


## Dossiê

# O outro, o mesmo, em três tempos: circularidades poéticas entre Angola e Brasil<sup>1</sup>

Roberta Guimarães Franco<sup>1</sup> 

Rodrigo Garcia Barbosa<sup>2</sup> 

### RESUMO:

*Os estudos, em diversos campos do conhecimento, acerca de territórios que tiveram suas histórias atravessadas por processos coloniais frequentemente padecem de uma premissa centralizadora: a concepção de influência ou o uso de certa noção de tradição que parte do elemento colonizador. No mundo de língua portuguesa, esta centralidade é atribuída a Portugal, de onde teria saído a base cultural e a mediação entre seus territórios colonizados. Este artigo, contudo, propõe uma análise Sul-Sul entre Angola e Brasil sem a intermediação do país do Norte. Reconhecidos o imaginário acerca de algumas imagens e a tradição poética ocidental, propõe ultrapassar a noção simplória de influência, colocando em diálogo produções de três temporalidades distintas na história literária desses países, os séculos XVII, XIX e XXI, utilizando o conceito de “memória cultural”, de Jan Assmann. Apesar do percurso temporal começar no período colonial dos dois espaços, a circularidade poética é lida no eixo do Atlântico Sul, entre poemas de Antônio Dias Macedo (Angola) e Gregório de Matos (Brasil). Já no século XIX, momento de independência do Brasil e intensificação da colonização portuguesa em Angola, focaliza-se a produção de José da Silva Maia Ferreira, autor do considerado primeiro livro angolano, publicado após o retorno do Brasil a Angola e o contato com poetas como João D’Aboim e Gonçalves Dias. Por fim, no século XXI, propõe uma comparação entre poemas do angolano Ondjaki e da brasileira Ana Martins Marques, diálogo que, independente de contato efetivo entre os poetas, centra-se em um éthos compartilhado via “memória cultural”.*

**Palavras-chave:** Circularidade poética. Memória Cultural. Angola. Brasil.

Recebido: 28/02/2025

Aprovado: 25/03/2025

<sup>1</sup> Este texto é parte das reflexões realizadas no âmbito do projeto interinstitucional “Dissonâncias no Atlântico de língua portuguesa: temporalidades, mentalidades e circularidade cultural entre Brasil, Portugal e Angola”, financiado pela FAPEMIG.

**Silvio Renato Jorge**  
Editor-chefe dos  
Estudos de Literatura

**José Luís Jobim**  
**Wail S. Hassan**  
Editores convidados

<sup>1</sup> Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.

E-mail: robertagf@uol.com.br

<sup>2</sup> Universidade Federal de Lavras, Lavras, MG, Brasil.

E-mail: rodrigobarbosa@ufla.br

### Como citar:

FRANCO, Roberta Guimarães; BARBOSA, Rodrigo Garcia. O outro, o mesmo, em três tempos: circularidades poéticas entre Angola e Brasil. *Gragoatá*, Niterói, v. 30, n. 67, e66785, jan.-abr. 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v30i67.66785.pt>

## PARTE 1

Este artigo não consiste em uma análise das semelhanças e diferenças entre as poesias brasileira e angolana; tampouco busca explorar possíveis relações de influência entre elas, pelo menos no sentido comparatista usual adotado por uma determinada vertente da literatura comparada. Ele parte das questões surgidas no âmbito do projeto “Dissonâncias no Atlântico de língua portuguesa: temporalidades, mentalidades e circularidade cultural entre Brasil, Portugal e Angola” e, neste caso, privilegia diálogos possíveis entre Brasil e Angola, interseções que revelam o que há de comum e particular em suas produções poéticas, permitindo que se reconheça na outra a mesma, não de maneira rígida e estática, como condições fixas que se oferecem a todo olhar, em qualquer circunstância ou contexto, mas como posições fluidas, moventes, circulantes, nas quais se pode surpreender, em um recorte, temporalidades distintas e sincrônicas, mentalidades afins que se manifestam em imagens e expressões diferentes, produzidas a partir de uma “memória cultural” comum.

Colocar em diálogo produções poéticas brasileiras e angolanas, de temporalidades distintas, significa em muitos sentidos esbarrar em um denominador comum, não apenas linguístico, mas pertencente a um imaginário oriundo dos processos de colonização vivenciados pelos dois territórios. No entanto, reconhecida a herança de uma tradição poética portuguesa/ocidental, a proposta deste texto é ultrapassar o elemento terciário comum (Portugal) e pensar uma relação direta Sul-Sul entre as margens do Atlântico.

Para tanto, partimos de uma pequena *Antologia Lírica Angolana*, organizada por Francisco Soares (2019) e publicada no Brasil pela Editora UNICAMP, cuja primeira parte, intitulada “Primórdios e formação do sistema”, traz um poema de Antônio Dias de Macedo, militar angolano, capitão no exército português, que viveu no século XVII, de acordo com a *História geral das guerras angolanas*, de Antônio de Oliveira de Cadornega. Soares recorre ao historiador para contextualizar poeta e poema, destacando o episódio em que, após a invasão holandesa ocorrida em 1641, os portugueses retiraram-se para as fortalezas do interior, no reino dos *Ngola*. Um ano depois, o governador-geral Tristão da Cunha morreu e, impossibilitados de contactar o reino português, nomearam um triunvirato como governo provisório, cujos membros “logo se tornaram presunçosos” do cargo (Soares, 2019, p. 20-21). No primeiro Tomo de sua *História*, Cadornega descreve o episódio e o poema que dele resultou:

[...] sucedeu ir um dia o Capitão Antonio Dias de Macedo neste tempo Sargento mór da guerra com uma sua petição sobre certo requerimento, e dizer-lhe o Secretario do Governo Sebastião Rodrigues que emendasse sua Mercê à petição, porque estando em Governo se lhe devia dar Senhoria; o Capitão tinha sua veia de Poeta, entrando ali perto em uma Casa pediu tinta e papel e escreveu o seguinte:

Se a Deus chamam por tu,

e a el Rey chamam por vós,  
como chamaremos nós,  
a três que não fazem um,  
que o povo indiscreto, e nu  
falto de experiência, fez  
em lugar de um estes três  
que com toda a Cortesia  
tu, nem vós, nem Senhoria  
merecem suas mercês.  
(Cadornega, 1972, Tomo 1, p. 515).

Além de indicar a fonte e apresentar o contexto, o antologista destaca que o poema seria de especial interesse para os leitores brasileiros por ter servido, “muitos anos mais tarde”, de inspiração a Gregório de Matos, identificando a referência com o título de *Igaraçu* e remetendo à edição de 1882 da obra do poeta baiano, publicada pela Tipografia Nacional, no Rio de Janeiro. A indicação remete a um trecho da *Vida do Dr. Gregório de Mattos Guerra*, escrita pelo licenciado Manuel Pereira Rabelo, em meados do século XVIII, como introdução à obra do poeta, que também viveu e escreveu no século XVII, como Macedo. Na *Vida*<sup>2</sup>, encontramos um episódio similar ao relato do historiador angolano:

Um homem de baixa esfera, que por aquela iniquidade a que no Brasil chamam fortuna, subiu a desconhecer seu Amo, comprando a vara de Juiz Ordinário na vila de Igaraçu em Pernambuco: fez um auto criminal contra este por lhe haver chamado por vós, como antes de o ver Juiz costumava. Defendia o nosso Jurista o réu, e confessando a culpa, mostrou, que o não era, começando as razões com este argumento.

“Se tratam a Deus por tu,  
e chamam a El-Rei por vós,  
como chamaremos nós  
ao Juiz de Igaraçu?  
Tu, e vós, e vós, e tu.”<sup>3</sup>  
(Rabelo, 2013, p. 37).

Estamos diante de dois objetos com evidentes interseções: em ambos temos o relato de um episódio em que uma pessoa, ciosa e presunçosa da posição hierárquica que passou a ocupar, repreende um interlocutor que, na visão dela, não se lhe dirigiu adequadamente, não reconhecendo a distinção que lhe caberia; e, em resposta, esse interlocutor, ou seu representante, detentor de veia poética, compôs versos que descompõem a presunção apresentada. Assim, as duas passagens se assemelham pelo caráter anedótico dos contextos e o tom satírico dos poemas que deles resultam, diferindo, no entanto, no gênero dos textos que as suportam: o primeiro uma *História*, o segundo uma *Vida*, ambos definidos por um conjunto de preceitos retóricos vigentes nas letras portuguesas até a segunda metade do século XVIII, herdados da tradição clássica que

<sup>2</sup>Para a citação, utilizamos como referência a edição dos *Poemas atribuídos a Gregório de Matos* preparada por João Adolfo Hansen e Marcello Moreira, a partir do Códice Asensio-Cunha, publicada em 2013.

<sup>3</sup>Inserimos as aspas para demarcar a separação entre a narração de Rabelo, autor da *Vida*, e os versos atribuídos a Gregório de Matos.

remonta aos textos aristotélicos que, entre outros pontos, determinam que o historiador se diferencia do poeta pelo fato do primeiro relatar o que aconteceu, e o segundo o que poderia acontecer (Aristóteles, 2018). Assim, a *História* se atém ao fato, o que nos leva a considerar a natureza da *Vida*, que, segundo João Adolfo Hansen (2004, p. 42), é ficção: “comportamentos e causos atribuídos por Rabelo na *Vida* [...] a seu personagem são encontráveis em outros discursos do século XVII, porque *topoi* retóricos tradicionais”.

Não é o caso de discutir se os episódios narrados são verídicos ou alegorias de comportamentos censuráveis nas sociedades seiscentistas. O tempo que separa passado e presente refrata a imagem que se forma no olhar, que, por sua vez, se projeta naquilo que vê, se considerarmos a questão através da fenomenologia de Merleau-Ponty (1992, p. 128). Com isso, diferentes visões se constituem a partir de diferentes formas de ver. Como exemplo, podemos citar duas delas. Para Ronaldo Vainfas e Roberta Franco:

Cadornega praticou uma escrita da história que passou a prevalecer na época moderna, aquela que retomou a concepção clássica da “história como mestra da vida”, [...] que buscou, senão combater, ao menos oferecer uma alternativa à *história providencialista*, consolidada na Idade Média, segundo a qual as ações humanas decorriam da vontade de Deus. (Vainfas; Franco, 2023, p. 174).

Já para João Adolfo Hansen:

[...] desde os gregos até a segunda metade do século XVIII, o discurso da história foi um repertório de tópicos epidícticos cuja verdade de *magistra vitae* era reescrita interminavelmente como a combinatória de um comentário verossímil. As apropriações cristãs dessa história epidíctica deram-lhe sentido providencialista, incluindo a história como uma figura do tempo definido como ente criado, efeito e signo da única Causa e Coisa absolutamente autêntica, Deus. (Hansen, 2006, p. 13).

Essa dissonância – não necessariamente uma contradição – entre as duas formas de perceber o passado ilustra o que definimos acima como “posições fluidas, moventes, circulantes”, que não apenas remetem às diferentes perspectivas indicadas, mas também afetam os objetos tocados por elas, que passam a circular dentro e entre tais visões, no corpo da tradição a que pertencem, sem admitir uma condição fixa entre, por exemplo, filologia e cultura, poesia e história, do que resulta uma forma não essencialista de se abordar os objetos postos em cena, que considera o que há neles de instável e impreciso, parte indissociável do que se propõe rígida e categoricamente, o que poderíamos denominar, em chave benjaminiana, de uma condição *liniar* (Benjamin, 2007, p. 535). Tal condição coloca em crise conceitos com origem, influência, autoria, ficção, realidade etc., principalmente o que neles se configura como um sentido único, uma única direção, o que se aplica à leitura que propomos das poesias brasileira e angolana, que busca captar exatamente essa circularidade, essa movência.

## PARTE 2

Segundo Francisco Soares (2019), os versos de Antônio Dias de Macedo serviram de inspiração para os de Gregório de Matos. A afirmação é pertinente, já que os do angolano teriam sido compostos por volta de 1642, coletados e registrados por Cadornega na obra datada de 1680, enquanto os do brasileiro, pela referência a Pernambuco, teriam sido escritos quando do retorno de Gregório ao Brasil, após o período de exílio justamente em Angola, entre 1694 e 1695. Ou seja, é factível que, no período em que viveu na então colônia africana, o poeta baiano tenha tido contato com os versos de Macedo, por meio de cópias manuscritas circulantes, como no caso dos próprios poemas gregorianos na Bahia seiscentista, ou pelo acesso a uma cópia da *História* de Cadornega. Ou uma cópia do poema pode ter chegado às mãos do poeta baiano, antes mesmo do seu degredo em África, devido ao “constante vaivém de navios entre a Baía e Luanda”, como relata Soares (2001, p. 54) em texto no qual discute a autoria dos poemas “angolanos” atribuídos a Matos e destaca a circularidade política, econômica e religiosa entre um lado e outro do Atlântico. De qualquer forma, fica estabelecida a circularidade cultural entre os dois espaços atlânticos, o que permite conceber um processo de formação literária que não se dá apenas através do eixo metrópole-colônia, mas também entre as antigas colônias; além de evidenciar que o trânsito não é unilateral, ou seja, da colônia considerada mais importante no processo imperial português para o território africano. Assim, o que poderíamos destacar como um diálogo Sul-Sul no século XVII não é necessariamente a constatação de um predomínio cultural escrito que parte do Brasil e chega em Angola por variados motivos políticos. E a obra de Cadornega é um caso digno de nota sobre a triangulação dessa circularidade, já que o escritor tem a sua formação intelectual em Portugal, parte para Angola aos dezessete anos e posteriormente escreve a sua *História Geral das Guerras Angolanas*, utilizando registros escritos e recolha de histórias orais.

Reforça tal perspectiva o estudo de Francisco Topa (2013) sobre o primeiro poema conhecido da literatura em Angola, identificado pelo verso inicial “Nesta turbulenta terra”, cuja autoria, segundo o pesquisador, é de Luís Félix da Cruz. Também incluído na *História* de Cadornega, no Tomo III, sem referência a Cruz, o poema apresenta outras versões manuscritas, dentre elas as recolhidas em dois códices de poemas atribuídos a Gregório de Matos, que circularam no Brasil e estão hoje sob a guarda de instituições brasileiras. Topa contesta a atribuição, baseado no fato de que o poeta baiano só chegou a Angola em 1694, e o poema já aparece na *História* finalizada em 1680; além disso, considera a versão manuscrita de uma coletânea de textos portugueses guardada na Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, que apresenta o poema e o vincula a Luís Félix da Cruz, situando-o por volta de 1652. Assim, questões de autoria à parte, fica mais uma vez demonstrada a circularidade cultural referida, interseções que se dão abaixo da linha

do Equador com mais frequência do que, em geral, se evidencia, e cujo vetor mais uma vez aponta no sentido África-América, Angola-Brasil, o que reforça a pertinência da sobreposição do termo “circularidade” sobre o “predomínio” cultural. Evidencia-se assim, nas dinâmicas do diálogo Sul-Sul, o quanto não interessa retomar antigas noções de originalidade e influência, o que torna secundária, nessa perspectiva, a questão sobre a autoria dos textos.

Tal circularidade está associada não somente às dinâmicas políticas, culturais e econômicas presentes, mas também ao caráter convencional da literatura desse período, a vinculação das letras portuguesas às convenções poético-retóricas estabelecidas pela tradição clássica, baseadas no princípio clássico da imitação de modelos, não da natureza, do que resultam procedimentos intertextuais como a apropriação, a paráfrase e a paródia, típicos dessa literatura (Pires, 1998). Para ilustrar, podemos citar um lugar-comum poético-retórico observado por Hansen (2004, p. 82): as “marcas intersubjetivas da enunciação como alternância irônica de louvor e insulto das formas de tratamento [...] – por exemplo, como oposição hierárquica de ‘tu’, vulgar, íntimo e inferior, e ‘vós’, nobilitante, distanciado, igual ou superior”. Tal como nos versos anteriormente citados, esse uso irônico dos pronomes aparece em outro poema de Gregório de Matos, também articulado pelas variações pronominais, do qual Hansen destaca dois trechos – o primeiro do início do poema, em que a cidade da Bahia, referida como “Senhora Dona”, recebe o tratamento nobilitante de “vós”:

Senhora Dona Bahia,  
nobre, e opulenta cidade,  
madrasta dos Naturais,  
e dos Estrangeiros madre.

**Dizei-me** por vida **vossa**,  
em que **fundais** o ditame  
de exaltar, os que aí vêm,  
e abater, os que ali nascem?

Se o **fazeis** pelo interesse,  
de que os estranhos **vos** gabem,  
isso os Paisanos fariam  
com duplicadas vantagens.  
(Matos, 2013, p. 33, grifos nossos).

Já nos versos finais, rebaixada em função dos vícios denunciados ao longo do poema, a cidade recebe o tratamento vulgar de “tu”:

Tão queimada, e destruída  
**te** vejas, torpe cidade,  
como Sodoma, e Gomorra  
duas cidades infames.

Que eu zombo dos **teus** vizinhos,  
sejam pequenos, ou grandes  
gozos, que por natureza  
nunca mordem, sempre latem.

Que eu espero entre Paulistas  
na divina Majestade,  
que a **ti** São Marçal **te** queime,  
e São Pedro a mim me guarde.  
(Matos, 2013, p. 39, grifos nossos).

Podemos considerar, assim, a alternância pronominal como um procedimento comum e difundido nas letras portuguesas seiscentistas, que por meio da ironia rebaixa e critica a figura satirizada, o que comprovam os versos destacados. Por ser um lugar-comum, tal alternância compõe, segundo Hansen (2019, p. 180-181), os “lugares primordiais dos conhecimentos, pois constituem um conjunto de máximas sobre os mais diversos assuntos, extraídas de toda parte em poetas e prosadores”; assim, proporciona ao destinatário o “reconhecimento do que é dito”, por ser um “patrimônio da memória coletiva”, nas palavras do próprio pesquisador; ou de uma “memória cultural”, na perspectiva de Jan Assmann (2016). Isso implica reconhecer o caráter institucional dessa memória, constituída em formas simbólicas “que podem ser transferidas de uma situação a outra e transmitidas de uma geração a outra” (Assmann, 2016, p. 118), mantidas por alguma instituição mnemônica, “monumentos, museus, bibliotecas, arquivos” (Assmann, 2016, p. 119), o que garante sua permanência por longos períodos. Assim, não se trata de uma forma cotidiana de memória, mas de uma memória formalizada em “narrativas, canções, danças, rituais, máscaras e símbolos” (Assmann, 2016, p. 120), e que por isso não remete a um passado imediato, mas a um tempo distante, por vezes mítico, que se funda sobre a noção de identidade:

A memória cultural alcança no tempo pretérito somente até o passado que pode ser reclamado como “nosso”. É por isso que nos referimos a essa forma de consciência histórica como “memória” e não apenas como conhecimento sobre o passado. O conhecimento sobre o passado adquire as propriedades e funções da memória somente se ele é relacionado a um conceito de identidade. (Assmann, 2016, p. 121)

Por isso Assmann (2016) aciona o conceito de “*communautés affectives*”, apresentado por Maurice Halbwachs, pois, mesmo sendo um tipo de memória especializada, difundida por poetas, sacerdotes, estudiosos e vários outros tipos de especialistas, ela implica “laços afetivos”, comunitários. E são justamente esses laços que se definem – ou que destacamos – quando comparamos os poemas de Macedo, Matos e Cruz, menos pela proximidade spatiotemporal entre eles – todos poetas do século XVII, que vivem e transitam entre as então colônias portuguesas, o que talvez remeta, em alguns aspectos, a uma “memória comunicativa”,

também nos termos de Assmann (2016, p. 119), socialmente constituída a partir da interação cotidiana e delimitada temporalmente a um recorte de 3 gerações ou aproximadamente 80 anos – e mais por aquilo que tais poetas compartilham de um horizonte comum, o que poderíamos chamar de tradição; comum, mas não idêntico, pois projetado a partir das diferentes perspectivas em que é visto, concretizado nas diversas realidades em que se insere, conformando assim as dissonâncias que temos apontado desde o início do texto. Tal afetividade determina a falibilidade da noção de autoria – e a partir dela as de influência e ficção, por exemplo, principalmente nas dinâmicas do diálogo Sul-Sul – quando abordamos os poemas citados a partir de um ponto de vista histórico-cultural, que busca captá-los em trânsito, em vez de capturá-los estáticos, visando alcançar o ser na ação, e não em uma idealizada suspensão.

Nesse quadro se insere o que Francisco Soares (2001, p. 49), em texto já mencionado, define como “um lastro cultural integrador”, um “sistema simbólico e histórico” que, se é compatível com termos como “lusofonia” e “luso-tropicalidade”, adotados pelo crítico, ultrapassa a dimensão centralizadora a que tais termos remetem, pois, como já demonstrado acima, “lastro” e “sistema” se formam para além do eixo metrópole-colônia, a partir das interseções entre América e África, diante das quais o adjetivo “luso” se revela insuficiente, ainda que presente<sup>4</sup>. Afinal, essa “memória cultural” de raízes europeias compõe o processo formativo dessas literaturas, e por isso constitui uma perspectiva ainda válida para os estudos sobre uma e outra, principalmente sobre as interseções entre ambas. Não para afirmar com isso uma herança portuguesa e uma mirada eurocêntrica, ainda que ambas sejam um fator incontornável nessa formação, nem ignorar os mecanismos de imposição cultural, tomando-os em chave positiva ou mesmo neutra, mas por permitir observar certas dinâmicas que se invisibilizam quando estreitamos o foco sobre o objeto e suas condições mais imediatas. Afinal, toda história, inclusive a literária, se faz com continuidades e rupturas, que se dialetizam de tal forma que umas nunca abolem completamente as outras, permitindo coexistirem apagamentos e sobrevivências. Assim, podemos, por exemplo, superar as leituras que separam rigidamente o geral e o particular, que também não existem excluídos um do outro.

Aplicado ao século XVII, esse ponto de vista pode ser estendido a outros momentos; afinal, se as literaturas brasileira e angolana seguiram seus próprios caminhos, constituídos pelas particularidades de suas respectivas histórias, continuaram a se encontrar muitas vezes.

### PARTE 3

O poema sem título e sem autoria citado por Cadornega no III tomo de sua *História*, posteriormente atribuído a Gregório de Matos e, mais recentemente, a Luís Félix da Cruz com o título “Descrição da cidade de Luanda e Reino de Angola”, apresenta o território a partir de uma perspectiva de degredo, local para onde Portugal enviava o seu “lixo” (monturo), lugar horrendo no qual se encontraria a morte:

<sup>4</sup> Apesar dos termos utilizados se assemelharem ao conceito amplamente difundido de “lusotropicalismo”, proposto por Gilberto Freire, Francisco Soares não pretende defender a perspectiva adotada pelo sociólogo, da adaptabilidade do povo português a outros territórios, o que resultaria na idealizada predestinação de Portugal à colonização, pregada pelo Estado Novo português. O que Soares destaca é justamente a circularidade cultural entre os territórios de língua oficial portuguesa.



Nesta turbulenta terra,  
armazém de pena e dor,  
confuza may de temor,  
Inferno em vida.  
Terra de gente oprimida,  
monturo de Portugal,  
por onde purga seu mal,  
e sua escoria  
[...]  
Aqui a fortuna minha,  
conjurada com meu fado,  
me trouxe a tal estado  
qual me vejo.  
Aqui onde meu desejo  
não chegou nunca a seu fim,  
porque me acho sem mim  
quando me busco.  
[...]  
Parte malvada e infesta,  
horrenda, triste e escura  
dos homens vil supultura [...]  
(*apud* Cadornega, 1972, Tomo III, p. 383-386)

Segundo Cadornega, o poema é digno de nota “para que também em verso se conheça este dizer do Autor, além do que relatado em o primeiro e segundo tomo da Historia Geral das Guerras Angolanas, e em este terceiro [...]” (Cadornega, 1972, Tomo III, p. 382). No entanto, o historiador faz uma ressalva sobre as imagens do poema que “fez um poeta curioso das calamidades destes reinos, que com isso lhe não tirão sua grandeza e estimação” (Cadornega, 1972, Tomo III, p. 382). Cadornega além de discordar de um retrato só de horrores, aponta o que seria um equívoco sobre a população que, segundo o poema, é composta de “filho fusco”, “quase negro o neto” e “todo negro o bisneto”, fazendo o autor da *História Geral das Guerras Angolanas* outra ressalva sobre a presença de “muita gente branca e grave, todos procedidos de gente portugueza” (Cadornega, 1972, Tomo III, p. 382). Apesar das várias observações de Cadornega ao longo de sua *História*, que em vários momentos se afasta da descrição da terra como selvagem, esta é uma imagem corriqueira nos relatos de viagens, e que não se restringem ao século XVII, mas que também estão presentes na Literatura Colonial do século XX, por exemplo.

Por sua vez, o século XIX, fruto de um diálogo direto com o Brasil, trará outros contornos para essa perspectiva, ao falarmos de José da Silva Maia Ferreira e sua obra *Espontaneidades da minha alma – às senhoras africanas* (1849/1850)<sup>5</sup>. O caso de Maia Ferreira é um exemplo considerável para falarmos de uma circularidade concreta, que parte de Angola, ainda colônia, primeiro para o Brasil, depois para a metrópole, mas também

<sup>5</sup>São inúmeras as referências sobre a publicação realizada em 1849. No entanto, a existência de poemas datados de 1850 fez vários críticos reconsiderarem a informação.

para os Estados Unidos. No caso específico da sua relação com o Brasil, verifica-se a integração em uma atividade cultural, tendo publicado “cinco poemas nos cadernos semanais de poesia portuguesa contemporânea dirigidos por José Ferreira Monteiro a partir de Outubro de 1847, sob o título neoclássico de *Lisia Poetica*, logo, entre 1848 e 1849, reunidos em três tomos” (Moser, 1980, p. XXII). Mas é no seu retorno para Angola que esse processo ganha outros contornos, ao inserir em um recente cenário de efetiva produção e circulação escrita, tendo em vista que a instalação do prelo em Angola data de 1845, os seus poemas, de forma avulsa e posteriormente com a publicação de *Espontaneidades da minha alma*. Na introdução à edição de 1980, Gerald Moser afirma a importância da obra em um momento no qual os laços entre Brasil e Angola “afrouxaram”, dada a independência do Brasil e a abolição do tráfico de escravizados, e destaca a relevância da publicação de Maia Ferreira em um espaço ainda incipiente na publicação literária:

Realmente, causa espanto pensar que ambiente tão tosco tenha produzido um poeta mavioso que, se não brilhou pelo engenho ou pela originalidade, tomou a iniciativa de publicar um livro sem utilidade mercantil, proclamando-se poeta africano numa região que só passado mais de um século veria surgir bons escritores: Alda Lara, Aires de Almeida Santos (que ali passou a mocidade), Pepetela... (Moser, 1980, p. XIV).

O trabalho de introdução e edição de Gerald Moser, em 1967 e 1980, pouco apresenta dados biográficos sobre José da Silva Maia Ferreira, elementos até então desconhecidos pelo editor, mas é suficiente para sabermos sobre um trânsito mínimo, se não da vida em si, da escrita de Maia Ferreira. Já as pesquisas realizadas por Francisco Soares<sup>6</sup> avançam não só em dados biográficos – “poeta nascido a 7 de Junho de 1827 em Luanda, que teve uma vida acidentada entre Luanda, Benguela, Rio de Janeiro, Estados Unidos da América e Cuba, morrendo pobre, em 1887, no Rio de Janeiro” (Soares, 2001, p. 83) – mas nomeiam a circulação de Maia Ferreira de “percurso atlântico”, bem como classificam a sua atividade literária como uma “intertextualização luso-tropical”, uma vez que “A vida no Brasil e as amizades literárias permitiram-lhe, uma vez em Angola, dinamizar o meio trazendo informações e bibliografia preciosas” (Soares, 2001, p. 85). Assim, pode-se dizer que o poema a seguir resulta desse trânsito, principalmente em relação ao território e a literatura brasileiros:

De leite o mar - lá desponta  
Entre as vagas susurrando  
A terra em que scismando  
Vejo ao longe branquejar!  
É baça e proeminente,  
Tem d’Africa o sol ardente,  
Que sobre a areia fervente  
Vem-me a mente acalantar.

<sup>6</sup> Antecedidas por Carlos Pacheco (1990) e Mário António Fernandes de Oliveira (1997).

Debaixo do fogo intenso,  
Onde só brilha formosa,  
Sinto n'alma fervorosa  
O desejo de a abraçar:  
É a minha terra querida,  
Toda d'alma, - toda - vida, -  
Qu'entre gozos foi fruida  
Sem temores, nem pesar.

[...]

De leite o mar, - eis desponta  
Lá na extrema do horizonte,  
Entre as vagas - alto monte  
Da minha terra natal;  
É pobre, - mas tão formosa  
Em alcantis primorosa,  
Quando brilha radiosa,  
No mundo não tem igual!  
(Ferreira *apud* Soares, 2019, p. 26-27).

A Angola de Maia Ferreira não é o lugar do degredo do poema atribuído à Luís Félix da Cruz, é paisagem digna de exaltação, que proporciona sensações de conforto e afeto. O poema “À minha terra!”, transcrito acima, tem como subtítulo “(no momento de avistá-la, depois de uma viagem)” e toda a paisagem é tratada como um reencontro, que acalenta e abraça. Não é novidade que uma das passagens de Maia Ferreira pelo Brasil se dá no momento de publicação de *Primeiros cantos* (1846), de Gonçalves Dias, obra que contém o poema “Canção do exílio”, escrito anos antes quando o poeta brasileiro vivia em Portugal.<sup>7</sup> O sentimento de saudade e o apelo aos elementos da natureza são incontestáveis nos dois poemas, e demarcam uma diferença entre as obras do século XIX e as do século XVII. No entanto, se em Gonçalves Dias prevalece o tom de comparação entre o que há no “lá” na terra distante e o que ele não encontra “cá”, como se pode verificar abaixo, o poema de Maia Ferreira traz a terra frente aos olhos, momento em que ele a contempla após a distância.

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá;  
As aves, que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.

[...]

Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores

<sup>7</sup> O trabalho de Francisco Soares (2001) mostra o contato direto de Maia Ferreira com outro poeta no Brasil, o português João D'Aboim, amigo de Gonçalves Dias, em quem o poeta angolano teria se inspirado para escrever suas *Esportaneidades*, já que D'Aboim publicou em 1849 o *Livro da minha alma*. Além disso, Soares destaca que mesmo o subtítulo de Maia Ferreira, “às senhoras africanas”, teria sido inspirado também em D'Aboim que, em carta a Gonçalves Dias, mencionou o oferecimento de sua obra “às senhoras brasileiras” (Soares, 2001, p. 90)

Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.  
(Dias, 1985, p. 16-17).

Embora a fortuna crítica sobre Maia Ferreira ainda trate com frequência a sua passagem pelo Brasil como mote para uma abordagem de “influência”, é importante ressaltar o que significa o seu trabalho no regresso a Angola. O diálogo com o romantismo brasileiro é inegável, mas na trajetória Angola-Brasil-Angola, Maia Ferreira insere no cenário cultural, ainda incipiente de um prelo recém-criado, uma imagem de terra-nação – desejada, acolhedora, bela e única – essencial para um tempo que ainda veria por mais um século à frente o território ser tratado como selvagem, a exemplo da mentalidade do século XVII. Nesse sentido, outro poema do autor, quase homônimo ao primeiro, intitulado “A minha terra”, mas sem o tom de ode ao berço como em “À minha terra!”, apresenta o que se poderia chamar de “sentimento patriótico”<sup>8</sup>:

Foi ali que por voz suave e santa  
Ouvi e cri em Deos! É minha pátria!

E tu Poeta bem fadado,  
Que na gentil Guanabára  
Tantos cantos tens cantado  
Á tua pátria preclara,  
Recebe este meu canto  
De amargor e de pranto,  
Sem belezas, sem encanto,  
Á minha pátria tão cara.  
(Ferreira, 2018, p. 39-40).

Ainda que os versos apresentem alguma visão negativa da terra “Sem belezas, sem encanto”, não estamos mais diante do lugar de degrado encontrado no poema de Cruz. Assim, certa vivência em trânsito permitiu a Maia Ferreira construir uma visão mais dialética do que ufanista em relação à terra natal, reelaborando a seu modo as imagens e convenções com as quais se deparou nos deslocamentos entre Angola, Brasil e outras partes do Atlântico.

#### PARTE 4

Presente nos séculos XVII e XIX, como demonstrado acima, a “memória cultural” inserida entre Brasil e Angola sobrevive nos elementos que ainda hoje compõem a poesia de uma e de outra literatura. Isso se dá, por exemplo, a partir daquilo que é a chave geográfica da aproximação e do afastamento entre os dois países: o Oceano Atlântico. Sua constituição como um espaço compartilhado pode ser identificada

<sup>8</sup> Francisco Soares, ao comparar várias recepções críticas sobre este poema, conclui: “A ideia de pátria em Maia Ferreira não é, pois, ingênua, regionalista ou nativista, imberbe, inerme ou primária. Trata-se de uma concepção complexa que, líricamente representada, remete para três condições que, todas elas, implicam uma relação ontológica na fundamentação do patriotismo: a do reconhecimento pela saudade, pelo duplo nascimento (o do berço, e da «luz do sol embora ardente e forte»), e pela apropriação religiosa. A pátria pode, pois, definir-se em Maia Ferreira como o lugar onde se estrutura a personalidade, e por aí ganha uma dimensão, por assim dizer, etimológica: é a terra dos pais, aquela onde eles transmitem aos filhos o seu arquiteito” (Soares, 2001, p. 96).

no próprio nome, estabelecido a partir do século XVI, como observam Lois e Garcia (2009), sobre as matrizes clássicas da cultura erudita europeia, inspirado no mito do titã Atlas e nos registros históricos de Heródoto; mas também derivado da cordilheira situada no noroeste africano, as Montanhas do Atlas, que nomeiam o mar que há para além delas, interseccionando assim os dois continentes. Entretanto, segundo os mesmos autores, até o estabelecimento definitivo da denominação vigente, a orientação Norte-Sul que o nome único sugere, um só Oceano Atlântico longitudinal, conviveu com a instabilidade produzida por outras denominações paralelas, definidas a partir de uma orientação Leste-Oeste, com dois oceanos transversais que demarcam a presença de dois espaços: um Oceano Ocidental, ao Norte, cuja margem direita banha a Europa, e um Oceano Meridional, ao Sul, cuja margem oriental banha a África, ambos tendo à esquerda a América; ou, nas mesmas posições geográficas, um Mar do Norte e um Oceano Etiópico. Essas nomenclaturas demonstram a heterogeneidade desse espaço e das formas como ele é concebido, o que resulta no reconhecimento de contextos e dinâmicas diferentes, organizadas em torno dos vetores Norte-Norte e Sul-Sul, e reforçam a relevância da perspectiva africana na conformação da visão sobre a área situada na parte inferior do mapa. Apesar disso, segundo os mesmos autores, estabelecida a nomenclatura única Atlântico e a conformação longitudinal, pode-se dizer que ela resulta de duas dimensões, que inserem a América como um agente participante da interseção entre os outros dois continentes e, por consequência, relevante na configuração dessa memória oceânica comum, na qual sobrevivem e circulam todos esses vetores, nomenclaturas e orientações:

A configuração longitudinal do Atlântico foi, por um lado, resultado das práticas de exploração e conquista das coroas portuguesa e espanhola, e da consequente articulação do “Mundo Atlântico” que esses impérios construíram de um e outro lado do oceano; e, por outro, em estreita relação com ele, também foi resultado da configuração geográfica longitudinal da América. (Lois; Garcia, 2009, p. 34).

Sendo tão determinante para a formação desse cenário, de sua história e cultura, é inevitável a presença dessa chave geográfica e sua bagagem memorialística na literatura que nela circula, admitindo ou não alguma nomenclatura, e que nessa literatura se desenvolva uma longa tradição de figurações poéticas do mar. Afinal, imagens marítimas são um lugar-comum dentro das literaturas portuguesa e europeia, da antiguidade à modernidade, de Homero a Camões, de Fernando Pessoa a Sophia de Mello Breyner Andresen, e consequentemente replicadas nas poesias brasileira e angolana, que compartilham essa tradição e sua memória. Com isso, tais figurações remetem a um repertório de referências culturalmente acumuladas e acionadas quando se lê um poema, interligando diferentes temporalidades e espacialidades em permanente circulação.

Nessa tradição, as metáforas náuticas são muitas vezes associadas ao trabalho dos poetas, como observa Ernst Robert Curtius ao estudar as raízes latinas da literatura europeia:

Os poetas romanos costumam comparar a composição de uma obra com uma viagem marítima. [...] Em poemas que se compõem de muitos livros, cada livro pode começar “soltando” e terminar “colhendo” as velas. O final de todo poema é a entrada no porto, lançando ferros ou não [...]. O poeta torna-se marinheiro; e seu espírito ou sua obra, o barco. A viagem marítima é perigosa, especialmente quando dirigida por um “nauta inexperiente” [...] ou em “frágil batel”. [...] Em toda a Idade Média essas metáforas são amplamente divulgadas e, mais tarde, ainda se mantêm por longo tempo. (Curtius, 1996, p. 177-178).

Se tais imagens são comuns desde a antiguidade, como parte da “memória cultural” que fundamenta a formação das literaturas brasileira e angolana, é importante verificar como essa memória sobrevive nas produções contemporâneas, considerando as particularidades históricas e culturais que, desde a condição colonial, diferenciaram cada vez mais Brasil e Angola e transformaram as relações entre um país e outro. Tal investigação parte do pressuposto de que, apesar dos movimentos que propuseram reformular essas literaturas a partir de elementos próprios de suas respectivas realidades históricas, geográficas e culturais, e que muitas vezes significaram um afastamento da herança europeia e principalmente lusitana, como reação às dinâmicas do colonialismo, essa “memória cultural” permanece, amalgamada às “memórias coletivas” de cada país, evidenciando-se em formas simbólicas institucionalizadas, como no caso da poesia.

Por isso, não é com surpresa que encontramos metáforas náuticas, semelhantes às apontadas por Curtius, em versos do escritor angolano Ondjaki (2010, p. 7), publicados em 2000 na coletânea de poemas *Acto Sanguíneo*, que, segundo o próprio poeta, foram “escritos no fim da adolescência, onde a descoberta de manobras linguísticas se tornara veículo para dizer os mundos que me andavam por dentro, eram viagens internas que apelavam a ‘instantâneos’ poemas vestidos de cores, cheiros, dores, ecos do que também andava a ler e a descobrir”; poema que citamos a seguir:

fui a vela, o mastro,  
o remo do dia.  
em mim naveguei  
não na calma  
pretendida  
mas no mar aleatório que se impôs.  
rumo solto  
em solto rum,  
pirata em mim  
vi nitidamente em que porto  
adormecer.  
e se meu barco, revoltou,

me não levasse já, lá,  
então em sonhos eu seguiria.  
mas o vento foi manso  
a água esteira  
certeira  
para o porto  
em que ainda repouso.

cheguei.

(Ondjaki, 2010, p. 92).

Nesses versos, as imagens e viagens marinhas assumem a dimensão de uma metáfora da vida: o poeta – ou sua figuração – se faz à medida que faz o poema, na ação definida por um duplo “cheguei”, equivalente a um duplo “eis-me aqui”, uma dupla existência, entretanto unificada no porto final: o poema se conclui e se afirma nessa chegada, e com ele – através dele – se conclui e se afirma o *eu* figurado. Assim, vida e poesia se entrelaçam em um gesto de mútua criação, gesto ético pois constituinte de um *éthos* (Barthes, 2004, p. 215, 232), do poeta que se faz na *práxis* do poema, a partir de experiências e leituras acumuladas, memórias, como indicam as palavras do próprio Ondjaki: “pequenas explosões sensoriais que eu buscava controlar por via da palavra corrigida, mil vezes relida” (Ondjaki, 2010, p. 7). Tais memórias também são, ao seu modo, interseções espaciotemporais como as que observamos nos poemas de outros séculos anteriormente comentados; interseções que acionam duas noções de tempo, “a princípio divergentes”, como observa Roberta Guimarães Franco (2022, p. 211) ao considerar os comentários do próprio poeta: o tempo da lembrança, “remetendo à retomada do passado”, ecos de leituras e descobertas; e o tempo do instantâneo, “como experiência do presente”, do poema em “Acto”. E se considerarmos o que foi apresentado até aqui, podemos concluir que esse tempo retomado é mais do que um passado imediato, aproximando-se do “antigamente”, “palavra cara à produção do escritor angolano”, segundo a autora, concomitantemente referência à infância e “objeto de encantamento” (Franco, 2022, p. 212) – ou seja, um tempo mítico. Isso nos leva novamente às considerações de Jan Assmann (2016), interseccionando essa infância com a “memória cultural” acumulada, interligando passado e identidade na composição do *éthos* poético. E por implicar uma identidade, por remeter a um passado “nosso”, nas palavras de Assmann (2016, p. 121), o poema que resulta dessas interseções assume um caráter comunitário, constituído a partir de laços afetivos. Assim, as imagens marinhas e metáforas náuticas presentes neste e em outros poemas de Ondjaki fazem parte de uma memória que não é apenas individual, mas também coletiva, ou mais precisamente “cultural”, quando consideramos que se manifesta por meio de obras literárias, formas simbólicas institucionalizadas, transmitidas entre diferentes tempos e espaços.

Essas memórias, e as interseções que promovem, são replicadas, a seu modo, também no outro lado do Atlântico, e se destacam, por exemplo, quando lemos um poema de Ana Martins Marques, poeta brasileira contemporânea do angolano, publicado em 2015 na coletânea *O livro das semelhanças*, e que também tem no mar uma das fontes de seu imaginário:

Pense em quantos anos foram necessários para  
[chegarmos a este ano  
quantas cidades para chegar a esta cidade  
e quantas mães, todas mortas, até tua mãe  
quantas línguas até que a língua fosse esta  
e quantos verões até precisamente este verão  
este em que nos encontramos neste sítio  
exato  
à beira de um mar rigorosamente igual  
a única coisa que não muda porque muda sempre  
quantas tardes e praias vazias foram necessárias  
[para chegarmos ao vazio  
desta praia nesta tarde  
quantas palavras até esta palavra, esta.  
(Marques, 2015, p. 70).

Em texto sobre a poesia de Marques, Rodrigo Garcia Barbosa (2024) destaca que o mar e outros elementos ligados a ele, como praias, ilhas, barcos etc., são algumas das imagens mais presentes em sua obra, desde seu livro de estreia, *A vida submarina* (Marques, 2009). Também ressalta como marca de seus poemas o caráter metapoético, “que a leva a permanentemente questionar o próprio fazer, não somente em relação a elementos artísticos e literários, mas também sobre sua vinculação com o vivido ou aquilo que está fora das palavras” (Barbosa, 2024, p. 540). E, a partir desse reconhecimento, conclui que, nos poemas de Ana Martins Marques, mais do que coexistirem, mar e poesia se implicam mutuamente:

[...] mais do que uma paisagem ou um objeto, elas [as imagens marinhas] parecem inserir nos poemas da autora um espaço-tempo poético, um determinante de sua condição, que congrega, não sem conflitos, uma tradição insistentemente referida, implícita ou explicitamente, com a percepção imediata do mundo. Em outros termos, desde *A vida submarina*, a poesia de Ana Martins Marques tem no mar uma das metáforas de sua própria existência, tensionada pela dimensão indicial que a palavra assume, ao ser simultaneamente ocasião de presença e ausência daquilo que nomeia. (Barbosa, 2024, p. 542).

Ou seja, tal como a poesia de Ondjaki, os poemas de Marques também são repositórios de uma “memória cultural” que reelabora convenções e lugares-comuns literários, como as metáforas náuticas



e a comparação entre as composições poéticas e as viagens marítimas apontas por Curtius (1996). Isso fica evidente quando observamos que nos dois poemas, o do angolano e o da brasileira, encontramos a dinâmica de uma viagem marítima cujo destino é o próprio poema constituído na página: em Ondjaki o “cheguei” com valor de “eis-me aqui”, o poema que duplamente apresenta a si e ao *eu* que nele se manifesta; em Marques a categórica expressão “esta palavra, esta”, não outra, mas a que se apresenta concretamente no instante da leitura, local de chegada que se constitui como um ponto de encontro entre o poeta – sua figuração – e o leitor. E em ambos os casos, mais do que uma viagem no espaço, um deslocamento entre um ponto geográfico e outro, o que temos é uma viagem no tempo, pois navegar esse mar, forma simbólica institucionaliza pela poesia, significa tocar simultaneamente passado e presente, o tempo da lembrança e o tempo do instantâneo (Franco, 2022), a despeito dos dois poetas evocarem em seus fechos um presente radical, entretanto falível: um “cheguei” em que ainda persiste o percurso, “esta” palavra e também outras que ecoam – desde onde e quando se pode chamar de “nosso” (Assmann, 2016).

Assim, entre porto e praia, as poesias de Ondjaki e de Ana Martins Marques, assentadas sobre uma “memória cultural” comum, revelam um mar que se apresenta como um ponto de interseções espaciotemporais, ainda que, diferentemente do observado em poemas de outros séculos, especialmente os comentados neste texto, não se identifique nenhum ponto de contato entre os dois poetas, nenhum sinal de colaboração ou influência, o que, como já observado anteriormente, parece ser pouco relevante quando se busca desenvolver um trabalho de comparação a partir das dinâmicas do diálogo Sul-Sul.

Como lugar-comum literário, o mar – “rigorosamente igual”, “que não muda porque muda sempre” – é um lugar em comum (poético e geográfico) em que as literaturas brasileira e angolana se encontram, se estabelecendo como um dos constituintes dos seus respectivos imaginários, a partir da “memória cultural” que compartilham, mesmo quando as convenções já não se impõem como em outros tempos, sobrevivendo, entretanto, em outras formas. Diante dessa paisagem, constituída entre os olhos que veem e os fantasmas que restam, se conformam os *éthos* – o eu que vê no outro o mesmo.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Sobre a arte poética*. Tradução de Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. Tradução de Méri Frotscher. *História Oral*, v. 19, n. 1, p. 115-127, 2016.

BARBOSA, Rodrigo Garcia. Mar, de Ana Martins Marques. In: PIRES, Antônio Donizeti; VIVALDO, Leonardo Vicente. *Em trânsito transverso: Leituras de poesia brasileira contemporânea*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2024. p. 539-554.

BARTHES, Roland. *Inéditos, I: teoria*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

CADORNEGA, António de Oliveira de. *História geral das guerras angolanas, 1680-1681*. Anotado e corrigido por José Matias Delgado. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1972. 3 tomos.

CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Tradução Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec; Editora da USP, 1996.

DIAS, Gonçalves. *Poesia*. Organizado por Manuel Bandeira. 12. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1985. (Coleção Nossos Clássicos, v. 18)

FERREIRA, José da Silva Maia. *Espontaneidades da Minha Alma: Às Senhoras Africanas*. Reprodução fac-similada da edição de Luanda de 1849. Introdução e organização de Francisco Topa. Porto: Sombra pela cintura, 2018.

FRANCO, Roberta Guimarães. Um escrever-ler em *continuum*: políticas de afeto no (des)lembrar de Ondjaki. *Scripta*, v. 26, n. 56, p. 210-220, 2022.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

HANSEN, João Adolfo. Letras coloniais e historiografia literária. *Matraga, Estudos Linguísticos e Literários, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, n. 18, p. 13-44, 2006.

HANSEN, João Adolfo. Lugar-comum. In: CUNHA, Cilaine Alves; LAUDANNA, Mayra (org.). *Agudezas Seiscentistas e Outros Ensaios*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019. p. 173-186.

LOIS, Carla; GARCIA, João Carlos. Do oceano dos clássicos aos mares dos impérios: transformações cartográficas do Atlântico sul. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. v. 17. n. 2. p. 15-37, 2009.

MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARQUES, Ana Martins. *A vida submarina*. Belo Horizonte: Scriptum, 2009.

MATOS, Gregório de. *Poemas atribuídos*: Códice Asensio-Cunha, volume 3. João Adolfo Hansen, Marcello Moreira (edição e estudo). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

MOSER, Gerald. Introdução. In: FERREIRA, José da Silva Maia. *Esponsaneidades da minha alma: às senhoras africanas*. Lisboa: Edições 70, 1980. p. X-XXXIV.

OLIVEIRA, Mário António Fernandes de. *A formação da literatura angolana (1851-1950)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

ONDJAKI. *Dentro de mim faz sul seguido de Acto Sanguíneo*. Alfragide: Caminho, 2010.

PACHECO, Carlos. *José da Silva Maia Ferreira: o homem e a sua época*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1990.

PIRES, Antônio Donizeti. Personas gregorianas: a poesia de Gregório de Matos e as convenções retóricas. *Itinerários*, Araraquara, n. 13, p. 163-183, 1998.

RABELO, Manuel Pereira. *Vida do Excelente Poeta Lírico o Doutor Gregório de Matos Guerra*. In: MATOS, Gregório de. *Poemas atribuídos*: Códice Asensio-Cunha, volume 1. João Adolfo Hansen, Marcello Moreira (edição e estudo). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 17-50.

SOARES, Francisco (org.). *Antologia lírica angolana: roteiro mínimo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2019.

SOARES, Francisco. *Notícia da literatura angolana*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.

TOPA, Francisco. Entre a Terra de gente oprimida e a Terra de gente tostada: Luís Félix da Cruz e o primeiro poema angolano. *Revista Literatura em Debate*, v. 7, n. 13, p. 122-147, 2013.

VAINFAS, Ronaldo; FRANCO, Roberta Guimarães. O cristão-novo Cadornega e sua obra sobre as guerras angolanas no século XVII. *Tempo*, v. 29, n. 2, p. 155-177, 2023.

## **The Other, the Same, in Three Times: Poetic Circularities Between Angola and Brazil**

### **ABSTRACT:**

*Studies, in different fields of knowledge, about territories whose histories have been crossed by colonial processes often suffer from a centralizing premise: the conception of influence or the use of a certain notion of tradition that comes from the colonizing element. In the Portuguese-speaking world, this centrality is attributed to Portugal, where the cultural base and mediation between its colonized territories would have come from. This article, however, proposes a South-South analysis between Angola and Brazil without the intermediation of the northern country. Recognizing the imaginary surrounding some images and the Western poetic tradition, it proposes going beyond the simplistic notion of influence, putting into dialogue productions from three distinct temporalities in the literary history of these countries, the 17th, 19th and 21st centuries, using the concept of “cultural memory”, by Jan Assmann. Although the temporal trajectory begins in the colonial period of both spaces, the poetic circularity is read on the axis of the South Atlantic, between poems by Antônio Dias Macedo (Angola) and Gregório de Matos (Brazil). In the 19th century, the moment of Brazilian independence and intensification of Portuguese colonization in Angola, the focus is on the production of José da Silva Maia Ferreira, author of what is considered the first Angolan book, published after his return from Brazil to Angola and contact with poets such as João D’Aboim and Gonçalves Dias. Finally, in the 21st century, it proposes a comparison between poems by Angolan Ondjaki and Brazilian Ana Martins Marques, a dialogue that, regardless of effective contact between the poets, focuses on a shared ethos via “cultural memory”.*

**Keywords:** Poetic circularities. Cultural Memory. Angola. Brazil.