

Poética diaspórica, ou o canto ambulante de Alda Lara

Roclaudelo N'dafá de Paulo Silva Nanque¹

Introdução

Alda Lara é, na verdade, Alda Ferreira Pires Barreto de Lara Albuquerque, nascida em Benguela (Angola) a 9 de junho de 1930 e falecida em Cambambe (Angola) a 30 de janeiro de 1962, tendo tido um curtíssimo tempo vital — somente 32 anos. Concluiu o 7º ano dos liceu em Lisboa e formou-se em medicina em Coimbra, cidade que adota como sua. Em Lisboa participava ativamente das actividades da Casa dos Estudantes do Império (CEI) onde estiveram personalidades importantes dos países africanos então colonizados por Portugal, como Amílcar Cabral e Agostinho Neto, ambos poetas. Lara chamava atenção pelo seu domínio da declamação e, embora escrevesse já nesse período, morreria sem publicar seus poemas em livro, trabalho que ficou ao encargo do seu esposo, Orlando Albuquerque que reuniu e editou postumamente a obra completa desta gigantesca voz de Angola, assim poemas como contos. Poetiza antológica, em todos os sentidos do termo, de e em uma Angola ainda embrião do que sonhava ser.

O leitmotiv da poesia da Alda Lara é o movimento, migração, o deslocamento, livre ou forçado, literal ou imaginário, etc. de um lugar para outro, de uma nação para outra, de um estado psicológico, físico e emocional para outro, ou seja, a migração ou viagem do homem, do sentido, do pensamento, do sentimento, do *self*, etc. em busca de significado, de identidade, de nação, de pertencimento e sossego (de lugar de existir) num tempo colonizado e conturbado pela maldade humana e num espaço-mundo em desmoronamento, tendo em consideração o carácter de desenraizado do próprio homem angolano e africano, sob o colonialismo português, que operou entre outras coisas a desterritorialização (dentro e fora da África), a vilificação, a negação e a danação do outro (africano), e ainda a dirupção da sua própria nação. Como diz o F. Abiola Irele (2001), “*as with many other societies and cultures in the so-called third world, the impact of Western civilization on Africa has occasioned a discontinuity in forms of life throughout the continent*” (p.ix). Diante disso, a Alda Lara construiu uma obra poética que canta ou problematiza o deslocamento, que chamamos aqui de diasporização, que é, na forma e no conteúdo e no sentido de seus versos, a expressão profunda e variada de uma estética do movimento, ou do desenraizamento. Assim, a importância, a necessidade e até mesmo a ferocidade da diasporização na vida humana e na/para a realidade africana, no que ao alargamento da experiência humana na história se refere, é escopo deste ensaio analisar e desvelar na obra poética da Alda Lara. Por que o homem viaja? Por que somos levados a lugares e sempre de lugar a lugar? Por que os lugares

¹ Doutorando em Teoria da Literatura pela PPGL/UFPE, bolsista da CNPq.
Revista África e Africanidades – Ano XII – n. 33, fev. 2020 - ISSN 1983-2354
www.africaeaficanidades.com.br

não aceitam divórcio mas vencem a lonjura sempre embarcando-se no coração e na memória daqueles que deles partem rumo ao conhecido ou desconhecido, rumo a outro lugar ou regressando ao lugar anterior ou primordial? Qual o preço de sermos arrancados da terra em que fomos plantados pela/desde a nascerça? O que buscamos quando partimos? A Angola (ou a África, ou o paraíso, ou a paz) como destino é alcançável? Há possibilidade de regresso para os que partiram ou foram arrancados da terra? Por que regressamos para casa? Existe regresso pleno ou absoluto para os que partem? Este ensaio visa a também compor uma análise hermenêutica com base nessas questões, à luz do que é o seu cerne ou a sua alma, i.e., a diáspora, e ela vista como escombros, luta, esperança e achamento do que fomos e/ou somos como pessoa e nação, numa nação e mundo colonizados e diásporizados, despedaçados mas sempre com desejo-sonho de reconstruir-se. A poesia de Lara movimenta-se toda entre dor e esperança; dor por causa da danação do homem e do seu locus, esperança na estranha possibilidade de ressuscitar o homem colonizado, de devolvê-lo a si mesmo e a seu chão, de levá-lo a reencontrar-se na esteira maluca da história, de elevá-lo à sua própria estatura de humano. Tragédia e semente: Alda Lara.

O Abiola Irele (Ibid.) falando do conflito entre a imaginação literária com representações literárias da África pelo Ocidente desenvolvidas (sempre com a finalidade de diminuir e negar a humanidade do africano para assim mesmo estabelecer e justificar a sua suposta superioridade humana e espiritual), mostramos que a moderna literatura africana, sobretudo as escritas nas línguas europeias, são essencialmente meditações e dramatizações erigidas sobre essa situação de encontro/choque dos africanos com o Ocidente e defendemos que os poemas de Alda Lara são também uma dessas meditações. Como lemos: *“Modern African literature, in particular the literature expressed in the European languages, can be interpreted as a dramatization of and meditation upon the problems of existence posed by this situation”* (p.ix). Situação de tensão da literatura africana com as normas estéticas europeias, mas também, podemos dizer, o choque do mundo africano com o europeu. Por causa disso, é mister que se compreenda que:

The historical experience in all its ramifications thus serves as a constant reference for the African imagination; this has a consequence for any form of criticism concerned with our literature. It is impossible, in the particular circumstances of its development, to ignore the specific historical and sociological references of African imaginative expression in the European languages, for these references have determined the genesis and evolution of the literature. The thematic approach is thus fundamental to the inspiration of African literature: as with the themes by which all forms of literary expression are mediated, the external references constitute the points of articulation that enable a primary mode of entry into the literature in question (pp.ix-x).

Contudo, *“it hardly needs to be stated that a thematic approach does not imply a simple subordination of the textual and aesthetic values evinced by the literature to purely historical and sociological considerations”* (p.x). É isso que considero uma abordagem teórico-crítico e hermenêutico, baseado sempre numa *“attentive focus on texts as indicators of meaning, an activity in which the specificities of reference necessarily enter into the effort of elucidation”* (p.xi). O

ensaio, portanto, não desprezará nem o significado, nem o tom ou ritmo e nem as inferências. O extra-literário ou histórico estará também presente, sempre que acharmos válido ou importante.

1. Imperativo Diaspórico ou Em Busca do Êxodo

O poema que abre o volume *Poemas*, que é o corpus deste ensaio chama-se **Abandono**. É uma louvação de um tipo de abandonar-se ou submissão ao movimento, à viagem, a fixar-se no ambulante da vida que o mar radicalmente simboliza em todo sentido. O poema dá a medida e o espírito da obra de Lara, i.e., o imperativo diaspórico: o inevitável diasporizar-se permanente, a errância interminável como regra de vida que nos faz todos caminantes, nómades, marinheiros, viajantes, mas que, mais objetivamente, presentifica-nos a condição histórica e metafísica de um ser livre e lúcido num contexto sócio-histórico em que o mal detinha o ceptro, a noite dominava: o mal e a noite sob o nome de colonialismo. O **Abandono** ordena a entrega do homem ao êxodo:

Não ices as velas, marinheiro!
 Não vires o leme!
 Não lutes sequer...
 (Para quê, lutar?)
 Deixa-te ir, como o mar,
 ao sabor
 das marés de um dia...
 como o corpo a rescender
 a maresia...
 (...)
 Deixa-te ir!... (p.11)

É a imagem do mar e seu movimento (imagem fortemente presente na ossatura da literatura africana e universal com seus diversos sentidos) servindo de modelo para a alma humana: a liberdade está no mar, atravessá-lo é mister. É o destino dos lúcidos, é destino dos que buscam/querem ter “o olhar embriagado de luz”: ela é prenda dos que viajam, dos que imitam o mar submetendo-se à. Ideia do que em crioulo chamamos *yanda mundu* (andar o mundo, i.e., peregrinar/migrar sobre a terra em busca de fortuna, de vida). Mas o caminho do mar não é só de calma, o vento faz suas ondas se revoltarem contra os viajantes frequentemente, suas tempestades atemorizam e matam, suas vagas sepultam sem temor os que ousam a aventura da travessia, como lemos no *Êxodo* de Moisés, ou no *Odisseia* de Homero. Alda Lara sabe da tragicidade intrínseca à condição humana: é inevitável a travessia, a viagem, o ir-se, se quisermos ter existência, e, outrossim, inevitável é a dor, o sofrimento, o que lembra-nos que o êxodo, a travessia, bem ou mal sucedida, é obra dos que não têm medo de desenraizar-se cá para plantarem-se lá, os que têm a coragem de diasporizar-se:

E se a tormenta te quebrar
 os mastros
 e te esfarrapar
 as velas,
 e não parar

de rugir,
 não grites!

Não tenhas medo!...

O mundo, a história arruina-nos, quebra nossas asas, estraçalha nosso eu e barca (Matéi Visniec capta essa verdade sobre o actual problema migratório em *Migraaantes*). Lara recomenda silêncio, resignação, paciência, elementos fundantes de algo essencial para a existência mas que é segredo: a visão do belo no trágico, do alegria no miolo da dor, e da esperança que nasce dos escombros: “Nas noites-segredo do mundo, verás como é belo dormir vestido de vento e luar...”. Ou seja, a beleza do desnudamento, do desenraizamento, do desamparo, do nomadismo, de vagar, de peregrinar como lemos em Abraão e Moisés e em Ulisses e Dante, por exemplo. Mas a regra de Lara é não gritar, nem desistir, pois é destemper a dor a única forma de transfigurá-la: é assim que devemos entender o abandonar-se. Esta visão da história humana como ela é, ou seja, gloriosa e trágica, é fundamental para o público de Lara: colonizados que aspiravam à liberdade, que não podem se permitir sucumbir ao niilismo e nem supervalorizar ideologicamente a ansiada emancipação ao ponto de não notar ilusões de combate, como o mito do carácter diabólico do branco só pelo facto de ser branco e da santidade do negro ou tal etnia só pelo facto de ser negro ou de tal etnia.

A poetiza de Angola imagina e sugestiona a existência como navegação, a que o homem se deve entregar “Seren e perdido/ na paz/ sem recurso/ do mar...” (p.12). Ecoa Fernando Pessoa2: “Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa:/ Navegar é preciso; viver não é preciso.” O êxodo, contudo, tem outro aspecto que atíça a sua tragicidade: a perda. Não se parte sem perder alguma coisa. Será a terra natal, é possível que seja o próprio self, consumido pela assimilação ou pelo “mal da ausência” e as agruras de não ter terra e nem assentamento, de ser errante (racismo, xenofobia, discriminações etc.). Mover-se afinal é perder o lugar onde se estava parado, pausado, plantado.

O sujeito poético em **Lago**, avança a reflexão do movimento dizendo o que o primeiro poema só diz por comparação. Ele se considera um lago, numa clara imaginação da existência como *lagoar*: ser para si e para outros, ser habitat deles e palco (ou caminho?) deles:

“Todo o meu ser
 é um lago fundo e doce ...

Por onde passeiam barcos
 com meninos...

namorados que se beijam
 em noites sem destino... (p.15).

A nossa existência, os nossos corpos são moradas ou/e caminhos, barcas dos nossos outros. Sem o eu o outro nada é, inexistente. A própria existência, sabemos todos, é que é constituída desta interdependência humana. O ser é um lago fundo. Que imagem, que intuição! O ser é um enigma, que move. O que digo aqui da nossa existência e do nosso ser vale também para a própria poesia

de Alda Lara, que é um mar onde tudo é peixe, todos os homens, brancos e pretos, lusos e africanos, homens e mulheres, são peixes unidos pelo mesmo habitat e pelo mesmo problema: como existir num mundo de tanta dor, ou como ela gosta de dizer, de tanto abandono (solidão)?

A busca do êxodo ganha mais musicalidade, expressividade e complexidade em **Poemas que eu escrevi na areia**. O eu poético retoma o tema do mar, lugar e caminho de liberdade: “Quero partir, rumo ao mar...” (p.17). Este desejo de partir é ocasionado pelo mal-estar imposto pela dinastia do mal (o colonialismo, no caso):

Meu bergantim, onde vens,
 que te não posso avistar?
 Bergantim! Meu bergantim!
 Quero partir, rumo ao mar...

Tenho pressa! Tenho pressa!
 Já vejo abutres voando
 além, por cima de mim...
 tenho medo... Tenho medo
 de não chegar ao fim.

Meus braços estão torcidos.
 Minha boca foi rasgada.
 Mas os olhos estão bem vivos,
 e esperam, presos ao Céu...

Há momentos em que o destino das nações entra em perigo, em que as nações caem num ocaso violento, as guerras ou expansões imperiais, a chegada dos bárbaros em Roma, o colonialismo, o nazismo, o fascismo, o comunismo, etc. O Bruno Tolentino chama estes momentos de **noite sem estrela, sem luz**, Alda Lara chama isso de **noite de breu**, ou seja, a hora dos deuses, o tempo dos filisteus. Os deuses são os ditadores, estes humanos que tomam para si o estatuto do divino para imporem-se com ceptro de ferro sobre os seus irmãos, imitações dos césores. O surgimento deles traz consigo não apenas a desvalorização da vida, da pessoa, do self, mas também um assassinato dos horizontes, uma legitimação do *nonsense*. É o governo da maldade, a perversa invasão sangrenta e humilhante dos bárbaros, que impõem invariavelmente a fuga e a dispersão das gentes. Assim, embora a dispersão ou diáspora possa se impor como fruto de uma catástrofe natural, aqui nos interessa o tipo que impõe-se como elemento ou expressão de uma divinização do Estado, de uma invasão colonial, ou de uma ditadura ou totalitarismo.

Os espíritos sensíveis, os *antenas da raça*, sabem que a hora dos filisteus pisa a deles. Lutam para não sucumbir, para não capitular, para não trair a sua vocação de trabalhadores do espírito, de servos do que há de mais sublime nas atividades humanas – a arte –, mas para eles esta “noite de breu”, sim, este momento em que os abutres governam instaura o estraçalhar das vidas, sabem que é hora das trevas, a hora dos pagãos. Quais as saídas? As nobres são três: permanecer na terra, mas assumir o silêncio; permanecer e lutar e assim mesmo morrer ou ser torturado; ou o refúgio para não dizer fuga, partir e falar-gritar-proclamar a realidade fora do arraial subjugado. Lutar e morrer sempre terá mais

força na nossa sensibilidade porque é sempre mais corajoso sacrificar a vida do que preservá-la, mas na verdade as três opções dignas dos lúcidos são todas muito difíceis, exigem igualmente alta abnegação e são todas imposições externas. Ser censurado, ser assassinado, ser expatriado igualam-se no que se refere a dificuldade e ao cerceamento da liberdade. De existir, de ser, de dizer, de pensar.

A saída que Lara apregoa é uma necessária e incerta busca: é possível sair da noite colonial? Lemos: “Que haverá para além da noite?/ p’ra além da noite de breu?” (p.17). Neste momento, ao identificar o colonialismo como noite de breu, escuto ecos de Achille Mbembe: *sair da grande noite* — a colonização. Há possibilidade de sair? O eu poético, que chama pelo seu bergantim:

Ah! bergantim, como tardas...
 não vês meu corpo jazendo
 na praia, o mar esquecido...
 Esse mar que eu quis viver

É o canto de quem quer partir, que anseia desassossegado com o seu lugar natal partir para avistar o além, para viver o mar, que sai de cá e vai para lá e vê o que está além da noite. O desejo de êxodo é expressão da certeza de não querer morrer antes de sair da noite: “E eu não quero acabar,/ sem ver o que há para além/... desta noite de breu...” (p.18). De não querer mesmo morrer, mas imortalizar-se tanto na sua curta vida que vivemos como na obra que realizamos.

A segunda parte do poema assume o tom elegíaco, o bergantim não vem: o êxodo é impossível:

Meu bergantim foi-se ao mar...
 Foi-se ao mar e não voltou,
 que numa praia distante,
 meu bergantim se afundou...
 (...)
 Foi-se ao mar,... nunca voltou!

Esse bergantim é a humanidade? O mundo? É a vida?

Círculo: Caminhamos, viajamos, cavalgamos em busca “de ter dentro do peito,/ tantas vidas!...” (p.38), i.e., romper o ciclo da angústia e do abandono, em busca do *self*, para podermos dizer *Eu*: “dentro de mim,/ é que a eternidade é certa!...” (p.39), lemos em **Maternidade**. Daí a necessidade de se cumprir a navegação, a ambulância, a errância. Ir sem parar até chegarmos:

Todo caminho é belo se cumprido.
 Ficar no meio é que é perder o sonho.
 É deixá-lo apodrecer, no resumido
 círculo, da angústia e do abandono. (p.38)

Caminhar “É ir de mãos abertas, mas vazias,/ de coração completo, mas chagado./ É ter o sol a arder dentro de nós...” (p.38). É ter dentro de si e espalhar infinitude e eternidade. Em Lara a infinitude/eternidade é este próprio canto migrante que vai às crianças de todas as ruas, e que, como lemos ainda em **Maternidade**, “correndo/ há-de ir, de mar em mar,/ levar ao fim da terra,/ um

sinal de infinito...” com “a voz que não se cala”, sim, a voz que “não é soluço/ mas grito!” (p.39). É por isso que **A Caminho** assevera a urgência da partida:

Vai amigo...
 Vai e não esperes por mim...

Ao longe fica a estrada,
 talvez certa,
 talvez bela.
 É tua esta jornada. (p.42)

Toda a partida, parece-nos, deixa para trás ou abandona com as garras da amnésia, alguma coisa ou pessoa importante que não deveria abandonar ou deixar, talvez seja esse a provação maior dos que partem: aceitarão esquecer ou nunca regressar às pessoas ou lugares que amam-lhes e que eles mesmo antes da partida amavam? Em outras palavras, continuaram na diáspora a ser o que são? É isso que o **Prelúdio** (p.57) evoca. O poema é um hino à mãe negra que costumava ninar os filhos dos brancos, contando-lhes histórias e etc. O poema chama-lhe de Mãe-Negra (seria referência metonímica da África?) a sair, a caminhar com a noite, isto é, com sua dor e cansaço. Para onde caminha a noite senão para a manhã, para a aurora, a luz do sol? Este chamamento da África é para “sortir de la grand nuit” de que fala Achille Mbembe, mas que não se realiza sem o movimento, sem a dispersão, sem a caminhada para fora: “Pela estrada desce a noite.../ Mãe-Negra, desce com ela...” e mais: ela “Tem voz de noite, descendo,/ de mansinho, pela estrada...”. Os meninos que ninou, que ajudou a criar, que formou com histórias esqueceram-na a ela e as suas histórias, “Muitos partiram para longe,/ Quem sabe se vão-de voltar...” (p.58). As partidas sempre criam a ausência e a solidão — ou abandono. A África ficou só, abandonada pelos filhos europeus que ninou e criou e educou. Alda Lara é uma delas mas mostra, estando em Lisboa, que não esquecia de sua raiz africana, que não esquecia a sua Mãe-Negra: “É tua a voz deste vento,/ desta saudade descendo, /de mansinho pela estrada...” (p.58).

Sem dogmatismo ou histeria, este poema é uma acusação aos europeus que não reconhecem a sua dívida com a África. Alda Lara demarca-se desta situação, afasta-se e mostra que não olvidou quem é e a sua origem angolano-africana, muito pelo contrário, demonstra um espírito provido literalmente do que ela mesma chama de *presença africana*, que nada mais é que este não esquecimento da natureza e do sentido da África em sua relação com os filhos dos portugueses, que soube acolher, criar e instruir. O eu poético do poema *Presença africana*, último poema do livro primeiro, na abertura já diz: “E apesar de tudo,/ ainda sou a mesma!” (p.59). A cronologia deste poema não era favorável a esta permanência da ligação telúrica com a África por parte de filhos de portugueses, mas Alda Lara estava enferma incuravelmente de angolanidade, de africanidade, ousando, por isso, rebelar-se contra o normal de sua época e país: “Mãe-África!/ Mãe forte da floresta e do deserto,/ ainda sou,/ a Irmã-Mulher/ de tudo que em ti vibra/ puro e incerto...// (...) Sim, ainda sou a mesma” (pp.59-60). Permanecer unida a África na década de 50 era aceitar a incerteza da condição de africano no mundo, entre África possível e impossível, dominada pelo colonialismo. E é o colonialismo, a pobreza, a escravidão, a

vilificação, a desumanização do homem de que a frase “E apesar de tudo” está prenhe. Ser a mesma em relação ao seu amor para com África apesar de ter viajado pela fora, apesar dos “bairros imundos e dormentes” de Angola, sua terra — eis então o sentido mais fundo de presença da África. “Minha terra.../ Minha eternamente...”.

O imperativo diaspórico ou a busca do êxodo revela-se mais nítida e belamente no quarto poema do segundo livro, **Cigana**, que. A primeira estrofe o desejo de caminhar, de viajar, de evadir-se, de ir pelo fora explode num exclamativo e reticente terceto: “Quem me dera ser vagabundo/ de um mundo/ qualquer!...” (p.67). A persona poética quer viver sem as amarras que sufocam a vida, que impedem-na de elevar-se, que ofuscam-lhe o brilho, que reduzem a sua altura: “Quem me dera ir/ pelo caminhos,” sem peso de carga alguma, sem nada a me preocupar, “com a única saia que tivesse p’ra vestir...,” como um nómade. livre. E falando em liberdade, é interessante que subjacente ao desejo de partir está o senso e ansio da liberdade, de ser livre, como lemos na 4a estrofe, que também abusa rimas terminadas em *i*:

Seguir sempre sozinha, comigo
 e com o sol,...
 ver nascer o arrebol,
 e caminhar... sem destino...
 ao som nao sei de que hino,...
 mas livre... livre!...

Mas é possível caminhar sem destino? Absolutamente, não, caso contrário a liberdade seria ilusão e a própria viagem vã. Mesmo sem um destino geográfico, temos destinos espirituais, filosóficos, etc. de que é impossível que abramos mão, assim como um nómade Fulani de Saara não tem um destino geográfico necessariamente, mas o oásis que procura para dar de beber ao seu camelo é, sim, seu destino, ou a sombra que anseia, ou o descanso sob alguma palmeira magra de Sahel. No caso do poema, a liberdade é um destino. E o facto de não estar atrelado a geografia nenhuma só dá mais força a estrofe, pois a liberdade supera geografias mesmo, e ela é a mais nobre e viva nação e pátria que um homem pode ansiar.

Contudo, subjacente ainda a esse desejo de liberdade que o êxodo agenciaria a base de tudo, está outro destino, supremo: a conquista do ser, ou como a persona poética mesma diz, *Ser “Eu”*. Toda viagem, toda a migração, por terra, mar e ar, pela morte inclusive, tem por fim último, supremo a descoberta/conquista da nossa própria essência ou identidade, a diáspora é a revelação do ser; é a sua invenção, reconstrução, questionação, etc. Stuart Hall fala em como os emigrantes de seu país vieram a se reconhecer ou a adquirir instinto de nacionalidade na Inglaterra, ou seja, bem longe de casa. A diáspora interpela-nos a cada dia quem somos e temos de responder, de onde viemos e temos de responder. A necessidade da resposta força-nos à procura de quem somos, fora de casa, fica mais claro para nós quem somos. É o “Ser Eu” que torna os seus meios, a liberdade e a diásporização, positivos: “saber só que caminho sozinha,/ feliz com a minha liberdade!...” (p.68).

Há convicção de que a caminhada é boa e benéfica:

e saber que há sempre,
 um fruto maduro,
 e uma estrela brilhante,
 para cada caminhante!...
 Seguir... seguir sempre!...
 Sem um fito... sem um fim..., (p.68).

Parada, a alma humana como que define. Caminhar, caminhar é mister. Como Pessoa diz, navegar é preciso, viver, não. Lara quer seguir sempre, libertando-se das amarras políticas e sociais e econômicas, os vícios das sociedades: “Quem dera ir.../ sem pátria, nem lei.../ abraçada aos sonhos que sonhei!...// Ah! Cigana perdida,/ a sorrir,/ nas estradas da Vida!...” (p.69). E que sonhos são esses senão os sonhos mil de partir, de caminhar, de ir indo pelo mundo sem parar? É o mesmo sentimento que vemos em **Sonho**: “Oh! Volúpia de sonhar.../ Volúpia de partir”. Mas parece que o desejo de partir, de ser cigana não de fácil realização, e mesmo a irrealização do êxodo pode ser confirmada pela chamativa repetição da optativa “Quem me dera”, sugerindo anseio.

Contudo, a jornada não é simples; sobretudo porque existem os nossos outros. É isso que o poema **Voz na encruzilhada** (pp.45-46) estampa: “A princípio era o caminho/ muito direito e relvado./ Eu encontrei-os na estrada,/ e caminhámos unidos,/ bem unidos, lado a lado” (p.45). Encontrar dois amigos na estrada e caminhar com eles para que a jornada seja leve, embora longa. A persona poética diz que nada levava, mas que um dos amigos levava vinho e o outro pão, “Mas caminhámos assim,/ e todo dia cantámos/ e todo o dia falámos,/ e todo o dia sonhámos/ ao longo da mesma estrada” até chegarem à Encruzilhada em que ela é solicitada a escolher um dos caminhos: “— Vem comigo para o Norte!/ — Vem comigo para o Sul!”. A indecisão é clara já no título: ficar na encruzilhada é não ir nem para lá tampouco para acolá. Encruzilhada é o encontro de caminhos, de partes, de lugares, de povos, de nações. Lara aqui está mostrando a sua própria (ou a da África?) ambivalência existencial de filha de portugueses que é angolana, de descendente de europeus que é africana. Os dos lados são inimigos, embora houve um tempo em que andassem juntos, e na personalidade de Lara esses dois lados estão unidos, ela mesma é encruzilhada em que esses se juntam: “Fiquei só na Encruzilhada” (p.46). Porque os soldados dos dois lados vieram e começaram a guerra: “quando a manhã rompeu,/ mesmo ali na Encruzilhada/ minha vida se perdeu...” A guerra entre os dois lados ceifou a ambos, não houve vitoriosos, mas ambos perderam, porque mataram-se e mataram a sua própria amiga que ficou na encruzilhada: “eu fui encontrar enfim,/ lá no fundo, bem no fundo,/ (...) o meu amigo do Sul/ e o meu amigo do Norte”. Assim, Lara imagina a morte também como viagem, como diáspora, da encruzilhada, os três amigos foram atracar “na via láctea do céu”, clara alusão a vida após a morte que o Paraíso representa.

O que Lara pinta é a morte como a derradeira viagem, a última jornada. Segue no mesmo tom o **Poema da mesa pintada**: “Foi o sonho que as levou?/ Ou foi a vida, enganada?.../ Partiram as três meninas/ de amor e fé sufocadas...” (pp.24-25). Mas, como em toda viagem, a morte também não consegue aniquilar de todo as pessoas, há sempre resquícios de sua presença (mesmo que fosse apenas entre os vivos, é presença): “Ficaram três sombras brancas,/ bailando

nas madrugadas...” (p.25). Sombras, traços do ausente, memória dos que já não caminham conosco porque estão noutra órbita.

O **Testamento**, último poema da primeira parte do livro I, *Abandono* termina com a derradeira viagem, vazada num tom autobiográfico, propício para este conteúdo, um tom para cantar coisas que todo servo da palavra diria no seu testamento. A poetiza declara a distribuição de seus bens: os brincos de cristal à prostituta, o vestido de noiva à “virgem esquecida”, o rosário ao amigo ateu, livros aos analfabetos. Mas quando fala de seus poemas, vemos que este poema não é só fechamento, mas também abertura:

Quanto aos meus poemas loucos,
 esses, que são de dor
 sincera e desordenada...
 esses, que são de esperança,
 desesperada mas firme,
 deixo-os a ti, meu Amor... (p.26)

Escreveu para os vivos e, como a palavra é imortal, ela permanece. Caberá aos vivos (no caso, o seu amado) divulgar a sua obra, como aconteceu mesmo: “Para que na paz da hora.../ vás por essa noite fora.../ com passos feitos de lua,/ oferecê-los às crianças/ que encontrares em cada rua.” (p.27). E ele o cumpre, pois vai ser ele mesmo a organizador e a publicar toda obra de Alda Lara.

O movimento derradeiro do homem é a morte. Partimos do plano terrestre para outro, do temporal para outro. A morte é uma acontecimento da nossa realidade existencial, Alda Lara mostra-nos, em nenhum desacordo com uma visão africanista da morte, que ela é um deslocamento de espacial e temporal que funda uma ausência e uma solidão, ausência de quem parte e solidão de quem fica. E, talvez, vice-versa. No último poema do volume é a esta migração derradeira que a poetiza nos expõe com a sua elegia a Paul Éluard, poeta antinazista, na ocasião da sua morte (concretamente, a 18 de novembro de 1952). A solidão e a ausência, contudo, podem ser solapadas e são mesmo pela obra de quem morre, neste caso o poeta francês Éluard: “Onde o Poeta não havia já/ foi quando em nós se gritou finalmente/ que não estávamos sós...” (p.142). Este terceto irregular em métrica é, contudo, interessante. A inexistência de quem a morte subtrai-nos sendo ela mesma a proclamação da sua presença. E suspeito que é a presença mesmo que troça da ausência e da morte: estar presente ultrapassa o tempo e o espaço, independe do corpo e quaisquer contingência. A presença se manifesta de várias maneiras, contudo, inclusive de maneiras materiais. Ela nos lembra que é impossível a diáspora ou a partida definitiva e absoluta, sempre restamos presente onde estávamos, onde éramos, sempre ficamos. E Paul Éluard, o poeta, não estava na França, para Lara, mas no espaço que ela chama “em nós”. É importante questionar o sentido desta locução: em nós quem? Poetas como Éluard? Seus leitores? Quem? Na dúvida, posso dizer sem erro que esse nós significa os vivos. Os mortos não vão embora de todo porque os conhecemos, porque os lemos, porque os vimos, porque os tocamos, antes de sua partida. E nos seus feitos os buscamos, submetidos aos e vigidos pelos mistérios da memória, é óbvio.

Há homens que são luminares na terra, os poetas são desses. Éluard para Lara é um desses. E estes não se vão, continuam “Entre nós...”, e os buscamos no tempo pessoal e coletivo que como vivos temos, queremos a sua lucidez, a beleza e eternidade que imaginaram, o horizonte que redescobriram ou inventaram, as formas que imprimiram às coisas do homem e ao mundo, alguma sorte de paz que profetizaram ou idealizaram ou semearam com garra e guerra ou com versos-armas, ou o amor que nos ensinaram. Há certos feitos que impedem-nos mesmo de morrer, é isso que Lara está nos mostrando.

Portanto, é verdade que é impossível que escapemos esta derradeira viagem, mas também é igualmente impossível que embarquemos nela absolutamente. Para que os que creem na vida post mortem, isso seria claro sinal/promessa de retorno ou de ressurreição da pessoa como ela é. O que Lara faz aqui é mostrar que a partida de Éluard imortalizou-o, na verdade, porque continuaremos a buscá-lo e ele continuará entre nós.

2. A mobilidade temporal do homem e do tempo

Essa perda também atinge a temporalidade, o tempo também vai-se, esvai-se, morre e é meio da ida. Em **Entardecer**, o eu poético como o outro que vai como o mar vai com o tempo. O tempo é um agente também da travessia, na medida em que impõe perdas às coisas. Mas não temos alternativa a não ser aceitar a sua viagem: “A hora medrosa do entardecer/ desfolha mariposas/ de sonho/ nos jardins...// E vou de mãos dadas com ela,/ caminhando” (p.13). Aceitação do ocaso, viagem dolorosa, mas que este sujeito abraça.

Em **Ronda**, o tempo é mais explicitamente representado: como um dança. O que Lara tem de premente é essa visão do movimento, da infixidez de tudo:

Na dança dos dias,
 meus dedos bailaram...
 Na dança dos dias,
 meus dedos contaram,
 bailando, cantigas sombrias...

Na dança dos dias,
 meus dedos cansaram...

O tempo obedece uma coreografia, é como uma dança que a vivemos. É uma coreografia cujos gestos ou giros são os dias e os meses, mas também os nossos corpos e dores, buscas e desencontros, cansaço e espera. É impossível dançar com o tempo: “o tempo voando”. O tempo impregna tudo e cada parte nossa, até nossas lágrimas, e denuncia a ausência dos amados, dos que não estão na sua dança, dos que não dançam no seu compasso.

O cansaço e o choro da persona poética é de tanto esperar o seu ente amado que não aparece. Esta ausência revela-nos a separação de ambos, que, inferimos, só pode ser criada pelo distanciamento geográfico dos dois. O tempo segue a dança imparável, mas os separados cansam-se de esperar, de esperar o acontecimento do regresso: “Na dança do tempo, quem não se cansou” (p.16).

3. Desejo de Destino, ou Em Busca do Paraíso

Buscamos um lugar, uma casa, uma pátria, e não podemos parar de buscar, ninguém consegue escapar a este destino nosso. Não encontramos este lugar porque não é geográfico, mas pessoal, íntimo. Esta nação ou terra que buscamos, errando a face da terra, são as pessoas, se entrarmos no enlace afectivo, erótico real: o patriotismo possível e real só, arisco, é a consanguinidade erótica. Quando um destino não é de dentro, íntimo, erótico, é falso ou pueril: destino é beijo, abraço, adeus, desejo. Em **Destino**, o eu poético lamenta a ausência do seu amor, que é seu destino, e que partindo deixou um leve adeus emitido pelos olhos, mas que para ele significava o “mais ardente”. Aqui ele usa uma expressão assaz forte “presença frágil” (p.14), ou seja, a lembrança do amor ausente e distante.

O destino em **Poemas que eu escrevi na areia** é o mar em si. Como se a viagem dispensasse chegada, e fosse o próprio destino em si: “Bergantim! Meu bergantim! / Quero partir, rumo ao mar... / Esse mar que eu quis viver” (p.17).

Em **Apelo**, temos a utopia de Lara de um lugar que seria o paraíso, que significaria a saída do que ela chamou de “subterrâneos” do palácio colonial onde habitam a dor, o medo, a “loucura,/ e suor,/ e fome,/ e ódio frio,/ e revolta surda/ e o cheiro putrefacto dos corpos” (pp.20-21). Este lugar é o destino da travessia: chama-se a “outra margem do rio” e nele

“há campos verdes de esperança
 (...)
 há campos ondulantes de searas maduras,
 para os pobres matarem nelas
 todas as fomes do mundo...
 Na outra margem,
 tudo se começa de novo
 e não há dias passados
 que amargurem os desgraçados...
 (...)
 que na outra margem do rio,
 há Amor... (p.22)

Posicionar a esperança na outra margem do rio é evocação do velho hino, **Near the Cross**, feito pela irmã Fanny Crosby (1820 – 1915), que no coro diz: “Til my raptured soul shall find/ Rest beyond the river”. Mas a outra margem do rio é inacessível por causa do próprio rio, a travessia se impõe como necessidade vital, espiritual: “E entre mim e a outra margem,/ o rio..” (p.23). Mas a beleza e grandeza deste paraíso não anula as dores da viagem: “E entre mim e a outra margem,/ esta terrível viagem” (p.22), pois “que é tão longe ainda/ a outra margem do rio...” (p.23). O destino sempre está distante, como dizemos na guiné, o caminho é longe. Cesário cantou em **Saudade: bem mostrabu es caminhu longe**. É o caminho para a terra original, para o destino. O desejo de destino, em Lara, não é alienado da visão realista de que é impossível ou difícil. Mas há esperança...: “Espero, mas desfaleço” (p.23).

No poema longo, **Romance**, o eu poético narra uma moça que aguarda alguém amado que a abandonara e aconselha a menina a não esperar mais: “porque esperas soluçando/ todo o dia quem não vem?... // (...) quem te esqueceu, passando” (p.36). Mas não somente a não esperar mais, senão também a partir, a ir ao encontro do seu destino, como se ficar sentado fosse morte: “Menina! Parte! Olha o tempo!/ (...)// Irás! E contigo, certo,/ Só teu destino liberto/ Só tu, sozinha, à procura/ doutra estrela, noutro céu,/ em busca de quanta vida/ esta morte em ti nasceu!...” (p.37).

4. Em Busca do Regresso

Longe da casa, na diáspora, o desejo de reunir-se à tribo, à nação aflora-se. Tanto que parece que só partimos por causa da convicção de que retornaremos *au pays natal*. E o dever de não ser indiferente ao destino da pátria pulsa fortemente, tão forte que interpretamos isso como o chamamento da terra:

Rumo

É tempo, companheiro!
 Caminhemos ...
 Longe, a Terra chama por nós,
 e ninguém resiste à voz
 Da Terra ...

Nela,
 O mesmo sol ardente nos queimou
 a mesma lua triste nos acariciou,
 e se tu és negro e eu sou branco,
 a mesma Terra nos gerou!

Vamos, companheiro ...
 É tempo!

Que o meu coração
 se abra à mágoa das tuas mágoas
 e ao prazer dos teus prazeres
 Irmão
 Que as minhas mãos brancas se estendam
 para estreitar com amor
 as tuas longas mãos negras ...
 E o meu suor
 se junte ao teu suor,
 quando rasgarmos os trilhos
 de um mundo melhor!

Vamos!
 que outro oceano nos inflama.. .
 Ouves?
 É a Terra que nos chama ...
 É tempo, companheiro!
 Caminhemos ...

Ramiro Naka² cantou: *Tchon tchoman, son pa Nbin, des anu i ka des dia. Terra branku i son nomi, kansera - el ki pano di kubri* (ou seja, minha terra chamou-me, então tenho que ir, pois dez anos são dez dias. A terra dos brancos é só nome, mas a canseira é que é o manto de se cobrir).

Quadras da minha solidão (p.55) é um poema que revela um forte enfermidade da ausência com sua forte nostalgia melancólica e seu sentimento de desenraizamento na terra estrangeira, e que primorosamente exemplifica o desejo de regresso de que falo aqui. Começa falando com saudade sobre a ausência do seu torrão na imagem forte do “sol que vi,/ aquecer meu corpo outrora” que supera o sol do lugar em que se encontra, que é curto, breve. A brevidade do sol sugestiona a presença do inverno, não literal, mas a melancolia que acometeu a persona poética, assim como sua solidão evocada nesta em 6 quadras heptassílabas (quase redondilhas). O lugar de sol breve não seria Portugal e do sol longo, Angola?. Da expressão da saudade passa para a do seu desejo de partir da terra estranha para sua casa: “E sonho ir,/ rumo ao sol do meu país...// Por isso as asas dormentes,/ suspiram por outro céu.”. O sonho do êxodo no sentido de saída regressiva para o chão natal que o eu poético esposa é erigido, como a primeira estrofe já introduz, como contraposição à permanência no lugar estranho em que se encontra. Assim, não só contrasta o ficar com o partir, mais o seu sol do seu país com o sol local, o céu do seu país, com o céu local.

Contudo, Alda Lara mostra saber da dificuldade do regresso. As asas são dormentes, na terra do sol breve, o frio definha, mas não somente o frio temporal, senão também o frio da saudade, o frio de estar longe da casa física e espiritual. Assim, as asas são a esperança do êxodo, “Mas ai delas! tão doentes,/ não podem voar mais eu...”. A impossibilidade do regresso é dor e a sua causa é dor e a própria dor é anônima, nem o eu poético sabe qual a sua real natureza: “Saudade?... Amor?... Sei lá bem!/ É qualquer coisa a morrer...” De qualquer jeito, mostra uma face desconcertante da migração: a impossibilidade do *retour au pays natal*, por mais que se deseje o retorno. A terra natal fica, portanto, apenas presente no sonho, na esperança, existindo como destino que o espírito do peregrino persegue, mas sem conseguir nele atracar, ou não facilmente.

Este anseio de regresso é mais fortemente conseguido no poema **Regresso**, recheado de mais elementos de expressão dum amor telúrico tocante:

Quando eu voltar,
 que se alongue sobre o mar,
 o meu canto ao Creador!
 Porque me deu, vida e amor,
 para voltar...

Voltar...
 Ver de novo baloiçar

² Tchon Tchoman, faixa 16 do álbum **Rey D’gumbe Blues Kréol**, mas que apareceu primeiro em 1990 num álbum homônimo.

a fronde magestosa das palmeiras
que as derradeiras horas do dia,
circundam de magia...
Regressar...
Poder de novo respirar,
(oh!...minha terra!...)
aquele odor escaldante
que o humus vivificante
do teu solo encerra!
Embriagar
uma vez mais o olhar,
numa alegria selvagem,
com o tom da tua paisagem,
que o sol,
a dardejar calor,
transforma num inferno de cor...

Não mais o pregão das varinas,
nem o ar monotono, igual,
do casario plano...
Hei-de ver outra vez as casuarinas
a debruar o oceano...
Não mais o agitar fremente
de uma cidade em convulsão...
não mais esta visão,
nem o crepitar mordente
destes ruídos...
os meus sentidos
anseiam pela paz das noites tropicais
em que o ar parece mudo,
e o silêncio envolve tudo
Sede...Tenho sede dos crepúsculos africanos,
todos os dias iguais, e sempre belos,
de tons quasi irreais...
Saudade...Tenho saudade
do horizonte sem barreiras...,
das calemas traiçoeiras,
das cheias alucinadas...
Saudade das batucadas
que eu nunca via
mas presentia
em cada hora,
soando pelos longes, noites fora!...

Sim! Eu hei-de voltar,
tenho de voltar,
não há nada que mo impeça.
Com que prazer
hei-de esquecer
toda esta luta insana...
que em frente está a terra angolana,
a prometer o mundo
a quem regressa...

Ah! quando eu voltar...
Hão-de as acacias rubras,
a sangrar

numa verbena sem fim,
 florir só para mim!...
 E o sol esplendoroso e quente,
 o sol ardente,
 há-de gritar na apoteose do poente,
 o meu prazer sem lei...
 A minha alegria enorme de poder
 enfim dizer:
 Voltei!...
 (pp.74-76)

Voltou? É possível o regresso? Iain Chambers³ argumenta a impossibilidade do retorno. Nestes termos:

“Não podemos jamais ir para casa, voltar a cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e "autenticidade", pois há sempre algo no meio [*between*]. Não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória, o inconsciente através de seus efeitos, isto é, quando este é trazido para dentro da linguagem e de lá embarcamos numa (interminável) viagem. Diante da "floresta de signos" (Baudelaire), nos encontramos sempre na encruzilhada, com nossas histórias e memórias ("reliquias secularizadas", como Benjamin, o colecionador, as descreve) ao mesmo tempo em que esquadrihamos a constelação cheia de tensão que se estende diante de nós, buscando a linguagem, o estilo, que vai dominar o movimento e dar-lhe forma. Talvez seja mais uma questão de buscar estar em casa aqui, no único momento e contexto que temos..." (pp.27-28).

Relativizo um pouco o Chambers, é difícil o regresso, mas é possível em certos casos, para os que aceitarem o *retour*, a chegada e o assentamento como um processo, como uma construção ao longo do tempo e do espaço, os que tomarem a consciência de que mesmo estando fisicamente na terra ainda não chegaram, ainda estão a caminho, e que a chegada significará a paciência para reaprender/reinventar o estar em casa (parafrazeando a Nanque, 2016). Isso coaduna com o espírito africano captado por Agostinho Neto no seu famoso canto ambulante, **Havemos de voltar**. Como em Agostinho, o regresso de que Lara fala é para semear a liberdade na terra, fundar a comunidade dos livres, finalmente. Sair da grande noite.

Vale dizer também que há várias formas de regresso. Em **A Coimbra**, Lara canta nostalgicamente a Coimbra “Minha cidade eterna e resumida” (p.141), cidade em cuja universidade estudou Medicina, e conta como chegou a ela: “A mão do “Só” me trouxe rio acima,/ para beijar teu corpo imerso em sono...”. O que significa este só? talvez seja a solidão, mas isso seira óbvio de mais: deve ser alusão ao livro *Só* de Antônio Nobre, poeta que canta muito belamente a sua cidade, e cujo tom melancólico e lamentativo o poema de Lara imita tão perfeitamente.

Mas a impossibilidade do regresso é acompanhada estes dois versos: “E pura, debruçada sobre ti,/ o mais que eu vi,/ foi sempre este abandono...” (p.141). O abandono da cidade adormecida, a cidade que não está mais à altura

³ Apud Stuart Hall (2003).

de si mesma, que perdeu algo de sua aura, mesmo sendo corporalmente a mesma: “ És tu, eterna em ti. /Antero e que não volta” (p.141). Quem regressa jamais encontra o seu locus natal ou de residência do mesmo modo, as pessoas faltam, partidas para outra dimensão que não nos é dado ainda penetrar. Antero não volta, porque foi-se, partiu. O senso de movimento impregna cada poema de Lara, e aqui, com Coimbra sem Antero, só sobrara a pedra do lugar e ninguém que olhe a cidade com esta ternura com que em tom lamentativo Lara canta a cidade: “já ninguém chora...” de tanto abandonar a cidade. Ninguém não tem exatidão, pois há este poema-choro e o dois últimos versos provam que há quem chore, e talvez seja a própria poetiza: “E a dor que endoideceu,/ é só quem anda pela noite fria,/ à procura do sonho que morreu...” (p.141). Que dor é essa senão a dor da nostalgia, a dor de quem viu a cidade outra grande e agora definhada e abandonada, a dor de quem não abandonou a cidade, de quem não expulsou do recinto do seu amor a Coimbra?

Conclusão

Dizíamos acima que a finalidade da poética diaspórica, do deslocamento, da migração, do êxodo encontra-se circunscrita na ideia de *Ser Eu*. Essa busca da sua própria alma ou essência compreendida como uma jornada, uma viagem, num permanente nomadismo, através da liberdade e da consciência de pertença a uma nação e povo (Angola, África), junto com o próprio lirismo da Lara revela-se um fenômeno que distingue a poetiza e um achado de excelente porte e natureza. A arte é a interpretação do que nós somos e do espaço em que *somos* é criado, revelado, descoberto, cultivado/culturado, sacrificado, reconquistado/recriado, em suma, vivido em todo o sentido do vocábulo. A arte é sobre o homem, neste sentido, Lara não poderia operar diferente.

O *Ser Eu* de Alda Lara, como o que o movimento da alma e do corpo nossos procura na história, é uma busca de unidade no meio do disperso, mas não através do medo do nomadismo, do medo de estrangeirar-se, de entrar em o contacto que sói ser choque com o outro que é pode ser radicalmente maligno contra nós, de dispersar-se, de desarrumar a nossa ruína, mas, paradoxalmente, através mesmo da dispersão do eu e do nós é que esta unidade é possível. Portanto, este *Ser Eu* está longe de um individualismo como comumente se prega, como fuga dos outros para ficar só, que ilusoriamente muitos creem existir. É mais e melhor que isso.

José Ortega y Gasset (2014), em suas meditações, postula que o verdadeiro individualismo não é tanto ser diferente mas fazer-se/agir diferente dos outros, porque a individualidade não é questão quantitativa, mas sobretudo qualitativa. Daí constituir o indivíduo a criação de diferenças, ou seja, é uma questão de *poesis*: “Lejos de manifestarse en la insistente reclusión dentro de lo que ya somos exige una constante aventura y ensayo de ampliar nuestros límites. El individuo es el puro esfuerzo con que individualizamos lo ajeno” (p.227). Lara não podia, sendo assim, não escolher a ideia de movimento para embarcar a sua procura do *Ser Eu*. Diasporizar-se, em Alda Lara, portanto, é a forma suprema de realizar/encenar/gestuar o Eu: estrangeirizar-se é a maneira

mais excelente de nacionalizar-se; partir é a melhor via de regressar e de permanecer em casa; o êxodo é o melhor *retour au pays natal*, sair de si é a condição própria do entrar/permanecer em si; abandonar-se está prenhe do encontrar-se; ganhar-se no perder-se, como disse o Cristo (Mt. 16:25): *Porquanto, quem quiser salvar a sua vida perdê-la-á; e quem perder a vida por minha causa achá-la-á*. O Eu, o *Ser Eu*, não é estático, mas uma obra continuada, que está em andamento interminavelmente, que [e um andamento/marcha mesmo: diáspora, no étimo: espalhar-se, semear-se. Daí o nomadismo que Lara prega com mais clareza e música em **Cigana**, porque de facto o Eu é navegação infinita, subida sem fim, um presente eterno, análogo ao eterno Agora de Deus. Édouard Glissant (2014): “Posso mudar, permutando com o Outro, sem me perder nem me desnaturar” (p.33).

Assim, a individualidade, que é a alma ou o Eu, é essencialmente um fenômeno ou entidade diaspórica, o que fundamenta e justifica portanto a tese principal deste ensaio, o imperativo diaspórico, a ideia de que inevitavelmente o ser é lançado para fora de si, da sua vida, da sua casa, do seu jardim, da sua parentela e nação, a fim de realize a missão sublime de inventar/descobrir quem é, de realizar no tempo o seu *Ser Eu*, algo que acontece como uma obra do próprio movimento e seus pousos e reduções, como obra do caminho assim como do caminhante — uma invenção diaspórica: Ortega y Gasset (ibid.): “Entendamos la palabra yo com una significación de imperativo. El que quiera conquistar poderosa individualidad apodérese de la mayor cantidad posible de mundo, respire con pulmones bien abiertos, asimílese el universo”. Daí a “sublime paradoja de que el yo se forma en torno, con lo de fuera, con el grande mundo en torno” (p.228). Isso pode se unir sem problemas com ao Édouard Glissant (2005) e sua ideia de caos-mundo, que é “o choque, o entrelaçamento, as repulses, as atrações, as convivências, as oposições, os conflitos entre as culturas dos povos na totalidade-mundo contemporânea”. Em outras palavras, a “mistura cultural, que não se reduz simplesmente a um *melting-pot*, graças à qual a totalidade-mundo hoje está realizada (p.98). É isso que, por exemplo, o poema **Encruzilhada**, de forma trágica, evoca. Digo mais com Glissant (2014): “Age no teu lugar, o mundo ali está. Pensa com o mundo, ele vem do teu lugar” (p.43). Assimilar o universo, como quer Ortega y Gasset, o todo-o-mundo de Glissant — buscas da arte em si, buscas do Eu nómade de Lara e do seu poema: frequentar o Mundo, o universal, o total é obra do eu, do *Ser Eu*, do local, particular.

Se o *Ser Eu* é uma obra diaspórica, sendo a cultura local invenção puramente miscigenada por elementos diferentes, o *Ser Eu* do descolonizado não se encontrará, como querem os conservadores africanistas, num retorno ao suposto purismo étnico que havia antes da colonização, mas na integração, no entrecruzamento do Norte com o Sul, como a próprio pessoa e obra de Alda Lara representa de maneira excelentemente bela e poderosa. A integração é a ideia de Amílcar Cabral, um dos maiores líderes da luta anticolonialista dos países africanos colonizados por Portugal. E é ideia de de Agostinho Neto também, o patrono de Angola e amigo de Cabral. Ambos colegas de Alda Lara. Podemos dizer, portanto, que a CEI é origem desta ideia interativa, integrativa, *crioulizada*

(à maneira de Glissant) de construir o Ser Eu do sujeito descolonizado. É facto relevante o facto de nas fileiras de guerreiros que seguiram ao Cabral e ao Neto na luta anticolonial haviam europeus também. Glissant (2014): “Quando os países oprimidos e que lutam têm a generosidade de abrir-se ao Outro, a esperança de todos se mantém” (p.34). Assim, **Encruzilhada** mostra que o Sermos Nós (coletividade) é algo análogo ao *Ser Eu* (individualidade): precisa que o Eu integre a si o forâneo, que o nós assimile a si o alheio: logo, tanto a pessoa quanto a sua nação são invenções diaspóricas, criadas na *unidad de movimiento* para fora abrindo-se⁴ para alojar o estranho outro e, simultaneamente, para dentro aceitando acolher o diferente que vem de fora, sendo sempre “uma realidade processiva, que chamo de criouliização” (Glissant, 2014, p.137). Isso é a definição da nação em si e do homem, mas especialmente, a nação ex-colônia. Glissant (2009): L’Afrique est (...) une terre de diaspora, dont les habitants inquiets (et forcés de demeurer) furent appelés pourtant dans toutes les directions de diversité” (p.111).

É isso que a poética diaspórica pretende espelhar.

Referências

LARA, Alda. **Poemas**. Luanda: Maianga. 2004. 152 pág.

ORTEGA Y GASSET, J. **Meditaciones del Quijote y otros ensayos**. Madrid: Alianza. 2004.

GLISSANT, E. **Introdução à uma poética da diversidade**. Enilce A. Rocha [trad.]. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

_____. **Philosophie de la relation**. Gallimard. 2009.

_____. **O Pensamento do Tremor**. La Cohée du Lamentin. Enilce A. Rocha e Lucy Magalhães [trad.]. Juiz de Fora: Gallimard/ Editora UFJF. 2014.

HALL, Stuart. **Da Diaspora: identidades e mediações culturais**. Liv Sovik (org.); Adelaine La Guardia Resende et all. [trad.]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

MBEMBE, A. **Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada**. Luanda: Mulemba. 2014.

⁴ “Essa abertura, de lugar em lugar, todos igualmente legitimados, e cada um deles em vida e conexão com todos os outros, e nenhum deles redutível ao que quer que seja, é o que informa a Todo-o-mundo” (Glissant, 2014, p.136).