

## Título: A árvore convertida em palavra

Title: The tree transformed in word

Cátia Miriam Costa

Mestre em Estudos Africanos

Universidade de Évora

[catia\\_miriam1@hotmail.com](mailto:catia_miriam1@hotmail.com)

### RESUMO:

A árvore assume importância determinante nas várias culturas humanas, sobretudo, através do simbolismo que a caracteriza e que a torna como um dos elementos da Natureza com mais carga conceptual. Assim, não é de estranhar que desempenhe particular protagonismo na criação artística, com ênfase para a criação literária. Através deste artigo, pretendemos analisar as diferentes formas literárias, inspiradas em árvores que respiram, cumprindo o seu papel na *biosfera*, e que inspiram, passando para o nível da *sociosfera*, resultante das diversas culturas humanas e do seu entrecruzar. Tomando exemplos de literatura escrita e oral, percorreremos memórias e identidades, fruto do encontro de culturas, tão próprias das sociedades colonizadas, aqui especialmente focadas na voz mestiça ou crioula de vários autores angolanos. A árvore na paisagem, a árvore como marco histórico, a árvore que é marca territorial, a árvore enquanto local de socialização quotidiana, a árvore como representação da memória, a árvore reveladora de uma identidade, a árvore sagrada ou profana são trabalhadas pelos autores na sua construção literária de forma tão natural e inesperada como estas existem na própria natureza... enfim, a árvore tornada palavra que se revela literariamente, ou seja, tornada elemento de cultura humana.

PALAVRAS-CHAVE: árvore, símbolo, literatura, identidade, memória

### ABSTRACT:

The tree has a fundamental importance in the various human cultures, mainly, throughout the symbolism that characterizes it and that makes it one of the Nature's elements with more conceptual charge. So, it is not strange that it fulfills a particular role in artistic creation, with emphasis to the literary creation. Through this article, we aim to analyze the different literary shapes, inspired in trees that breathe, accomplishing their role in the *biosphere*, and that inspire, entering in the *sociosphere* level, outcome of the diverse human cultures and their mixing. Taking examples of written and oral literature, we examine thoroughly memories and identities, fruit of the cultural encounter, so peculiar in colonized societies, here specially focused on the creole or mestizo voice of different Angolan authors. The tree in landscape, the tree as an historical mark, the tree that is a landmark, the tree as daily socialization place, the tree as a representation of memory, the tree revealing an identity, the sacred or the profane are manipulated by the authors' in their literary construction in such a natural and unexpected way as these trees exist in the nature... in short, the tree turns into words that is literary revealed, i. e., it becomes an element of human culture.

KEYWORDS: tree, symbol, literature, identity, memory

### O Começo

*Outrora*

*Quando a chuva vinha*

*Era a alegria que chegava*

*Para as árvores*

*O capim*

*E para a gente.*

Mário António, Excerto de *Obra Poética*

A árvore constitui símbolo de várias características positivas nas mais díspares culturas humanas. Com carácter sagrado ou profano, é um elemento sempre presente na vida das populações, tanto rurais como urbanas, fazendo parte do meio envolvente ao ser humano, seja por presença física ou imaginada, e contribuindo para o equilíbrio da natureza, isto é, do anteriormente mencionado meio envolvente. Deste modo, parece-nos espectável que na literatura lusófona, em geral, e no caso angolano que vamos tratar, em particular, a árvore tenha constituído mote para criações estéticas de âmbito literário. O interessante no caso que vamos explorar é o facto de esse elemento da natureza revelar a existência de um encontro de culturas, logo de um entrecruzar de tradições portuguesas e africanas que se revelaram sob a forma escrita ou oral.

Começemos por percorrer o significado da árvore no mundo judaico-cristão em que se insere a cultura portuguesa. Símbolo de vida, em perpétua renovação e ascensão até ao céu, a árvore incarna a verticalidade, porque mesmo se adaptando ao espaço, procura sempre a luz até parecer tocar o céu, local onde habita toda a bondade e deidade que o Homem poderá desejar. Deste modo, a árvore contacta com os três níveis que constituem o cosmos nesta perspectiva religiosa e filosófica: as raízes com o mundo subterrâneo, o tronco e os galhos inferiores com a superfície da terra fértil, e os galhos superiores com as alturas e com o céu. Assim sendo, simboliza a própria organização do universo e da possibilidade de relação entre o que é terreno e o que é celestial, entre a matéria e o espírito<sup>1</sup>.

Passemos agora ao seu significado entre as populações banto. Como se sabe, Angola era habitada por várias etnias, por isso procurámos o significado geral da árvore

entre as culturas banto. Nestas culturas, as árvores podem adquirir carácter sagrado, mas nem todas o são. Sagradas são as árvores que estão inclusas nos bosques sagrados, aquelas que são local de culto mesmo se encontrando isoladas (por exemplo, onde se comunica com os antepassados) e as que são marco mítico e fundacional de uma etnia ou povoação. Para além disso e em geral (com o risco que incorremos quando generalizamos), a árvore como elemento da natureza era considerada como essencial para o equilíbrio das forças do universo.

Relativamente ao caso dos ndowé, etnia banto da África Central, Virgínia Fons explica-nos a importância do mundo vegetal. Entre os ndowé, o bosque incorpora uma série de seres invisíveis, aí habitando o grande espírito dos ndowé, funcionando como um bosque sagrado. Aí, o mundo vegetal assume uma tal importância que não são apenas as árvores, mas cada um dos seus elementos (qualquer folha, casca ou galho) que é concebido como tendo um lado visível (aparência), acessível a qualquer ser humano, e um lado invisível (essência), acessível apenas aos que são especialmente dotados. Este mundo de árvores é essencial para a preservação do universo e para o seu equilíbrio. A falha deste equilíbrio pode provocar o enfurecimento dos espíritos dos antepassados que são os garantes da estabilidade, da manutenção do bosque intocado. Portanto, qualquer acto transgressor face a este elemento (árvore) do equilíbrio natural é desestabilizador e logo condicionado por uma lógica de pensamento ainda ancorada na tradição<sup>ii</sup>.

Isabel Castro Henriques, no seu trabalho sobre território e identidade e relativamente ao caso angolano, introduz-nos o exemplo do caso lunda, em que a árvore ganha um protagonismo mitológico, pois tinha sido o local de encontro entre a princesa Lueji e o caçador luba. Mesmo não coincidindo a idade da árvore com a cronologia deste facto, esta subsiste como “monumento”, datado da criação mítica do Império Lunda<sup>iii</sup>. Estes são dois exemplos relativamente a etnias banto e ao referido anteriormente sobre o significado que as árvores podem adquirir nas diferentes culturas banto, demonstrando ambos a sua importância na vida colectiva.

Os europeus, chegados a África, e, neste caso específico, os portugueses chegados a Angola para uma colonização efectiva, comumente conhecida como colonização “moderna”, depararam-se com estas árvores sagradas que funcionavam como locais sagrados, como marcos históricos ou como elementos de mitos fundacionais de determinada etnia ou população. Tomaram-nos como símbolos da

cultura local e, muitas vezes, respeitaram-nos como podemos constatar através dos trabalhos das historiadoras portuguesas Isabel Castro Henriques e Maria Emília Madeira Santos<sup>iv</sup>. Interessante é verificarmos como no pensamento ocidental, mesmo numa época em que o positivismo passara a dominar a filosofia e todas as concepções de vida, a árvore se mantém enquanto símbolo da perseverança, do ciclo da vida, da contínua regeneração da natureza, da sobrevivência mesmo em condições adversas (por exemplo, na paisagem urbana onde é inserida, não sendo o seu meio original), adaptando-se ao meio e apenas procurando a luz.

Ainda hoje podemos verificar como este significado subsiste, por exemplo, quando é utilizada como símbolo de algo, como é o caso da Ordem dos Farmacêuticos portuguesa que a adoptou para o seu logótipo e explica a sua inserção enquanto seu símbolo<sup>v</sup>. Deste modo, podemos compreender porque a árvore subsiste enquanto motivo literário, com um significado especial, pois o seu simbolismo vai muito para além da sua presença na natureza, tornando-se intrínseco à própria cultura humana, não sendo desvirtuado, antes enriquecido por este encontro cultural entre portugueses e africanos da então província de Angola. Também se compreende como este encontro de culturas, forçado é certo, acabou por não ser tão destrutivo da tradição banto, como se poderia pensar.

A árvore continuou a simbolizar a apropriação de um espaço, tanto entre portugueses como africanos (lembramos a quantidade de árvores típicas da geografia mediterrânica levadas para estes novos territórios sob administração portuguesa, tornando-se testemunho de um novo proprietário daquelas terras), da identidade e da memória colectivas ou como marcador de uma paisagem, de uma religião ou da história local. Tomando em consideração todas estas perspectivas, é fácil admitirmos que a árvore tem sido utilizada como inspiração para a criação literária e como evocação no texto literário (não só como ente da natureza, mas, sobretudo, com toda a sua carga simbólica), desde a literatura mais popular à mais erudita.

Recordemos o excerto poético do início deste artigo, da autoria do poeta angolano, Mário António. Neste, as árvores, em tom genérico, são equiparadas às pessoas: a chuva trazia a alegria a todos, pessoas, capim e árvores. Neste pequeno trecho, verificamos como a árvore é incluída no universo humano (tal como o capim), fazendo parte desse ambiente onde o ser humano se insere. Ganhando personalidade,

também estas se alegram com a chegada da chuva. Mais do que um elemento da paisagem, são um ser com vida que partilha o espaço e as emoções com as pessoas que habitavam um determinado lugar. Mário António converte o ser natural – árvore – na palavra “árvore” que pode ganhar as mais variadas características, incluindo sentir alegria, atributo à partida apenas humano. Com este recurso amplia o efeito da alegria sentida quando a chuva chegava, alertando para o facto da árvore enquanto natureza envolvente também a sentir. Aqui encontramos-nos no âmbito puramente criativo e de autor, com recurso ao elemento árvore, reinterpretado e recriado através da palavra e da criação estética. Estamos, portanto, no começo do nosso percurso.

### A Árvore que respira e inspira

*E, apesar de tudo*

*ainda sou a mesma!*

*(...) A dos coqueiros*

*de cabeleiras verdes*

*e corpos arrojados sobre o azul*

*a do dendém*

*nascendo dos braços das palmeiras*

Alda Lara, Excerto do poema *Presença Africana*

Como vimos anteriormente, a árvore, para além de um dos muitos seres da natureza que se insere no mundo vegetal, possui uma forte carga simbólica entre as culturas humanas a que dedicamos este estudo. Assim sendo, simboliza o equilíbrio e um conjunto de características que devem ser almejadas pelos seres humanos. Consequentemente, a árvore é protagonista na vida humana quotidiana das mais diversas formas, manifestando-se através da cognição, da ética e, claro, da criatividade. Não é, pois, de estranhar que seja um elemento interveniente no domínio da arte ou mesmo uma fonte de inspiração artística, em que se insere a literatura. Se nas sociedades ocidentais, industrializadas e urbanizadas, o desenvolvimento tecnológico e a filosofia positivista (consignando o domínio e transformação da natureza) afastaram o Homem da natureza e tornaram-na em algo instrumental ao serviço humano, nas sociedades rurais (mesmo no próprio mundo ocidental), e, sobretudo, nas sociedades

coloniais, esse afastamento é feito, muitas vezes, pela introdução de técnicas exógenas e por populações estranhas à tradição local<sup>vi</sup>.

Assim, se na produção cultural ocidental, a presença ou evocação das árvores, enquanto elemento natural com o qual se tem uma relação emocional, de culto ou de memória se vai esbatendo, o seu carácter simbólico mantém-se, continuando a representar os mesmos conceitos e características, perdendo-se, essencialmente, a relação com o objecto em si. Já no caso africano e mais especificamente no angolano, sobre o qual nos debruçamos, esse contacto directo com a árvore e a manutenção da tradição levam a que se mantenha a sua importância em todos os momentos da vida colectiva, influenciando a própria interpretação que o indivíduo tem deste elemento da natureza.

Porém, a constituição de cidades como espaços propostos pelo colonizador, apesar de povoados e, também, construídos pelas culturas autóctones, gerou novas situações, agrupando as pessoas em novos espaços, urbanizando a sua vida. Acompanhando as gentes, igualmente, se urbanizaram as árvores em Angola que, com o passar do tempo, ganharão outros protagonismos, agora que estavam longe dos bosques sagrados ou dos antepassados de cada clã... Misturam-se, em meio urbano, árvores de diferentes proveniências, muitas apenas com carácter decorativo, ladeando as marginais, as avenidas novas, as ruas que se vão vestindo com calçada e com passeios... Mas será que a árvore continua a ancorar memórias ancestrais, práticas continuadas e a incarnar uma paisagem como uma identidade? Teria a cidade se tornado apenas numa construção abstracta e utilitária para seres humanos anónimos e com esta teriam as árvores perdido o seu papel?

A resposta é-nos dada pela interpretação que as pessoas fazem no seu quotidiano e, no caso sobre o qual nos debruçamos, através da literatura que produziram, fosse esta oral ou escrita. Se em termos colectivos houve memórias e textos ancestrais (fixados ou não pela escrita) que perduraram, em termos individuais as árvores continuaram a inspirar a criação artística, igualmente sob a forma escrita ou oral. Lembremos aqui que a oralidade não repete apenas conteúdos consignados pela tradição, como amiúde se pensa, sendo fecunda no que concerne à criação de novos conteúdos (por exemplo, poesia popular, relatos de vida, histórias baseadas na história local) ou no que respeita à adição de pormenores, recriação de temas, etc., quando se

trata da renovação de textos antigos. A criação e a manipulação de textos pré-existentes, depende apenas da aceitação do público, existindo, neste caso, uma relação directa e imediata entre (re)criador/texto/público. Portanto, apesar da novidade, têm de ir ao encontro das expectativas do(s) ouvinte(s). Como Jacint Creus refere, tem de existir um consenso social tácito no presente, isto é, no momento em que o público contacta com esta nova realidade, tanto em termos de composição estética como do seu conteúdo<sup>vii</sup>. Também no caso do texto escrito tem de existir uma interacção com o leitor e uma aceitação deste relativamente ao que lê. Como Hans Robert Jauss sugere, o leitor é a fonte de energia do texto e sem o leitor é impensável que determinada forma literária subsista<sup>viii</sup>. Portanto, se a evocação da árvore permanece, tanto em texto oral como escrito, isso quer dizer que entre o ouvinte/leitor, a palavra “árvore” continua a ter uma carga simbólica forte, respirando como ser natural e inspirando interpretações e reinterpretações poéticas, pois como vimos o texto sobrevive através do seu público.

Retornemos ao início, isto é, ao excerto que abre este ponto, retirado de um poema de Alda Lara, que nos servirá de exemplo para essas árvores que respiram, ilustrando a natureza, e inspiram ancorando novas criações poéticas. Esta escritora benguelense inicia este poema com “e, apesar de tudo ainda sou a mesma!”, portanto remetendo o leitor para uma questão de identidade: o que eu sou. Adiante indica-nos [ainda sou] “a dos coqueiros”, “a do dendém/nascendo dos braços das palmeiras”, remetendo-nos para a paisagem de um espaço, apropriando-se deste: onde vivem os coqueiros e nasce o dendém. Mas o mais interessante é que essa paisagem funde-se com a própria identidade: tal como aquelas árvores, o eu poético também é aquele espaço, este pertence-lhe, tal como o eu poético é parte dele. Expressando-se num português correcto, legado do colonizador, evoca árvores que existem na sua terra e que simbolizam a sua identidade, portanto, do espaço físico e identitário ancestral do colonizado.

Os coqueiros ganham cabeleiras verdes, tal como os seres humanos têm cabeleiras louras, pretas, castanhas ou ruivas, e os seus corpos são “arrojados”, mostrando toda a vitalidade não só do espaço, mas também daqueles que o habitam, logo da sua identidade, do seu ser. A palmeira que dá à luz o dendém, contribui para essa pujança, para essa natureza *outra* que afinal se exprime numa língua que não é autóctone e, finalmente, o eu poético permanece, pois a memória é mais forte e construtiva que todos os elementos que afastam essa *presença africana*, título que a

autora confere a este poema, porque África está presente nesse eu que fala através desta construção poética. Esses coqueiros, essas palmeiras são e permanecerão como uma marca identitária que não muda ao acaso ou cede a qualquer força, são esses seres da mãe natureza que respiram, mas, igualmente inspiram o poeta. A aceitação do poema, como composição estética literária pelo público, baseia-se na sua compreensão pelos que a este acedem e que vêem no coqueiro e na palmeira mais do simples seres do mundo vegetal, que atingem muitos metros de altura, e é com esse significado que a palavra contém, que vai para além de um simples vocábulo descritivo, que a poeta joga na sua construção literária.

### 3. A Árvore do meu bairro

*Como o meu bairro mudou,*

*Como o meu bairro está triste*

*Porque a mulemba secou...*

*Só o velho Camalundo*

*Sorri ao passar por lá!...*

Aires Almeida Santos, Excerto de *A mulemba secou*

Aires Almeida Santos reporta-se a um espaço preciso onde estava esta mulemba, localizando-nos no Bairro de Benfica, em Benguela. Toda a vida mudou no bairro quando a mulemba secou, tudo ficou mais triste, dos bons tempos apenas restava a memória, simbolizada naquela mulemba que secou no “barro da rua”, as suas folhas amareleceram, caíram e foram pisadas por quem passava ou levadas pelo vento que levou também os sonhos “gaiatos” dos miúdos. A mulemba adquire o significado de marco da paisagem do bairro e, em simultâneo, da vida quotidiana da comunidade que em seu redor se juntava, superando estes atributos quase funcionais de localização para ganhar um outro: a mulemba congregava a identidade colectiva daquelas gentes que viram partir também os sonhos, no caso dos “miúdos”. Árvore típica de Angola, a mulemba perde a sacralidade possível entre a cultura banto e adquire um significado dentro de um novo espaço urbanizado, mestiçado culturalmente, que a remete para o lugar de protagonista dos encontros comunitários mais característicos do bairro, com algo mítico em seu torno porque se convertera em fonte da alegria dos ali residentes. Deste modo, o português correcto, contendo expressões tão típicas da coloquialidade como “miúdos”, “gaiatos” (um quase regionalismo das províncias alentejanas de

Portugal) ou “miudagem”, está presente, mas a realidade é extra-portuguesa, porque a mulemba tem outra origem, porque não há velhos Camelundos fora do bairro de Benfica que é o universo tratado no imediato.

Muitos anos mais tarde, Joaquim Grilo converte em escrita a sua memória dos Bairros de Benguela em que se inclui o Bairro de Benfica. Numa composição textual em que a coloquialidade é uma constante, seja através do vocabulário ou da construção das próprias frases, o texto encontra-se escrito, ainda em versão informática e não publicado, estando a sua publicação prevista para breve (trabalho em fase de impressão)<sup>ix</sup>. Sem os recursos estéticos dos autores que temos vindo a enunciar, este autor tem por objectivo a fixação da história local da cidade de Benguela, intercalando-a com pequenas estórias que nos mostram o carácter local da obra e o público que pretende alcançar que é constituído por todos aqueles que se interessam pela história desta cidade, em especial, os ali residentes. Embora Joaquim Grilo seja natural de Malanje assim como Aires Almeida Santos é do Bié, é Benguela que os inspira e os leva à escrita e é sobre esta cidade que escrevem, em momentos diferentes e com construções literárias muito díspares. Em comum têm, para além do Bairro de Benfica, a introdução de árvores caracterizadoras do espaço físico e identitário, porque se fundem com a própria memória daquela comunidade e do seu bairro. Aires Almeida Santos escreve sobre a mulemba, Joaquim Grilo sobre a alfarrobeira.

A gigantesca alfarrobeira de Joaquim Grilo merece-nos um especial reparo. Trata-se de uma árvore introduzida pelos portugueses e que em Portugal, mais especificamente na sua província do Algarve, cumpre, também, uma função de socialização importante. Para além de fornecedora da alfarroba, esta árvore, pela sua perenidade e resistência, chega a produzir frutos durante 150 anos e atinge a sua vida adulta aos 70 anos. Na literatura popular e erudita do Algarve é, inúmeras vezes, referenciada como símbolo da estabilidade e da resistência, surgindo, igualmente, como local fresco que abrigava os trabalhadores do campo na hora das refeições e proporcionava nas horas de maior calor algum convívio, cumprindo, portanto, uma importante função de socialização<sup>x</sup>. Segundo nos conta Joaquim Grilo, também, no Bairro de Benfica, a alfarrobeira albergava o chafariz (“o maior chafariz público de todos os tempos que Benguela ostentou. Fornecia água potável 24 sobre 24 horas para toda a população do bairro e ainda para os moradores dos bairros circunvizinhos”), as conversas intermináveis onde se sabia de “todas as notícias boas e más, do bairro, da

cidade, de Angola, quiçá do Universo”, era um espaço “fruído em comum pelo povo, (...) portanto o Rossio do burgo”. Local popular do bairro foi também palco de importantes acontecimentos ao nível nacional como a partida da “primeira caravana que deu a volta a Angola em motorizada no longínquo ano de 1958”, presenciada pelo próprio autor que assim nos dá o seu testemunho, assegurando a verosimilitude do facto narrado, o que fica consagrado no trecho “estes olhos que a terra um dia há de comer, tiveram a felicidade de assistir”<sup>xi</sup>.

Apesar de aqui a árvore assumir um carácter mais descritivo e menos simbólico, esta é imortalizada exactamente porque simboliza a vitalidade do bairro, a sua abertura ao mundo e logo a própria identidade da comunidade ali residente. Outro aspecto não menos importante, é o facto de Joaquim Grilo nos dizer que esta alfarrobeira também era conhecida como a árvore da má-língua, o que quase parece um casamento entre a árvore das palavras onde se discutiam ancestralmente os assuntos nas culturas banto, que poderia ter um significado ritual ou quase sagrado, e a “má-língua”, termo muito utilizado pelos portugueses nas situações em que se fala demasiado ou se quer saber de tudo e de todos, muito típica dos locais onde se ia buscar água, por reunir sempre muita gente em redor. Os chafarizes são conhecidos por permitirem a socialização, a troca de informações entre as populações urbanizadas e no sul de Portugal, no Algarve, tal como vimos anteriormente, a alfarrobeira também desempenha um importante papel nos tempos de lazer ou refeição das populações rurais. Assim sendo, verificamos que aqui se dá o encontro de duas tradições de desenvolvimento da vida quotidiana em redor deste elemento da natureza.

Comparando este texto de literatura popular, da autoria de Joaquim Grilo, com o texto de literatura erudita de Aires Almeida Santos, ambos falando sobre uma mesma unidade espacial – Bairro de Benfica – verificamos que em ambos autores as duas árvores desempenham um papel importante na vida comunitária, integrando-se naquilo que representa a sua própria identidade e que constitui a memória dos autores sobre o que era o seu bairro, no tempo da alegria antes da mulemba secar, no tempo em que a alfarrobeira ainda era a árvore da má-língua e albergava o maior chafariz de Benguela. Este parece-nos também o exemplo perfeito para que se compreenda como a árvore pode inspirar a criatividade literária, tanto erudita quanto popular, e ultrapassar o seu carácter apenas de figura da paisagem física, sendo dotada de outros atributos que a tornam tão especial e reveladora. Afinal, o mesmo bairro teve mais do que uma árvore-

símbolo, porque também as identidades são mutantes e as próprias memórias se adaptam aos novos tempos. É interessante que tanto num caso como noutro acedemos a um mundo mestiçado, que entrecruza heranças culturais e nos transmite a essência de um mundo intercultural ou mesmo transcultural por ter criado a sua própria unidade cultural<sup>xii</sup>. Estamos, pois, em presença de um universo criativo crioulo, pois nem as tradições “puras” (se assim o podemos dizer), portuguesa ou africana, surgem nos seus contextos originais. Se a língua e as marcas dessa coloquialidade, que estão presentes em ambos os autores, nos reportam para uma realidade próxima da portuguesa, os intervenientes, o espaço construído, a memória evocada e a identidade recriada não podem ser consideradas “portuguesas” nem africanas tradicionais, antes apresentam-se como fruto de um encontro prolongado de culturas que permite que coloquemos lado a lado a alfarrobeira e a mulemba, formando um contexto cultural novo.

#### 4. Em jeito de final

*Nesse tempo, Edelfride*

*Infância Perdida*

*Era no tempo dos tamarineiros em flor...*

Ernesto Lara Filho, excerto de *Infância Perdida*

Iniciámos o nosso percurso procurando o simbolismo da árvore em culturas que se encontraram num determinado espaço, neste caso, Angola. Partimos de uma caracterização genérica, com todos os riscos que implica um tal passo, mas a ideia fundamental era perceber-se a diversidade de conceitos que estão associados a este elemento da natureza. Depois, percebemos que a criação literária concebia o conceito de árvore em toda a sua diversidade, personificando-a, dotando-a de características identitárias, tornando-a marco da memória colectiva e individual, acompanhado este lado mais ficcionado o outro, o da realidade, em que as árvores caracterizam uma paisagem, um espaço comunitário ou ilustram a história local podendo ser mesmo o seu ponto de partida. Esta complexificação do seu significado, no âmbito literário, levou a que incarnasse estados de espírito, pertenças, memórias e construções identitárias. Se o código “árvore” vinha de longe, também é verdade que ganhava novos significados, convertendo-se num código que compatibilizava novos sentimentos com as tradições herdadas, sendo este enriquecido continuamente<sup>xiii</sup>.

O facto do ouvinte/leitor ter capacidade para descodificar estes novos atributos da palavra “árvore”, alargando a sua carga simbólica, logo enriquecendo o código que corresponde àquela fixação escrita, prova que existe um consenso social em torno destas novas criações inspiradas na palavra “árvore”. O público, também ele, reinterpreta este código e “árvore” não é só parte de uma natureza sagrada ou representação de algumas qualidades, nem tão-somente uma parte característica da paisagem. Deste modo, se compreende a perenidade do recurso a “árvore” para falar da alegria, da presença africana, do bairro e das vivências quotidianas, dos sonhos e da infância, e a forma como o público a quem se dirige o conteúdo literário o entende e entra no jogo da recriação. Assim sendo, percebemos que a palavra “árvore” vai para além do ser natural que habita o mundo vegetal e tem acompanhado o Homem desde tempos imemoriais, ultrapassando o seu conceito o carácter restrito da *biosfera* para entrar naquilo a que Lotman e Uspenski denominaram *sociosfera*, estrutura gerada pela cultura humana, isto é, o ser natural “árvore” encontra eco na criação cultural que é a *sociofera*, sendo compreendido pelos que a partilham enquanto um conceito que vai para além da descrição de um ser vivo<sup>xiv</sup>.

Cabe-nos, agora, avançar e determo-nos um pouco nos autores escolhidos. Propositadamente, seleccionamos um conjunto de autores mestiçados culturalmente, ou seja, que assumem através da sua escrita um espaço de charneira que não se insere totalmente na tradição literária portuguesa nem tradicionalmente banto porque representam essa sociedade crioualizada, adventícia e fruto de um contacto entre colonizadores e colonizados que não tinha um freio preciso, uma linha de separação determinada e determinante.

Começámos por um autor angolano que viveu em mais do que um local na então província e que terminou os seus estudos e viveu em Portugal, mas que evoca na sua produção literária elementos como o capim ou a chegada da chuva que trazia a alegria (como anteriormente analisámos), que nos transportam para um espaço geográfico e emocional que não é o português. Avançámos, seguidamente, com Alda Lara e aprofundámos um pouco a questão da mestiçagem, encaminhamo-nos para Benguela e para o meio intelectual em que houve uma produção literária crioula assinalável. Com Alda Lara chegam os coqueiros e as palmeiras que, não sendo elementos de exotismo, são antes projecções dessa presença africana que subsiste mesmo quando amordaçada. Aires Almeida Santos apresenta-nos a mulemba que

desfalece e com ela tudo parece perder significado. Agora estamos num local ainda mais preciso, o Bairro de Benfica, em Benguela, que começou por ser bairro indígena e rapidamente se tornou num bairro mestiço e conhecido por essa sua característica. Continuamos neste bairro com Joaquim Grilo e com a alfarrobeira, centro de toda a vida comunitária. Aqui entramos na *sociosfera* comunitária, no localismo máximo da rua, do bairro, mas continuamos em contexto crioulo, agora de dois autores que de muito jovens vêm para Benguela e acabam por recriar o seu universo criativo em torno da cidade que os acolhe, sem esquecer o seu próprio bairro. Fechamos, abrindo de novo à cidade mestiça, com Ernesto Lara Filho a nos falar de tamarineiros em flor que são também o tempo dessa infância que se perdeu. Os tamarineiros são, pois, o tempo da memória, são a evocação física desse tempo, como se hoje já não florissem...

Após este percurso pelos autores, resta-nos apenas referir um aspecto que nos parece de particular importância: optámos por analisar a presença da árvore numa literatura produzida a partir de um encontro cultural, em que os elementos culturais em interacção são confrontados, reinterpretados, remisturados continuamente, o que permite a criação de novas formas culturais. Assim, mais do que o significado mítico, ritual ou tradicional, procurámos perceber como a palavra “árvore”, com todo o simbolismo que carrega consigo, pôde proporcionar esteticamente a formação de novos testemunhos literários e de como estes foram aceites pelo público, que, igualmente, os reinterpreta, como intrínsecos a uma nova cultura que se formou em condições muito específicas, assegurando assim a sua manutenção enquanto texto lido ou escutado.

Junho de 2009

---

<sup>i</sup> Exemplo deste simbolismo, podemos encontrar em Ramon Llull. [tradução de Ricardo Costa], [www.ricardocosta.com/textos/celestial.htm](http://www.ricardocosta.com/textos/celestial.htm), retirado em 18 de Junho de 2009.

<sup>ii</sup> Virgínia Fons (2004), pp. 114-120.

<sup>iii</sup> Isabel Castro Henriques (2004), pp. 27-28.

<sup>iv</sup> Vide Isabel Castro Henriques (2004), pp. 27-28, Maria Emília Madeira Santos (2009) comunicação inédita proferida no Bloco Falar de África, no Instituto de Investigação Científica e Tropical.

<sup>v</sup> Dizem o seguinte: “Árvore como símbolo da imortalidade, da vida e da sua contínua regeneração.”, [www.ordemfarmaceuticos.pt](http://www.ordemfarmaceuticos.pt), retirado em 18 de Junho de 2009.

<sup>vi</sup> Dois aspectos devem ser notados: as sociedades ocidentais desenvolveram-se a ritmos diferenciados e o maior impacto tecnológico foi sentido nas cidades e nos grandes centros industriais, permanecendo a agricultura, em muitos casos, ainda ancorada em técnicas tradicionais, apesar da sua paulatina mecanização. Contudo, no caso português, essa introdução foi lenta e acompanhada da emigração das populações para as grandes cidades, em torno das quais começavam a crescer os pólos industriais. Esta situação levou a que o meio rural português vivesse ainda segundo um modo de vida ancestral e que qualquer mecanização ou alteração dos processos de cultivo ou transformação agrícola fosse vista com desconfiança. Convém, ainda, lembrarmos que grande parte da mão-de-obra colonial que vai para Angola, durante o século XX, é originária do meio rural.

---

<sup>vii</sup> Vide Jacint Creus (2004), p. 4. Vide também acerca das manipulações do compilador de textos orais Jacint Creus (2004), pp. 48, 50.

<sup>viii</sup> Hans Robert Jauss (2003), pp. 56-57.

<sup>ix</sup> Este texto foi gentilmente cedido, na sua versão informática, por Francisco Soares, em Fevereiro de 2009.

<sup>x</sup> Leonel Neves é um exemplo algarvio que se inspira e torna protagonista a alfarrobeira.. Transcrevemos um excerto do poema Em Louvor da alfarrobeira:

*A alfarrobeira, não! Séria, quieta, / mal se vê, não se despe nem se perde: / concebe os frutos, íntima e discreta, / no silêncio da sua copa verde.*

*Fruto? Um esquife negro, nunca centro / de um bucólico olhar ou de uma gula. / O que é uma alfarroba? / Pão de mula, / com lágrimas lá dentro...*

*Suor que em choro enrola / tanta esperança morta... (...)*

<sup>xi</sup> Joaquim Grilo (2009), p. 7. A questão da verosimilhança é muito frequente na literatura que nasce do registo oral, como é aqui o caso, ou seja, nasce de uma memória que antes de ser passada à escrita é pensada e até contada através da oralidade. Acreditamos que no caso de Joaquim Grilo, a sua passagem à escrita se deve á sua intenção de deixar escrita uma história sobre a urbe benguelense, com todos os seus pormenores, incluindo as pequenas estórias desse quotidiano que teme que desapareça.

<sup>xii</sup> Vide Francisco Soares (2001), pp. 15-19

<sup>xiii</sup> Como nos dizem Iuri Lotman e Boris A. Uspenski (1971), p. 43, a longevidade do código vem da constância dos seus elementos estruturais de fundo e pelo seu dinamismo interno. A capacidade de mudar não pode, contudo, deixar de conservar a memória dos estados precedentes, concedendo-lhe uma unidade observável.

<sup>xiv</sup> Idem, p. 39.

#### REFERÊNCIAS:

- CREUS, Jacint (2005), *Curso de Literatura Oral Africana*, Vic (Barcelona), CEIBA Ediciones
- CREUS, Jacint [Coord.] (2004), *De Boca en Boca: Estudios de Literatura Oral de Guinea Ecuatorial*, Voc (Barcelona), CEIBA Ediciones
- HENRIQUES, Isabel Castro (2004), *Território e identidade. A construção da Angola colonial (c. 1872-c. 1926)*, Lisboa, Centro de História da Universidade de Lisboa
- JAUSS, Hans Robert, *A Literatura como Provocação (História da Literatura como provocação literária)*, Vega, Lisboa, 2003, 2.<sup>a</sup> Edição
- LEITE, Ana Mafalda, *Oralidade e Escritas nas literaturas africanas*, Lisboa, Edições Colibri, 1998
- LOTMAN, Iuri, Uspenskii, V. Ivanóv (1981), “Um modelo dinâmico do sistema semiótico”, *Ensaio de Semiótica Soviética*, Lisboa, Livros Horizonte Lda.
- PEDROSA, José Manuel, Moratalla, Sebastián (2002), *La Ciudad Oral. Literatura tradicional urbana del sur de Madrid. Teoría, método, textos*, Madrid, Comunidad de Madrid
- PÈREZ, Joseph Martí, Cabré, Yolanda Aixelá, *Estudios Africanos: Historia, Oralidad, Cultura*, Vic, CEIBA/CENTROS CULTURALES ESPAÑOLES DE GUINEA ECUATORIAL, 2008
- SOARES, Francisco (2001), *Notícia da Literatura Angolana*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda
- SOARES, Francisco (2007), *Teoria da Literatura, Criatividade e Estrutura*, Luanda, Editorial Kilombelombe
- VENÂNCIO, José Carlos (1996), *Colonialismo, Antropologia e Lusofonias*, Lisboa, Vega

