  
a alegria voltará a conceber. é uma ilha que se  
recupera. é o tempo perdurável. cantar o  
refrão do barco é chegar aos anéis da vagina.  
(MAIMONA, 2007, p. 69)*

Desfrutando o contentamento ocasionado pelo surgimento do poema, o eu-lírico desses versos se alegra por saber que cada poema não se repete, tendo, por isso, seu tempo único. Destarte, o peso da repetição do gesto da escrita não confirma a mesma “canção” de felicidade em cada poema, porque esse é único e cada palavra sua se renova, sob efeito perene da recomposição da linguagem poética.

Se o poeta é prisioneiro da força da poesia, como acredita Agamben, diante da realidade do poema, ele sempre se coloca no “limbo” e sofre quando tem de sacrificar algumas imagens a favor da própria finalização do poema, para que esse, assim, tenha vida como um movimento de muitas possibilidades de sentidos da linguagem. “Com os desejos realizados, ele constrói o inferno; com as imagens irrealizáveis, o limbo” (AGAMBEN, 2007a, p. 41). A partir da privação de algumas imagens percebidas, é



também com essa reserva de desejo fincado na imaginação que o poeta irá promover o desenvolvimento de outros poemas.

É por essa razão que a plenitude da alegria do éden também não será dada ao poeta, jamais. Todavia, o eu-lírico do poema de Maimona se alegra ao chegar com seu barco aos “anéis da vagina”, pois o que importa é o prazer da missão cumprida, ou seja, é ele se descobrir nessa experiência tão bela e misteriosa que, a despeito dos diferentes momentos de angústia, atinge, justamente com a compensação, intensos momentos de orgasmos, de jubilação com a palavra, de celebração da arte poética que se estendem, também, continuamente, para a vida.

## 5. Considerações finais

enorme espectáculo [*sic*] pelas sete horas  
do dia cinzento isento do canto da lavra.  
discretamente cheguei à idade  
de soletrar a alegria de cantar meu  
hemisfério. (MAIMONA, 2001c, p.37)

É bonita a imagem que esse fragmento de poema de *Festa de monarquia* apresenta, do qual nos servimos, aqui, como epígrafe, porque resume, acreditamos, o modo como Maimona, atualmente, se encontra em seu avanço na experiência estética. Quer dizer, para ele, há um meio caminho de uma longa jornada na poesia que merece, decerto, ser celebrado. É nesse ponto que o poeta dá por cumprida esta parte de seu labor poético, e, sob o signo da alegria, faz uma saudação à poesia. Tomando consciência de que esse momento é bem significativo em sua vivência poética, além dessa constatação, o poeta precisa registrar em seus versos essa etapa tão especial que serviu para o aprimoramento de suas habilidades com a linguagem e o pensamento.

Na poesia de Maimona, em diferentes livros, encontramos um sujeito lírico que se revela no afã de afirmar essa rica experiência, dando a entender que, na privação dessa, o poeta seria muito infeliz.

Quanto a essa questão da experiência, em seu conhecido texto, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, Walter Benjamin, repetidas vezes, faz uma distinção entre experiência (*Erfahrung*) e experiência vivida (*Erlebnis*). O ponto marcante da primeira é atribuído aos traços da tradição cultural, cujas impressões são assimiladas, diferentemente, pelos indivíduos de uma sociedade; enquanto que, na segunda, o traço marcante se encontra no campo do psicológico. Certamente, em se

tratando dessa dimensão, a abordagem aqui tenderia a se ampliar. Basta pensar, então, que, em nossa existência, cada um de nós sofre profundos abalos internos e, uma vez que algo foi inscrito no psicológico, conseguir sua expulsão é bem difícil. A memória de algo que nos choca, inegavelmente, fica a nos incomodar, constantemente.

No que concerne a esses aspectos a que Walter Benjamin alude, observamos que, na poesia de João Maimona, traços de sua cultura são reinventados e recebem outros realces, segundo seu modo singular de os rearranjar na escrita. Para manter o vigor de sua linguagem, Maimona intercala, ao angustiante modo de seu dizer poético, momentos em que, ao contrário, se revela o júbilo da escrita. A confirmar esses aspectos, que se referem à sua experiência poética, Maimona se revela incansável, sempre buscando inovar a linguagem e ansiando por fazer o melhor em sua arte. Essa consciência de responsabilidade emerge, justamente, em função de sua própria maturidade poética. Mas um princípio sempre esteve presente em Maimona: um intenso desejo de explorar a palavra, como se perseguisse a luz originária que a envolve, na tentativa de sintonizar essa força primeira, que inaugura a linguagem como acontecimento humano, a atravessar todos os tempos e a sedimentar uma experiência que é, somente, da ordem do humano. Acontece que, enquanto procura a palavra, nesse afã, o poeta descobre que o que está em jogo é o próprio pensar. Numa poesia como a de Maimona, tão carregada de pensamento que não se fecha, que se lança ao transbordamento, suscitando, sempre, um avanço para além da relutância de significação da palavra, há, por conseguinte, um viés inacabado, nunca conclusivo.

Em *O sentido do regresso e a alma do barco*, Maimona parece querer só afagar a palavra, numa demonstração de alegria em relação ao que faz. Tal *praxis* encontra ressonância em Nietzsche, no momento em que Zaratustra declara, num instante de

extremo lirismo: “Este é o meu bem, é o que amo, é assim que gosto dele, somente eu quero o bem [...]” (NIETZSCHE, 1983, p. 53). Se viver pressupõe ter a experiência do estético, é assim que o poeta e o filósofo entram em acordo: entre as sensações contrárias, cada um sente que tem um valioso tesouro em suas mãos. Por conseguinte, levados a uma espécie de gesto amoroso, cada um deseja não se libertar dessa fixação que os acorrenta, que já faz parte de uma escolha definitiva para suas vidas.

Prisioneiro dessa exigência de elaboração da linguagem, João Maimona almeja colocar, na palavra, suas possibilidades de correspondência, no que diz respeito ao fluxo das intensidades da vida. Portanto, sua poesia é vertiginosa e joga com o acaso do momento poético. Assim, para quem vive uma experiência criativa que congrega fortes emoções, como acreditamos ser o exemplo desse poeta, é intenso o desejo de realizar sua obra na inteireza de cada momento poético, uma vez que este se encontra impregnado de múltiplas e relativas “verdades” que alicerçam seu íntimo, em permanentes metamorfoses de sentidos.

Pelo fluir dos afetos, Maimona aprofunda sentimentos e insere, em sua escrita, o produto desse sentir. Decerto, é na emoção da descoberta que o poema vai-se estruturando. Assim, na aflição do ato de criar e escrever, e diante de imagens que não completam seu tempo de presença nos versos, por deflagração, outras representações surgem, para as quais parece não haver lugar nas linhas do poema.

É, precisamente, porque Maimona sente a vida nos limites de sua revelação, que, por força de sua consciência de responsabilidade, ele precisa preservar essa vivência num espaço mais amplo, ou seja, comunicá-la ao leitor.

É, na inspeção das coisas, que Maimona intenta reenviar, para a escrita, as imagens mais fulgurantes da realidade, nas quais concentrou sua aplicada vista,

definindo, desta forma, o semblante do poeta contemporâneo: inteiramente entregue ao impacto da imagem na consciência. Isso leva a pensar que a poesia não vive de ideias fixas: o poeta anseia descobrir o novo, mostrando uma usura da própria visão, que ele não deseja controlar. Precisamente, o incomum — o original — é o que causa uma forte impressão ao poeta, pois diz respeito ao ineditismo da criação, a um investimento poético, que se traduz por um movimento de grande excitação do olhar.

Cabe ressaltar que, durante a escrita de nossa tese, fomos antecipando algumas deduções; portanto, algumas conclusões já foram apresentadas em nossos capítulos.

No que tange ao assunto condutor, escolhido como centro de nosso estudo, é importante registrar que foi, a partir de leituras críticas sobre a obra de João Maimona, que a angústia foi-se afirmando como tema nuclear de nossa tese. Foram observações de Xosé L. García e assíduas interpretações dos poemas de Maimona que nos levaram a perceber como essa temática era recorrente na poética desse autor angolano.

Há, nos primeiros livros de João Maimona, um eu-lírico estarrecido diante de uma Angola arruinada pela guerra civil ocorrida no pós-independência. Em *Trajectória obliterada* e *Traço de união*, observamos um sujeito poético angustiado, vivenciando profundos abalos em sua consciência, frente a uma realidade aflitiva. Assim, em choque, apresenta dificuldade de lidar com a urgência da escrita, pois esta se transforma em algo de extrema complexidade, relacionando-se, necessariamente, à dor humana. Essa prática, que visa a uma premência escritural fica sugestionada em diversos poemas de Maimona.

Não obstante a dificuldade de o leitor compreender algumas referências da cultura angolana, das quais o poeta se vale em sua escrita, surpreende o modo como Maimona joga com imagens inaugurais, no sentido de tornar a linguagem geradora de

novos vocábulos e outros modos criativos. Diante da escrita desse poeta, por vezes, parece que estamos frente a um enigma, aspecto que também incita a imaginação do leitor. Esse é um ponto que ressalta em Maimona, o que nos leva a concluir □ aqui, encontramos ressonância em Hugo Friedrich □ que as produções líricas, de um modo geral, no século XX e na primeira década do século XXI, se impregnaram da tendência ao obscurantismo e aos enigmas. Também Agamben, sob o foco de pensar o contemporâneo, acentua que o poeta que opta por obscuridades em sua escrita o faz exatamente por perceber o bloco de trevas que seu próprio tempo lhe oferece. Em alguns poemas de Maimona, essa maneira de escrita obscura prolonga a ideia de que, justamente, quando o pensamento fica em suspensão, é porque há uma complexidade, algo que é difícil trazer para a forma de versos. Por seu turno, Maimona investe, mais profundamente, nesse modo de expressão, no intento de mostrar — supomos — que, no campo da representação, há alguma coisa que permanece na sombra do inteligível e não cabe à palavra atribuir-lhe uma designação. O poeta evidencia, em muitos de seus poemas, que há limites na linguagem, pois há instantes em que se deve silenciar e ficar na borda da complexidade do mundo. Pelo costumeiro emprego da palavra sombra em seus versos, parece que Maimona adere ao aspecto da impenetrabilidade da inteligência, à opacidade de muitos acontecimentos que não agregam condições de explicação ou representatividade.

O itinerário existencial e intelectual de João Maimona foi marcado por profundos abalos emocionais decorrentes da guerra em Angola. Todavia, o poeta traçou, poeticamente, outros caminhos, à luz de outros focos, para não se prender só a essa realidade dolorosa de seu país. Assim, procurou (e procura ainda) se afastar de uma poética convencional, buscando uma prática experimental e uma experiência

viva, que dizem respeito à sua própria vida e à sua vivência na poesia. Nesse sentido, o poeta se institui como um agente testemunhal das coisas do mundo, como se quisesse emprestar vida a tudo, enquanto escrita, mas tem a lucidez de quão curto e fugaz é o tempo da palavra. Por isso, assume uma constante aflição, que se traduz num movimento de contínuas interrupções de sentido para fazer imbricarem outras imagens. É assim que o poeta parece conseguir condição para ativar o pensamento mais profundo, para pensar a vida, largamente, como intenta.

Em outras palavras, nos parece que Maimona, investido da idéia de escrever e de seu esforço de criar, a par de sua solidão e aflição com a escrita, registra, aqui e ali, na totalidade de seus poemas, um eloquente testemunho de seu tempo. Sem pretendermos incorrer no exagero, ainda que assim pareça, podemos dizer que Maimona faz de sua obra um modo de não se submeter ao conformismo. O ponto que acelera esse estado poético, o atribuímos ao alarme do mundo. A maneira de ver do poeta atua no sentido de efetuar uma reflexão perceptiva em relação à realidade observada, incitando, por sua vez, o eu-lírico a sustentar um movimento de consciência em tormento, diante do flagrante de imagens chocantes da realidade.

A prática de escrita de Maimona de expor um sujeito poético pulverizado nas coisas, radicalmente, atraído por tudo, confirma a importância que concede à linguagem, no sentido de confiar que a palavra da poesia dará conta de dizer tudo, de modo inventivo. Assim, lançando-se ao mundo e ocupando-se dos entes, esse sujeito lírico procura, portanto, sentir o outro lado da vida que flui para além de si mesmo. Também faz incidir seu interesse sobre as imagens mais fortes, de modo a alcançar, em relação a essas, uma proximidade, que lhe permita incitar a escrita, fazendo com que esta se realize, mais profundamente, entre a palavra e a imaginação.

Em João Maimona, o ato de criação poética passa por uma consciência em desmedido alarme, enquanto revela um eu-poético que sustenta um agitado olhar cravado em tudo. Por conseguinte, é, na angústia da escrita, que o poeta angolano vai sobrepondo as imagens escorregadias que se afastam, uma vez cumprido seu tempo inexcedível. Para Maimona, a angústia tem seu próprio mérito, enquanto força capaz de fazer vigorar sua imaginação diante da potência de escrever. Assim, uma vez vivenciados esses angustiantes instantes diante da escrita, é preciso desarraigar o grilhão ou encontrar a chave para a liberdade de invenção de outros modos de dicção poética. Sofrendo a experiência da angústia e ultrapassando-a, a cada procura e a cada nova descoberta inventiva de imagens, os sujeitos líricos dos poemas de Maimona buscam outra alternativa: a experimentação estética de celebrar a palavra como jubilação. Com isso, exacerba-se a vontade de o poeta se aventurar na arte da poesia, mostrando que o destino de sua obra não é a angústia, uma vez que esta se dissolve na jubilação da própria escrita poética.

Talvez essa exclusão da angústia possa estar de acordo com a ideia sartreana de que o poeta vê as palavras como coisas e assim sabe que elas não lhe pertencem. Por isso, para um poeta fascinado pela palavra — aspecto notório em Maimona —, os instantes de angústia são também de forte vontade de superação, para que, finalmente, possa ter o gozo com a magia da jubilação do dizer poético, que é o instante da eficácia da palavra e salvação do poeta das garras da angústia. É importante frisar que, segundo Sartre, tudo está fora de nós, e a consciência angustiada, enquanto experiência vivida pelo poeta cede, enfim, lugar à experiência da jubilação.



## 6. Referências Bibliográficas:

AGOSTINHO NETO, António. *Speranza sacra*. Tradução de Pedro Francisco Miguel. Edição bilíngue: italiano e português. Roma: Edizioni Lavoro, 2001.

AGAMBEN, Giorgio. *L'Homme sans contenu*. Tradui de l'italien par Carole Walter. Paris: Circé, 1996.

\_\_\_\_\_. *Infância e história. Destruição da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. *A linguagem e a morte. Um seminário sobre o lugar da negatividade*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

\_\_\_\_\_. *Profanações*. Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007a.

\_\_\_\_\_. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007b.

\_\_\_\_\_. *In: "Aula inaugural do curso de Filosofia Teorética"*. Texto traduzido por Cláudio Oliveira como participante desse curso. Veneza, 2006-2007, p.3.

ALTER, Robert. *Em espelho crítico*. Traduções de Sérgio Medeiros e Margarida Goldszjtjan. São Paulo: Perspectiva, 1998.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: A África na filosofia da cultura*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e Arte poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ed. Tecnoprint S/A, s.d.

ARRIGUCCI, Davi Jr. *O cacto e as ruínas*. São Paulo: Livraria Cidade/ Ed. 34, 2000.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARTHES, Roland. O prazer do *texto*. Tradução de Margarida Barahona. Lisboa: Ed. 70, 1974.

\_\_\_\_\_. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perroni-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas III. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. 10. ed. Traduções de Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas II. Rua de mão única*. Traduções de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas II. Rua de mão única*. 5. ed. Traduções de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BERARDINELLI, Alfonso. *Da Poesia à prosa*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BLOCK, Ernest. *O princípio esperança*. Tradução de Nélio Schineider. Rio de Janeiro: EDUERJ/ Contraponto, 2005.

BORNHEIM, Gerd (organizador). *Os filósofos pré-socráticos*. São Paulo: Cultrix, 1990.

\_\_\_\_\_. *Páginas de filosofia da arte*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1998.

\_\_\_\_\_. *Metafísica e finitude*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

\_\_\_\_\_. *Sartre: metafísica e existencialismo*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.

\_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 2000.

CABRAL, Amílcar. *Nacionalismo e cultura*. Santiago de Compostela/ Galicia: U.E., 1999.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

\_\_\_\_\_. *O estudo analítico do poema*. 4.ed. São Paulo: Humanitas, 2004.

CHAUÍ, Marilena. *Espinosa: uma filosofia da liberdade*. São Paulo: Moderna, 1995.

\_\_\_\_\_. *Experiência do pensamento: Ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CHAVES, Rita *et al.* *A kinda e a misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Nzila, 2007.

COX, Gary. *Compreender Sartre*. Tradução de Hélio Magri Filho. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2007.

DASTUR, F. *Hölderlin. Tragédia e modernidade*. Tradução de Antonio Abranches. Rio de Janeiro: Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. *A voz e o fenômeno*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Traduções de Luiz Arthur Nunes e Reasylyvia Kroeff de Souza. Porto Alegre: Ed. Globo, 1969.

\_\_\_\_\_. *Estética e filosofia*. Tradução de Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 1981.

ESCOBAR, Carlos Henrique. *Zaratustra (o corpo e os povos da tragédia)*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

- FONSECA, António. *Sobre os kikongos de Angola*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares (organizadora). *Literaturas africanas de língua portuguesa*. Cadernos Cespuc de Pesquisa 11. Belo Horizonte, 2003.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estruturas da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- GERASSI, John. *Jean-Paul Sartre: Consciência odiada de seu século*. Tradução de Sergio Flaksman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990. V.I.
- GIL, José. *A imagem-nua e as pequenas percepções. Estética e metafenomenologia*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Traduções de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio d'Água, s.d.
- HAMPÂTÊ-BÂ, Amadou. "Palavra africana". In: *O Correio da UNESCO*. Ano 21, número 11. Paris; Rio de Janeiro, novembro de 1993, pp. 16-20.
- JAPIASSU, Hilton *et al.* *Dicionário básico de filosofia*. 2ª. edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- JEANSON, Francis. *Sartre por ele próprio*. Tradução de Vergílio Ferreira. Lisboa: Portugália, 1965.
- KANDJIMBO, Luis. *Apologia de Kalitangi*. Luanda: INALDI, 1997.
- KI-ZERBO, Joseph (coord.). *História geral da África. Metodologia e pré-história da África*. Vol. 1. São Paulo: Ática, UNESCO, 1982.

\_\_\_\_\_. *Para quando a África?- entrevista com René Holenstein*. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Traduções de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Ed. Colibri, 1998.

LÉVY, Bernard-Henry. *O século de Sartre: inquérito filosófico*. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

LOPES, Ana Mónica *et al.* *História da África: uma introdução*. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

LOURENÇO, Eduardo. *O canto do signo (existência e literatura)*. Lisboa: Presença, 1993.

\_\_\_\_\_. “Homenagem a Vergílio Ferreira: do alarme à jubilação”. In: *Revista Colóquio/ Letras*. Ensaio 90. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, março de 1986, p.24-34.

LOURENÇO, Jorge Fazenda. *A poesia de Jorge de Sena (testemunho, metamorfose, peregrinação)*. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1998.

LÖWY, Michael. *Redenção e utopia: O judaísmo libertário na Europa Central (um estudo de afinidade eletiva)*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. *Walter Benjamim. Aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Boitempo, 2005.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

- MAIMONA, João. *Traço de união*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1989.
- \_\_\_\_\_. *As abelhas do dia*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Quando se ouvir o sino das sementes*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Idade das palavras*. Luanda: INALD, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Trajectória obliterada*. 2.ed. Luanda: Instituto Nacional das Indústrias Culturais- INIC, 2001a.
- \_\_\_\_\_. *No útero da noite*. Luanda: Nizila, 2001b.
- \_\_\_\_\_. *Festa de monarquia*. Luanda: Kilombelombe, 2001c.
- \_\_\_\_\_. Entrevista a Mateus Volódia. *Angolense*. Luanda, 08 a 15 de setembro de 2001, p. 21.
- \_\_\_\_\_. *Lugar e origem da beleza*. Luanda: Kilombelombe, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O sentido do regresso e a alma do barco*. Luanda: Kilombelombe, 2007.
- MATA, Inocência. “A poesia de João Maimona: o canto ao homem total ou a catarse dos lugares-comuns”. In: *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa* 15, 5ª série, Lisboa, 1993.
- MENEZES, Solival. *Mamma Angola: sociedade e economia de um país nascente*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo/ Fapesp, 2000.
- MERLEU-PONTY, Maurice. *Signos*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. 3.ed. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- NUNES, Benedito. *Passagem para o poético*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói (RJ): EDUFF, 1995.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

\_\_\_\_\_. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PUCHEU, Alberto. *Pelo colorido, para além do cinzento: a literatura e seus entornos interventivos*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO/ Ed. 34, 2005.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas (SP): Editora da UNICAMP, 2007.

\_\_\_\_\_. *A metáfora viva*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

ROSSET, Clément. *A alegria: a força maior*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

SARTRE, Jean-Paul. *A Imaginação*. 3. ed. Tradução de Luiz Roberto S. Fortes. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

\_\_\_\_\_. *O existencialismo é um humanismo. A imaginação. Questão de método*. Tradução de Vergílio Ferreira et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. *Verdade e existência*. Tradução de Marcos Bagno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

\_\_\_\_\_. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1999.

SCHILLER, Friedrich. *A Educação Estética do Homem Numa Série de Cartas*. Traduções de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990.

\_\_\_\_\_. *Poesia ingênua e sentimental*. Tradução de Marcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. (Coordenadora). *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do Século XX*. Vol. I: Angola. 2. ed. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/ UFRJ, 2002.

\_\_\_\_\_. *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph e Barroso Produções Editoriais, 2003.

SENA, Jorge de. *Poesia-III*. Lisboa: Edições 70.

SERRES, Michel. *Os cinco sentidos*. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SOARES, Francisco. *In: Jornal Angolense*. Caderno “Cultura”. Luanda, 08 a 15 de dezembro de 2001, p.18.

SOW, Alpha I. *et al. Introdução à Cultura Africana*. Lisboa: Edições 70, 1977, pp. 118- 122.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução de Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

TOMACHEVSKI, B. *Teoria da literatura (formalistas russos)*. Traduções de Ana Mariza Ribeiro, Regina Zilberman *et al.* Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

WHITE, Eduardo. *O país de mim*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1989.

\_\_\_\_\_. *Dormir com Deus e um navio na língua*. Braga: Ed. Labirinto, 2001.



WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

## Internet

COUTO, Mia. Entrevista “Sou essas duas coisas sem querer ser nenhuma delas”. Mia Couto. Lisboa, 26/09/2006. Disponível em

<http://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=6#ixzz0uTA9ploX>

Acesso em 15/05/2010.

\_\_\_\_\_. Entrevista: “Perguntas à Língua Portuguesa”: Mia Couto. Maputo, 11/04/1997. Disponível em <http://www.oportaldaliteratura.com/autores.php?autor392>.

Acesso em 18/05/2010.

MATA, Inocência. “Entrevista: Inocência Mata”. Luanda: *Novo Jornal*, 2008. Disponível em [www.ueaangola.org/ destaque/ entrevistas1.cfm?ID=828](http://www.ueaangola.org/destaque/entrevistas1.cfm?ID=828). Acesso em 19/05/2010.

[http:// www.oportaldaliteratura.com/entrevistas](http://www.oportaldaliteratura.com/entrevistas). Acesso em abril de 2010.

<http://www.oportaldaliteratura.com/autores.php?autor392>. Acesso em 18/05/2010.

[http://www.uea-angola/destaque entrevistas1.cfm?ID=828](http://www.uea-angola/destaque_entrevistas1.cfm?ID=828). Acesso em maio de 2010.

<http://tacansado.wordpress.com/2008/10/31/mia-couto-perguntas-a-lingua-portugues/>.

Acesso em 19/05/2010.

<http://cantarapeledelontra.blogspot.com/2010/04/umaconversacomJoao-Maimona.html>. “Entrevista a Abreu Paxé”. Acesso em maio de 2010.

<http://www.dicionarioinformal.com.br/definição.php?palavras=kikongo>. Acesso em abril de 2010.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)