



A LITERATURA AFRICANA NA IMPRENSA CULTURAL PORTUGUESA (1953-1959)

AFRICAN LITERATURE IN PORTUGUESE CULTURAL PRESS (1953-1959)

*LA LITERATURA AFRICANA EN LA PRENSA CULTURAL PORTUGUESA
(1953-1959)*

Elizabeth Olegario Bezerra da Silva¹

RESUMO

Neste artigo apresenta-se o debate em torno da realidade e significado das literaturas africanas, em particular a de expressão portuguesa, que teve lugar nos jornais em Portugal entre 1953 e 1959. Destaca-se o papel de mediação e de amplificação que esses órgãos tiveram, e o modo como dialogaram entre si, muitas vezes de forma conflitual, e também com os próprios livros onde essa literatura era publicada. Ter-se-á em atenção o contexto dos processos de descolonização e afirmação cultural africana, bem como as discussões sobre a natureza e as funções da arte.

PALAVRAS-CHAVE: Literaturas africanas, Suplementos literários, Mediação, Identidade cultural.

ABSTRACT

This article presents the debate around the reality and meaning of African literature, particularly that from Portugal's colonial territories, which took place in newspapers in Portugal between 1953 and 1959. We highlight the role of mediation and amplification that these organs played, and the way they dialogued with each other, often in a conflictive manner, and with the very books in which this literature was published. The context of decolonization processes and African cultural affirmation will be taken into account, as well as discussions about the nature and the functions of art.

KEYWORDS: African literatures, Literary supplements, Mediation, Cultural identity.

RESUMEN

Este artículo presenta el debate en torno a la realidad y el significado de la literatura africana, en particular la que procede de los territorios coloniales de Portugal y que tuvo lugar en los periódicos de Portugal entre 1953 y 1959. Destacamos el rol de mediación y amplificación que tuvieron estos órganos, y la forma en que dialogaron entre sí, a menudo de forma conflictiva, y también con los propios libros en los que se publicó esta literatura. Se tendrá en cuenta el contexto de los procesos de descolonización y la afirmación cultural africana, así como los debates sobre la naturaleza y las funciones del arte.

PALABRAS-CLAVE: Literaturas africanas, Suplementos literarios, Mediación, Identidad cultural.

¹ Universidade Nova de Lisboa, elizabeth.olegario@gmail.com



Os suplementos literários fazem aparecer as novidades, as novas formas de expressão que, até um dado momento, não se conheciam e não se sabia como receber. É dessa forma que cumprem o seu papel de mediação.

A literatura africana de expressão portuguesa neles publicada é um exemplo desse papel e das perplexidades que gerou. Um leitor dos jornais dos anos 50 do século XX deparava-se com que tipo de texto? Literatura portuguesa escrita por portugueses de África? Textos que lidavam mal com algumas normas estabelecidas da boa literatura? Textos que subvertiam a língua portuguesa ou lhe introduziam expressões alheias? Confusões entre registros escritos e registros de oralidade? Era por meio dos suplementos que alguns leitores teriam acesso aos debates, sobre esse tipo de literatura, que tinham agitado a França ou os Estados Unidos da América, nesse caso com a particularidade de não se estar falando de África, mas de comunidades americanas negras². Esses leitores, ou alguns deles, talvez se lembrassem e associassem esses debates àqueles que haviam incendiado alguns jornais portugueses uma dúzia de anos antes, a propósito da relação entre arte e sociedade e o valor de uma arte empenhada (Presencistas e Neo-realistas). Entretanto, nesses anos 50, entre os leitores, havia uma franja de jovens vindos das colónias para estudar em Lisboa e em Coimbra. Esses jovens alimentavam-se também do que se escrevia nos suplementos e davam-lhes um sentido que até aí não existia.

Tendo em conta tais considerações, este trabalho foca-se em dois olhares. O primeiro é o de como se explicita a consciência de uma expressão própria dos autores africanos, e de como essa consciência se inscreve num movimento mais vasto, que nestes anos ocupa as discussões em várias partes do globo. O segundo é de como essa consciência ganha terreno através de suplementos literários de grande divulgação, ultrapassando os círculos literários e culturais estritos e o universo dos leitores de edições de tiragem limitada.

1. Mário Pinto de Andrade – Literaturas Negras e suas expressões

Exilado na França um ano depois de ter organizado o folheto intitulado *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1953), a primeira brochura que assumia a negritude no mundo de língua portuguesa, Mário Pinto de Andrade³ é um colaborador ativo do suplemento literário

2 Ver José Francisco Tenreiro: “A Literatura Negra Norte-Americana”. In Seara Nova, n° 891, 9 de setembro de 1944, p. 23-27. Disponível em <http://ric.slhi.pt/visualizador/?id=09913.037.002&pag=3>; “Langston Hughes, Poeta da América”, Seara Nova, n° 931, 16 de junho de 1945, p. 107-109 e Seara Nova, n° 932, 23 de junho de 1945. Disponível em <http://ric.slhi.pt/visualizador/?id=09913.039.007&pag=7>; “Sobre o Valor Econômico e Social do Negro”. In Seara Nova, n° 944, 15 de setembro de 1946, p. 40-43. Disponível em <http://ric.slhi.pt/visualizador/?id=09913.039.020&pag=8>.

3 Nascido a 28 de abril de 1928 em Golungo Alto, Angola, Mário Pinto de Andrade estudou em Luanda até 1948. Então, com 20 anos, viaja para Portugal para estudar Filologia Clássica, na Faculdade de Letras de Lisboa. Durante a sua estadia em Lisboa, estabelece contacto com estudantes africanos e ativistas e cria em 1951 com Amílcar Cabral, Agostinho Neto e Francisco José Tenreiro o Centro de Estudos Africanos (CEI). Em 1954, exila-se em Paris onde dirige até 1958 a Revista *Présence Africaine*. Escritor, ensaísta e divulgador da cultura negra, Pinto de Andrade é considerado um dos mais importantes ensaístas angolanos do século XX. Foi o primeiro escritor africano de Língua Portuguesa a elaborar textos críticos e estético-doutrinários sobre a poesia africana lusófona. Antifascista e anticolonialista foi o primeiro presidente do MPLA.

“Cultura e Arte”, do Jornal *O Comércio do Porto*.⁴ Aí escreve, a 10 de agosto de 1954, o artigo: “Apresentação da Literatura Negra Moderna”.

Nessas páginas, onde circulava uma parte da intelectualidade portuguesa de meados do século XX, o autor didaticamente apresenta uma perspectiva que amplia a noção de literatura escrita em língua portuguesa. A consciência da africanidade foi decisiva para desmontar o imaginário de que a literatura portuguesa era una, e essa consciência gerou o movimento necessário para a conquista da autonomia das literaturas africanas. A (de)formação europeia dos jovens africanos das colônias portuguesas que estudavam nas universidades portuguesas os auxiliou na apropriação e ampliação do conceito de literatura (literatura portuguesa – literaturas de expressão portuguesa – literaturas africanas de língua portuguesa), e essa literatura tornou-se um instrumento de afirmação de uma consciência alternativa, nesse caso, africana.

Em seu artigo para *O Comércio do Porto*, Mário Pinto de Andrade divide a literatura negra moderna em várias facetas⁵: a africana, a francesa, a portuguesa, a hispano-americana e a norte-americana. Embora ele seja um especialista, o discurso para o suplemento é feito de modo não especializado, sem com isso empobrecer a linguagem. O autor explica as diferenças dessas facetas, suas composições culturais e quais os autores que se destacaram em cada uma delas.

Estando o suplemento literário inserido em um veículo de massa, o texto nesse suporte terá nuances que um livro não tem. Isso se dá pela natureza dos textos, pela diferença dos suportes e também pela diversidade do público não especializado que o suplemento pode alcançar. Se compararmos o texto escrito por Mário Pinto de Andrade no suplemento e o prefácio do *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* vemos que, nesse folheto, a descrição das características da literatura na África Negra é mais sucinta. Nele, o ensaísta angolano explica que a poesia tradicional tem a música como elemento fundante. “Toda a poesia está expressa nas canções, vinculadas aos acontecimentos da comunidade” (TENREIRO; ANDRADE, 1953, p. 1). No artigo para o *Comércio do Porto*, assim como no *Caderno*, explica-se que esta literatura se mantém viva na África do Sul e nos territórios sob os domínios belga e inglês. No suplemento refere as suas formas e quais os poetas modernos que bebem nesta tradição. No folheto essas informações não são dadas aos leitores.

4 Dirigida por Costa Barreto, no dia 13 de novembro de 1951 vinha a lume a página literária “Cultura e Arte” vinculada ao jornal *O Comércio do Porto*. Distribuído em escala nacional, esse periódico era um dos maiores jornais do Norte, de Portugal. Colaboraram no *Cultura e Arte* nomes como Óscar Lopes, José Régio, Adriano de Gusmão, Fernando Lopes Graça, Jacinto Prado Coelho, Jorge de Sena, António José Saraiva, Ilse Losa, Irene Lisboa, João Pedro de Andrade, Álvaro Salema entre outros. Entre os colaboradores, destacamos três mediadores culturais que escreviam sobre às literaturas africanas de expressão portuguesa, como era denominado, na época. São eles: Mário Pinto de Andrade, Pedro Silveira e Manuel Ferreira.

5 Alfredo Margarido (1980, p. 10) renuncia a esta designação literaturas africanas de expressão portuguesa e passa a utilizar literaturas dos países africanos de língua portuguesa. Conforme o autor, a razão dessa mudança se dá pelo lastro neocolonialista que há na designação “expressão portuguesa”. “Não se trata de escrever em língua portuguesa, mas de manter-se fiel a uma expressão portuguesa”. Em *Kandjimbo* 2015, p. 170-171, discute-se a denominação das literaturas africanas remetendo para a forma original, de Tenreiro e Andrade, e refletindo sobre a problemática ulterior.

No suplemento, Mário Pinto de Andrade também dá conta do nascimento do movimento cultural e literário que os poetas e intelectuais franceses denominaram de *Négritude*. Conforme Pires Laranjeira, no livro *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*,

[...] a *Négritude* constituiu-se como o processo de busca de identidade, de conduta desalienatória e da defesa do património e do humanismo dos povos negros. Recusou a assimilação a modelos externos à história negro-africana, embora conscientes dos contributos aculturativos, sobretudo nas cidades. A *Négritude* pretendia a criação de um estilo próprio, no desejo de se demarcar dos modelos e motivos históricos das literaturas ocidentais. [...] Nega-se, dessa forma, não o valor das culturas europeias (ou quaisquer outras), mas a sua dominação sobre as culturas africanas, pelo poder imperial e colonial (LARANJEIRA, 1995, p. 29).

Pires Laranjeira estabelece assim uma genealogia, com a *Négritude* lusófona a ter origem na *Négritude* francófona (LARANJEIRA 2000, p.15). Trata-se de uma raiz que já se encontra assumida por Mário Pinto de Andrade na abertura do *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* em 1953.

[...] O negro-africano ocidentalizado, «consumidor da civilização branca» exprime uma atitude, num movimento formalmente cultural – a «negritude». Agora é o novo negro que surge entre duas guerras, consciente dos problemas da sua particular alienação, a alienação colonial e reivindica o seu lugar nos quadros da vida económica, social e política. [...]. É certo que foi na Europa, particularmente em Paris, que os poetas negros de expressão francesa sentiram com mais consciência os problemas da sua alienação e desenraizamento; hoje, porém, já estão espalhados por essa África ocidental e equatorial, por Madagáscar e pelas Antilhas. Vêm a sua poesia ritmada num francês vernáculo ou impregnado de construções de origens africanas, no «patois», da Martinica ou no «parler vodú» do Haiti, quaisquer que sejam as influências formais dessa poesia, chega até nós o calor emocional da sua tendência - a expressão concreta das realidades negras. Nesta tendência se integra a poesia negra-africana de expressão portuguesa. Quem pela primeira vez exprimiu essa a «negritude» em língua portuguesa foi sem sobra de dúvidas Francisco José Tenreiro no seu livro *Ilha de Santo Nome* (ANDRADE, 1953, p. 20).

Mário Pinto de Andrade documenta as ideias que faziam parte do cotidiano dos jovens estudantes africanos que viviam na Casa dos Estudantes do Império (CEI) e revela o universo de leituras dos jovens que estavam conectados com o movimento *Nègritude* e liam e debatiam os seus textos. Segundo Pires Laranjeira,

Alfredo Margarido e Mário Pinto de Andrade afirmaram que receberam, precisamente neste momento, a *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgaxe* (1948), organizada por Léopold Senghor, que vinha acompanhada do prefácio de Jean-Paul Sartre, “*Orphée Noir*”, juntamente celebrado e discutido a partir de então (LARANJEIRA, 2000, p. 15).

Esse ensaísta (2000) também conta que, em 1954, Mário Pinto de Andrade irá se vincular à revista e editora *Présence Africaine* onde trabalhou como chefe de redação de 1955 a 1958, ligação que possibilitou uma rede de contactos com políticos e intelectuais dos movimentos negros de expressão internacional, e isso foi decisivo para que ele pudesse também colaborar na definição das políticas anticoloniais.

Em “Apresentação da Literatura Negra Moderna”, vê-se como o suplemento “Cultura e Arte” promoveu, através do discurso andradiano, o modo de ver/ler dos jovens universitários das colónias portuguesas que tinham vindo estudar em Lisboa. A atmosfera africana na Casa dos Estudantes do Império (CEI), apropriando-se da educação ocidental, tornou-se um foco de agitação anticolonialista. Mário Pinto de Andrade participou ativamente nas iniciativas da CEI e esteve também na fundação do Centro de Estudos Africanos. Como dissemos, quando escreveu esse artigo, o ensaísta estava exilado. É, pois, notável que os seus textos tenham podido ser publicados, já que, segundo Laranjeira (2000, p.13), a partir de 1949 havia se estabelecido um endurecimento da ditadura fascista de Salazar, que culminou, em 1965, com o fechamento de várias entidades, publicações e associações. Entre as publicações proibidas, contam-se, desde o início dos anos 50, vários textos dos jovens das colónias, como *Msafo* (Moçambique), *Certeza* (Cabo Verde), *Mensagem* (Angola), *Cultura (II)* (Angola), etc.

Pinto de Andrade inicia o artigo falando da diversidade como uma marca da literatura dos negros da África e das Américas, diversidade que deve ser observada a partir de três aspectos: 1) a linguagem; 2) as relações sociais entre si e com grupos humanos de outras origens, civilizações e culturas e 3) seu processo histórico particular. Para ele, a compreensão desses aspectos era uma chave interpretativa que possibilitaria ver a distância entre a poesia escrita em Swahili, de Alexis Kagamé e um canto de trabalho dos negros da Geórgia.

O autor fala da história retalhada do negro nos dois continentes onde decorreu a sua existência. Mas, apesar de vários desenraizamentos e retalhamentos originados pela presença impositiva de culturas e sistemas de vida que eram estranhos na África Negra, conseguira manter parte dos seus padrões imunes às influências europeias e essa preservação dos valores negro-africanos tinha como veículo a continuidade das suas línguas e dialetos.

Para ele, os processos de evolução e fragmentação das sociedades negras em África dificultaram as formas linguísticas e, como consequência, os negros marginais das cidades passaram por grandes dificuldades. Isto é, o processo violento de urbanização forçou soluções de descontinuidade com os valores tradicionais. Já no Novo Mundo, acrescenta o autor, os negros tiveram que conquistar ou adaptar-se a outras linguagens, pois a escravatura havia alterado a vida social e cultural dessas populações.

Mário Pinto de Andrade refere que essa conquista/adaptação da linguagem feita pelos negros não era a essência da escravatura, mas uma condição imposta através de dois processos

psicossociais: “a) a separação dos indivíduos dos seus grupos de cultura e b) os contactos de raças e culturas, com o cruzamento na ordem biológica e transculturação na ordem cultural”. (ANDRADE, 1954, p. 5).

2. Expressões

Nos suplementos percebe-se o que liam os jovens africanos das colónias portuguesas que estudavam na metrópole, e também o modo como nesses suplementos se expandem leituras. No que os suplementos publicam vemos os temas e nas reações e escritos vemos os leitores. Quais são algumas das questões chave?

Na África negra, a literatura tinha uma faceta “especificamente negra, ao ritmo da autenticidade formal em língua nativa” (ANDRADE, 1954, p.5). Conforme o ensaísta angolano, nos territórios belgas e inglês, que viviam o *apartheid* imposto por Daniel François Malan, os sistemas de opressão colonialista possibilitaram a fixação literária de formas linguísticas. Aí se encontra a mais bela tradição literária, isto é, os poemas arcaicos em Swahili e o *Chanka*, uma epopeia de Thomas Mafolo. Para ele, na África negra a literatura moderna tinha como fonte as tradições negro-africanas e refere dois exemplos de como a modernidade bebe nessa tradição. Um exemplo é o de Peter Abrahams que ora utilizava as línguas nativas em Zulu, ora as traduzia para as línguas europeias. Outro era o do nigeriano Amos Tutuola cujo livro *The Palm-Wine Drinkard* baseia-se em contos populares yorùbas.

Já as literaturas negro-africanas de expressão francesa e portuguesa, explica o autor, tiveram como marca o processo assimilacionista. O primeiro escritor francês de interesse africano, Bakary Dallo, publicou em 1926 o livro *Force Bonté*, após o qual surgiram outros romancistas. Em seu artigo, ele destaca também dois escritores: o poeta e romancista René Maran e o professor e escritor senegalês Abdoulaye Sadji.

De acordo com Mário Pinto de Andrade, é na poesia que as literaturas negro-africanas de expressão francesa têm os seus nomes mais fortes, e essa poesia terá como marca a consciência dos problemas africanos e das realidades negras da França e no mundo. Essa consciência possibilitou o surgimento do movimento batizado pelos poetas e intelectuais franceses de *Négritude*, no qual também participavam poetas negros das Américas de influência francesa. O autor destaca alguns nomes que encabeçaram esse movimento: Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, David Drop, Jacques Roumain, René Deprestre, entre outros. Segundo Laranjeira,

foi com a publicação do jornal *L'Étudiant Noir* (1935), assinado por Léopold Senghor, Aimé Césaire e Léon Damas que este movimento cultural e literário ganhou expressão. O termo *Négritude* foi cunhado através do poema “*cahier d'un retour au pays natal*” (1939), que saiu na Revista *Volontés*. (LARANJEIRA, 2000, p. 11)

Mário Pinto de Andrade sustentava que a literatura negra moderna de expressão portuguesa, mesmo com as tentativas de escrita de contos, romances e teatro, estava quase limitada a poesia e que seu despertar deu-se com os olhos fixos nas realidades da África e nos sofrimentos dos negros das Américas. Acrescentava ainda que a literatura negra de expressão portuguesa estava a dar os primeiros passos. Para ele, o livro *Ilha do Santo Nome*, do São Tomense José Francisco Tenreiro e o *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*⁶ representam uma tendência moderna. Tenreiro está, assim, ligado aos dois momentos desta discussão. No primeiro, em 1942, inscrito na coleção Novo Cancioneiro, alinhava na luta da arte empenhada.⁷ Já em 1953, esse empenho clarifica-se na questão colonial, envolvendo estilo, língua e comunidade. Nesse processo, Tenreiro é um pioneiro

Ilha de Santo Nome é ainda a primeira manifestação da estética negritudista no mundo da Língua Portuguesa, antecipando em anos um dos mais importantes “documentos” do movimento da negritude, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgaxe*, de 1948, de Léopold Sedar Senghor, cujo prefácio de Jean Paul Sartre, “Orphée noir” é outro texto seminal da Nègritude. (MATA 2014, p. 63)

Das Américas, Mário Pinto de Andrade destaca a literatura negra moderna de expressão hispano-americana e norte-americana. Sobre a primeira, diz que o gênero que se destaca é o poético, cujos nomes fortes são: Nicolás Guillén, Marcelino Aragarema, Regino Pedrosa e Ignacio Villa. O autor conta que Cuba representa a tendência moderna mais evoluída e diz que, de acordo com José António Portuono, autor de *El contenido social de la literatura cubana*, foi em 1930 que os problemas sociais começaram a aparecer na obra desses escritores.

Já na América do Norte, entre 1920 e 1930 surgia uma nova orientação na literatura com um movimento denominado de o “Novo Negro”. Mário Pinto de Andrade enumera alguns nomes desse movimento. No conto e romance destaca: Richard Nathaniel Wright; James Mercer, Langston Hughes e Arna Wendell Bontemps. No ensaio: J. W. Johnson; Alain LeRoy Locke; William Edward Burghardt e Edward Franklin Frazier Du Bois e na poesia: Festus Claudius McKay, Anne Bethel Spence e Countee Cullen.

O autor termina como iniciou, afirmando que “a literatura dos Negros da África e das Américas é uma questão de diversidade” (ANDRADE, 1954, p. 5), tendo “uma interinfluência substancial” (ANDRADE, 1954, p. 5), cuja base era a vida dos negros nos vários lugares em que eles viviam. Para o autor, a identificação da alienação do negro era uma das características essenciais da literatura negra moderna e via Aimé Césaire como quem sintetizara em sua poesia “o mais perfeito encontro com os protestos e ansiedades do Mundo Negro” (ANDRADE, 1954, p. 5).

6 Embora no artigo Mário Pinto de Andrade assuma a primeira antologia como um livro, trata-se de uma pequena brochura impressa sem chancela editorial.

7 Veja-se a opinião de João Gaspar Simões. “Uma entrevista com o João Gaspar Simões”, *Ler*, nº 11, 10 de fevereiro de 1953, p. 1 e 11.

Um ano depois da publicação desse artigo, Mário Pinto de Andrade retorna ao suplemento assinando uma secção cujo objetivo era informar os leitores do suplemento das atividades culturais que estavam acontecendo em algumas partes do mundo. “Cartas da Europa e do Brasil de Paris” cumprem esse papel.⁸

Encontramos também no dia 23 de agosto de 1955 (p.5), uma entrevista exclusiva com Nicolás Guillén que Mário Pinto de Andrade fez para o Jornal *O Comércio do Porto*. Em “Nicolás Guillén, poeta cubano” se declara o autor de *Sóngoro Cosongo* como influência vital para os jovens poetas africanos que viviam em Portugal.

Também Manuel Ferreira reafirma essa influência sobre os poetas africanos de expressão portuguesa de Angola, Cabo Verde, Moçambique, São Tomé e também dos poetas que estavam estudando nas universidades portuguesas, e refere pormenores concretos, como o da palavra cabo-verdianidade cuja inspiração, segundo o autor, foi a palavra cubanidade e aponta também o poema “Coração em África”, de Francisco José Tenreiro onde há uma menção a Nicolás Guillén. “[...] Caminhos trilhados na Europa/ de coração em África. / de coração em África com o grito seiva bruta dos poemas de Guillen/ de coração em África com a impetuosidade viril de I too am América” (TENREIRO; ANDRADE, 1953, p. 11).

O *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, que abre com o poema “son número 6”, extraído do livro de Guillén *Motivo de Son*, foi dedicado ao poeta cubano de forma entusiástica: “Dedica-se este caderno a Nicolás Guillén, a voz mais alta da negritude de expressão hispano-americana” (TENREIRO; ANDRADE, 1953, p. 4).

Voltando ao artigo no “Cultura e Arte”, Mário Pinto de Andrade lembra que o poema “Canción para dormir a un negrito” fora escrito por Emílio Ballagas. No entanto, diz que sua réplica é uma canção para despertar e inicia o artigo com o poema “Canción de cuna para despertar a un negrito”, de Nicolás Guillén e só depois descreve o encontro com o autor de *Sóngoro Cosongo*.

Essa entrevista, para *O Comércio do Porto*, tem semelhanças com a que foi publicada também em agosto do mesmo ano na revista *Présence Africaine*, intitulada “Avec Nicolas GUILLEN”⁹. Para Mário Pinto de Andrade, o poeta está imerso na realidade cubana e sua poesia é marcada por um profundo conhecimento das fontes populares e reflete a consciência da realidade social e política não só de Cuba, mas do mundo. E exemplifica com um excerto do poema *West Indies, Ltd*, poema que integra seu terceiro livro, com o mesmo título de 1934.

West Indies! Nueces de coco, tabaco y aguardiente...
Éste es un oscuro Pueblo sonriente,
Conservador y liberal,
Ganadero y azucarero,
Donde a veces corre mucho dinero,
Pero donde siempre se vive muy mal.¹⁰

8 A primeira carta foi publicada a 25 de janeiro de 1955, p. 6, e a segunda a 13 de dezembro de 1955, p. 6.

9 *Présence Africaine* II série, nº3, pp.74-75.

10 Cit. Por Andrade em *Comércio do Porto*, 23 de agosto de 1955, p. 5

A entrevista traz um panorama da poesia e do processo cultural cubano. Guillén fala da influência espanhola no processo poético em Cuba. Destaca que um dos grandes nomes da poesia romântica cubana, José Maria Heredia, fora condenado ao exílio em 1824 pelo governo de Cuba por seu envolvimento em atividades revolucionárias. Guillén sublinha o papel desse poeta como influência maior da juventude burguesa e progressista, revolucionária do seu tempo que organizou a revolução de 1886 contra a Espanha.

A questão racial associada à literatura está presente nessas linhas. Interrogado por Mário Pinto de Andrade sobre se havia poetas negros naquela época, Nicolás Guillén cita Gabriel de la Concepcion Valdes que, sendo um mulato quase branco, foi vítima de preconceitos raciais. Embora com uma educação deficiente e sendo descuidado e vulgar, Plácido, pseudônimo de Gabriel de la Concepcion Valdes, tinha dotes líricos extraordinários e cita como exemplo “Pregaria a Dios”, poema recitado quando estava diante do pelotão de fuzilamento, condenado por suspeita de participação em uma conspiração de escravos contra o governo Espanhol. Outro escritor negro que o entrevistado refere é Juan Francisco Manzano, o único latino-americano escravizado a escrever uma autobiografia sobre a experiência no cativoiro – *Mis treinta anos*.

Quanto ao nome latino-americano mais importante do século XIX, Guillén cita o poeta e criador do Partido Revolucionário Cubano José Julián Martí Pérez.

3. Óscar Lopes e o *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*.

“Há livros em que uma pessoa bem formada e suficientemente informada não pode pegar sem um estremecimento de comoção”, (LOPES, 1953, p.3), escrevia Óscar Lopes quatro meses depois da publicação do *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1953), organizado por Francisco José Tenreiro e Mário Pinto de Andrade.

Realmente, só nos nossos dias a palavra «humanismo» pode ganhar pleno significado, como expressão ideal. Povos que uma geração atrás estava no estádio de literatura simplesmente oral (digamos isto sem menosprezo dessa por vezes tão rica literatura de analfabetos), podem-nos dar hoje a sua lição. Muitos povos africanos não atingiram esta fase, e há mesmo ainda pessoas que se crêem progressivas e que, todavia, negam ao Negro o direito a uma expressão linguística própria e culta ignorando que (já dizia Humboldt), qualquer idioma oral, interdependente como está de toda a vida de uma comunidade humana, é o mais adequado a tornar-se a sua língua literária culta (LOPES, 1953, p.5).

Oposicionista ao Regime Salazarista, militante comunista, professor com uma formação multifacetada, Óscar Lopes integrava o conjunto de colaboradores fixos do suplemento “Cultura e Arte”. A posição ocupada por ele no campo literário português e a sua crítica tem este duplo caráter: político/literário, porque sendo português a sua crítica é uma forma de denunciar não só relações de poder dentro do campo literário, mas de mostrar como a mentalidade colonial perpassava todos as esferas da vida social. Vemos também nessa crítica o modo como, na oposição democrática em Portugal, se era sensível às novas realidades africanas.

Essa constatação de Óscar Lopes foi mais tarde retomada por Alfredo Margarido no livro *Estudo Sobre Literatura das Nações Africana de Língua Portuguesa* onde o autor de *Para uma Bailarina Negra* fala dos entraves para impedir a autonomia destas literaturas mesmo após as independências das colônias (MARGARIDO, 1980, p.10).

Óscar Lopes busca chamar a atenção do leitor do suplemento para o florescimento do fazer literário dos escritores africanos de língua portuguesa e de sua inserção em um movimento maior que estava acontecendo. Assinalando caminhos, o crítico convoca o leitor a compreender a função desta nova literatura que estava nascendo em um contexto sensível, marcado pelo espírito colonial e ditatorial. Não é gratuitamente que ele menciona em seu texto o linguista alemão Wilhelm von Humboldt, pai da linguística moderna, para quem as línguas são tesouros simbólicos dos povos e a oralidade é chave para o conhecimento e a compreensão da África.

Óscar Lopes saúda o *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* e ironicamente contesta a ideia de humanismo que até então passava a história.

Como se sabe, a palavra «humanismo» designa um ideal pelo menos tão antigo como aquele diálogo de Platão com Sócrates figura a orientar, só por meio de perguntas, as deduções geométricas de um escravo, igualizado assim pela razão a qualquer homem livre. No entanto, mesmo quando, desde o século XV, se generalizou a crença no progresso geral da humanidade com rumo cada vez «mais humano», mesmo quando, a partir do século XVII, a tolerância e o melhoramento material de todos os homens se integraram como valores essenciais na ideologia humanista – a verdade é que os padrões estéticos, filosóficos de tal pretensão humanismo se bastavam apenas na tradição cultural greco-romana (LOPES, 1953, p. 5).

Ao escrevê-lo, o autor da *Gramática Simbólica do Português* mostra um novo caminho para se pensar os homens e as culturas, e não apenas o homem europeu. Dessa maneira, revela um olhar terno e lúcido em um contexto sensível. É invulgar a crítica de Óscar Lopes, já que, como dirá Alfredo Margarido (1980, p. 6), não se reconhecia as literaturas das nações africanas e a circulação dos textos sobre essas literaturas possuíam um caráter parcial ou totalmente clandestino. Nas suas palavras, apenas

[...] um grupo reduzido de portugueses podia, associando-se apertadamente aos africanos, compreender a função nova dessas literaturas. Mesmo não encontrando eco não só no mundo literário, como o não encontravam entre o público leitor. O espírito colonial, largamente generalizado em Portugal, só poderia impedir esse reconhecimento. Também a ausência de laços directos entre as literaturas africanas de língua portuguesa e a massa do povo português é significativo. O espírito colonial impedia que se reconhecesse o peso negativo do facto colonial (MARGARIDO, 1980, p. 7).

O autor aponta vários problemas que a mentalidade colonial trouxera para essas literaturas: 1) ausências de interlocução com o meio literário; 2) ausência de público leitor; e 3) a falta de contacto entre a sociedade portuguesa e tais textos.

A crítica de Óscar Lopes deve ter provocado tensão porque a estética presencista era ainda muito forte. Entre os leitores dos suplementos, havia quem não entendesse o que havia de novo. Havia também quem não gostasse e quem se sentisse entusiasmado. Ao tentar compreender a função dessas novas literaturas, o crítico desestabiliza simbolicamente o campo, quando questiona a hierarquia cultural europeia, o seu pseudo-humanismo e a hegemonia dos padrões estéticos e filosófico cuja base é a cultura greco-romana. Óscar Lopes explica que as mudanças nesses padrões eram limitadas, tendo o romantismo acrescentado apenas “as tradições germânicas, os folclores europeus e um pouco de pitoresco oriental e ameríndio” (LOPES, 1953, p. 5).

O *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* era destinado aos que, “compreendendo a hora presente de formação dum novo humanismo à escala universal, entendem que os negros exercitam também os seus timbres particulares para cantar na grande sinfonia humana” (TENREIRO; ANDRADE, 1953, p. 3). Para Óscar Lopes, apenas então a palavra humanismo ganhava pleno significado, sendo que o génio estético dos negros era imprescindível. Menciona as literaturas crioulas e refere como Modigliani (1884-1920), Derain (1880-1954), Picasso (1881-1973), na pintura, e Gershwin (1898-1937), Milhaud (1892-1974) e Stravinsky (1882-1971), na música, devem parte do seu trabalho à cultura negra.

O crítico português enaltece a tomada de consciência dessas minorias e destaca escritores do movimento da Renascença de Harlem, do Afrocubanismo, da Négritude Francófona e aponta a Négritude Lusófona como parte desse movimento que estava transcorrendo

Mas este caderno de poesia não é como os outros. Há na energia dos ritmos livres e na franqueza referenciadora de Tenreiro, há, por exemplo, numa nota de ternura da poetisa de S. Tomé, há na autenticidade vivida do conjunto um novo sentido em nós ainda não escutado de dignidade. Pouco importa que a consciência da «negritude» houvesse de principiar, em idioma português, muito agarrada à nomeação e referência dos seus expoentes internacionais e com uma identificação ainda imprecisa das suas circunstâncias angolanas ou moçambicanas por exemplo. Vai ser necessário que, entretanto, o Negro de língua portuguesa escreva seu próprio romance, a todo custo; crie o seu público nativo e metropolitano, sobretudo nativo, para se não desgarrar. Saudemos os primeiros passos andados neste sentido (LOPES, 1953, p. 5).

Óscar Lopes frisa a autenticidade desse opúsculo, “[...] este caderno de poesia não é como os outros” (LOPES, 1953, p. 5). Lembremos que os poemas denunciam a opressão colonial, a violência e a exploração dos trabalhadores africanos, em um contexto colonial. Para o crítico, esse grupo de escritores traz para a literatura um novo sentido ainda não escutado na sociedade portuguesa. O autor incentiva os jovens escritores a continuar produzindo “a todo custo” (LOPES, 1953, p. 5), e conclui dizendo que esse caderno é um dos primeiros passos dados para afirmação dessas novas literaturas.

4. Gaspar Simões, concepção de literatura e o *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*.

No dia 9 de setembro de 1953 (p.5 e 8), na rubrica “Crítica Literária”, do jornal *Diário Popular*, João Gaspar Simões acusava os poetas do *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* de usar a poesia como um balcão de publicidade:

Que admira, pois, vemos o homem do nosso tempo que, na posse de uma técnica literária aparentemente, pelo menos, muitíssimo mais acessível que a técnica literária Renascentista, encontra diante de si todas as facilidades para utilizar a poesia como visita à finalidade que mais lhe convém - que admira que este homem esteja a utilizar a poesia na defesa dos seus ideais políticos, éticos, religiosos, metafísicos, ou sociais? Movendo-se adentro das mal policiadas avenidas das modernas artes plásticas, o poeta dos nossos dias descobre-se senhor absoluto dos meios que a poesia lhe oferece, e, alheio ao significado profundo de toda a expressão literária irresponsavelmente se lança no pragmatismo que faz da arte em geral e da poesia em especial um vínculo de propaganda e um balcão de publicidade (SIMÕES, 1953, p. 5.)

Gaspar Simões foi talvez o mais influente crítico a escrever sobre livros na imprensa periódica, ao longo de dezenas de anos. As suas posições eram temidas e respeitadas, e muitas vezes acusadas de conservadorismo, embora tivesse estado ligado ao modernismo presencial, na primeira metade do século XX. Essa crítica para o jornal *Diário Popular* vem confirmar aquilo que o crítico havia já escrito em *Natureza e Função da Literatura*, publicado em 1948: “Devo dizer desde já que pertenço a uma geração que se orgulhou, durante muito tempo, de haver introduzido, entre nós, o conceito de literatura como arte (SIMÕES, 1949, p.13). O livro de Gaspar Simões é escrito na sequência do ensaio-manifesto *Qu’est-ce que la littérature*, de Jean-Paul Sartre, onde o filósofo francês defende a arte engajada.

A arte não perde nada pelo engajamento; pelo contrário. Tal como a Física submete aos matemáticos novos problemas que os obrigam a produzir um novo simbolismo, também as exigências sempre novas do social ou da metafísica forçam o artista a encontrar uma nova língua e novas técnicas. Se já não escrevemos como no século XVII, é porque a língua de Racine e de Saint-Evremond não são próprias para falar de locomotivas e do proletariado. Depois disso, os puristas quererão proibir-nos de falar de locomotivas. Mas a arte nunca esteve do lado dos puristas. (SARTRE, 1969, p. 34, tradução nossa)¹¹

11 L’art ne perd rien à l’engagement; au contraire; de même que la physique soumet aux mathématiciens des problèmes nouveaux qui les obligent à produire un symbolisme neuf, de même les exigences toujours neuves du social ou de la métaphysique engagent l’artiste à trouver une langue neuve et des techniques nouvelle. Si nous n’écrivons plus comme au XVII siècle, c’est bien que la langue de Racine et de Saint-Evremond ne se prête pas à parler des locomotives ou du prolétariat. Après cela, les puristes nous interdiront peut être d’écrire sur des locomotives. Mais l’art n’a jamais été du côté des puristes.

Embora fosse contra as ideias de Sartre, Gaspar Simões admitia que o ensaio do filósofo francês trazia uma análise sofisticada e lúcida do fenômeno literário, e que esse livro acendera um debate em torno da natureza e da função da literatura. O presencista achava que os “doutrinários da chamada literatura social” (SIMÕES, 1948, p. 10) tinham levado a literatura a um beco sem saída: “(...) que consiste em atribuir à literatura uma missão não literária” (SIMÕES, *op. cit.*, p. 10), e que o crítico Thierry Maulnier denominara “o suicídio da literatura” (SIMÕES, *op. cit.*, p. 10).

Se todo discurso é constituído por dito e não-dito, na tessitura desse livro Gaspar Simões evoca o seu poder simbólico no campo literário português e relembra no prefácio o seu percurso de 20 anos com uma legitimidade construída em revistas e jornais.

Pertencendo a uma geração que se orgulha de haver tomado a peito defender a essência literária das obras literárias, julguei chegada a oportunidade de definir uma posição que conta cerca de vinte anos de boa consciência. O ensaio de Jean-Paul Sartre servir-me-á de pretexto. Mas não analisarei apenas a posição de Sartre. Vinte anos é já um longo período (SIMÕES, 1948, p. 10-11).

Em *Qu'est-ce que la littérature*, Sartre fala de *Black Boy – A Record of Childhood and Youth* (1945), de Richard Wright, considerado o pai da literatura afro-americana. Tratava-se de uma autobiografia denunciando o racismo americano, com um recorte do que era ser negro em meados do século XX nos Estados Unidos, que toma como obra engajada. Também para Gaspar Simões essa obra era digna de figurar ao lado das melhores obras de Máximo Gorki e, discordando de Sartre, afirma que o que confere valor a essa obra não é o seu caráter panfletário com “que Sartre pretende comprometer a missão da literatura” (SIMÕES, 1948, p.99). Seria preciso distinguir a literatura de caráter panfletário, da literatura literária, distinguindo *The Uncle Tom's Cabin*, de Harriet Beecher Stowe, uma realização panfletária, de *Black Boy*, de Richard Wright, uma realização literária:

Não é porque a obra de Wright dá consciência aos negros oprimidos do Sul dos Estados Unidos da situação opressiva em que vivem, apontando, ao mesmo tempo, à execração dos brancos do mundo inteiro a injustiça que representam os preconceitos racionais dos americanos meridionais, que tal escrito se ergue ao plano em que têm assento as superiores obras literárias, mas simplesmente, porque, escrevendo uma tal obra Richard Wright realizou uma livre e despremeditada imagem da sua própria existência. É de natureza literária toda a obra em que o caso pessoal se faz impessoal mercê do grau de complexidade com que se consciencializa uma situação susceptível de provocar a realização pessoal daqueles que vierem a encontrar-se na imagem condensada nela desde que a sua plenitude humana seja tão intensa que esgote todas as situações idênticas que com ela se confrontarem (SIMÕES, 1948, p. 104).

Se, para Gaspar Simões, a arte é uma realização pessoal, para Sartre “não existe arte senão para e por outrém” (SARTRE, 1969, p. 55, tradução nossa)¹². Para Gaspar Simões, a obra existe desde o momento da sua criação: “A palavra, no domínio da literatura, é acção *mediata* sobre o mundo e acção *imediate* sobre quem escreve” (SIMÕES, 1948, p. 32). Para Sartre, a literatura só se realiza na leitura, pois “toda a obra literária é um apelo. Escrever é apelar ao leitor para que ele torne objetiva a revelação que empreendi por meio da linguagem” (SARTRE, 1969, p. 59, tradução nossa)¹³. Assim, o contexto seria vital para a decodificação de uma obra. Os leitores brancos de *Black Boy* representam o outro, pois não vivendo o que os negros viveram não compreendem a sua condição. E Sartre interroga se Richard Wright aceitaria “passar a sua vida a contemplar o verdadeiro do Belo e do Bem eterno, quando 90% dos negros do sul estão praticamente privados do direito de voto” (SARTRE, 1969, p. 99-100, tradução nossa).¹⁴ Já Gaspar Simões quer saber “em que é que o destino do negrinho de Wright se diferencia do destino de uma criança branca filha de pais de baixa condição criada à lei da natureza, comendo o pão que o diabo amassou?” (SIMÕES, 1948, p. 101). E conclui: “nesta obra se nos depara não a *realização panfletária* do homem histórico, mas uma *realização literária* do homem eterno” (SIMÕES, 1948, p. 101).

Essa concepção de literatura leva-o à sua leitura da nota final do *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, assinada por Francisco José Tenreiro, dizendo que “Ao ler a Nota Final, subscrita pelo punho de Francisco Tenreiro. [...] saltou à vista o lamentável equívoco hoje geral entre as hostes dos que se estão a utilizar da técnica literária para fins estranhos aos interesses mais verdadeiros da literatura” (SIMÕES 1953, p. 5).

Nessa nota, Francisco José Tenreiro relatara a dificuldade em elaborar o opúsculo, pois, embora houvesse um número considerável de poetas, poucos eram os que exprimiam a negritude. Conforme o autor da *Ilha de Santo Nome*, o objetivo dos organizadores era reunir nesse caderno poemas que mergulhassem na vida das comunidades negras e, com um discurso combativo, relata que muitos dos poetas africanos eram pequenos “Camões de peles pretas”, “os ínfimos Anteros”, “poetas safados de que todas as poesias estão envenenadas” (TENREIRO; ANDRADE, 1953, p. 18). O discurso de Francisco José Tenreiro não é palatável, assim como os poemas que figuram nessa antologia. Para ele, o diálogo que se estabeleceu entre a Europa e África “é estruturalmente claro, directo nas suas falas, amargo, e duro por vezes - a dureza necessária para que os ouvidos de todos a possam aperceber plena” (TENREIRO; ANDRADE, 1953, p. 18).

12 “Il n’y a d’art que pour et par autri”•

13 “tout ouvrage littéraire est un appel. Écrire, c’est faire appel au lecteur pour qu’il fasse passer à l’existence objective le dévoilement que j’ai entrepris par le moyen du langage.”

14 “passer sa vie dans la contemplation du Vrai du Beau et du Bien éternel, quand 90% des nègres du Sud sont pratiquement privés du droit de vote?”

Com um discurso também ácido, Gaspar Simões, no jornal *Diário Popular*, afirma que as cartas de Diogo Bernardes e António Ferreira endereçadas a Sá de Miranda e as cartas de Sá de Miranda dirigidas a D. João III embora não sejam textos poéticos, são complexos e possuem uma “finesse”, isto é, sutilezas artísticas, e que, mesmo tendo passado alguns séculos, eles continuavam a ser lidos. Já com o *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* se daria o contrário, pois não possuía nem sutilezas, nem requinte, portanto nascera morto. Para Gaspar Simões, o que diferenciava as epístolas quinhentistas e os poemas dos autores africanos presentes na antologia era a qualidade da escrita. Para ele, os autores africanos não sabiam escrever:

Que irá acontecer, porém, às composições sem sombra de sutilezas ou de arte, de finura ou de requinte, em que hoje se exprimem os que através da «poesia» procuram outros horizontes e outros fins? Receio bem que toda essa poesia já esteja morta no «ventre» dos próprios poetas (SIMÕES, 1953, p. 8)

Os suplementos literários e as revistas literárias são arenas de disputas discursivas que através do discurso podem cristalizar, deformar e construir novas visões de mundo. No ambiente literário, embora a crítica a uma obra seja negativa, ela é também um modo de por a obra em evidência, de fazê-la circular. No capítulo “Parêntesis sobre o espírito de classes, os desclassificados e a situação portuguesa” Gaspar Simões diz que,

[...] a literatura que pode dar melhor a gama da complexidade da condição humana é exactamente aquela que exprime os homens das classes dominantes. Bem sei que de um ponto de vista social, as classes dominadas representam um valor absoluto maior. Mas não é de um ponto de vista social que se pode apreciar a largueza e a complexidade da condição humana. A literatura é, de facto, uma forma, uma forma de aprofundamento da natureza humana, não uma bandeira para agitar sobre barricadas sociais. A identificação do escritor com as chamadas classes dominantes faz-se insensível e justamente, uma vez que as classes dominantes são, por natureza, as detentoras do mais alto nível de cultura e civilização. (SIMÕES, 1948, p. 140).

Nesse excerto, vê-se como a sua leitura e a de Óscar Lopes representam a diversidade conflitual de perspectivas que a imprensa dá a ler.

5. Mário Pinto de Andrade, Gaspar Simões e Óscar Lopes

Aquilo a que se assiste, no debate na imprensa, não são leituras isoladas, mas a criação de espaços de encontro e desencontro, o confronto das leituras, que não se faz nos livros nem num só periódico, mas no seu cruzamento. Mário Pinto de Andrade leu tanto a crítica de Óscar Lopes, em *O Comércio do Porto*, como a de Gaspar Simões no *Diário Popular*. Escrevera em “Equívocos do Senhor João Gaspar Simões «a Propósito do Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa”¹⁵, que o “ódiozinho” de João Gaspar Simões contra os organizadores

15 Disponível no espólio da Fundação Mário Soares, pasta 04351.001.011.

do caderno teve origem num texto anterior, publicado no jornal *Ler*. Esse ponto inicial seria “Á Margem de uma novela passada em África. *Terra Quente*, de Alexandre Cabral” (16/6/ de junho de 1953, p. 5), de Francisco José Tenreiro.

Nesse texto, o são-tomense critica as análises feitas por Gaspar Simões ao livro *Morna*, de Manuel Ferreira e a repetição desse erro na análise sobre o livro *Terra Quente*, de Alexandre Cabral. Tais erros decorriam do desconhecimento do presencista das realidades africanas. Diz Francisco Tenreiro que “em um recente estudo, George Balandier, referindo ao comportamento duplo do Europeu em relação aos problemas africanos, afirma que este é *colonialista* na metrópole e *européu* em África, falava, evidentemente, com olhos posto na realidade colonial francesa”. (TENREIRO, 1953, p. 5)

Para o autor *da Ilha de Santo Nome*, esse comportamento era típico em Portugal e acrescenta que “os mais autênticos colonialistas são aqueles que nunca ali puseram os pés e que de África conhecem só o cacau matinal e os filmes americanos com palmeiras artificiais” (TENREIRO, 1953, p. 5). No entanto esses “não deixam de encher a boca com a epopeia gloriosa do continente negro, nem de falar do «mundo que o português criou», que para muito, está mesmo a ver-se, foi coisa inventada (uma brasileira) por Gilberto Freire.” (TENREIRO, 1953, p. 5).

Ironicamente, critica as ideias do luso-tropicalismo e diz que são imprudências como essas que fazem “o homem do Chiado colonialista sem capacetes nem quinino” (TENREIRO, 1953, p. 5), um talento do povo africano. A propósito do livro *Morna e Terra Quente*, diz,

Ora houve um crítico literário que, embora fazendo justiça às qualidades do contista, quis extrair dos seus contos ilações que valessem como lei geral. Partindo do princípio errado de que Manuel Ferreira seria um natural de Cabo Verde, construiu a crítica em função desse erro, que o levou, como não podia deixar de ser, pelo plano inclinado e galopante dos raciocínios que não fazem sentido. Se os interesses de J. Gaspar Simões se tivessem alargado ao «caso africano», certamente que nos contos de Manuel Ferreira encontraria uma ganga que não se enquadra na realidade social das ilhas crioulas, coisas que um ser natural não poderia dizer. Eis aqui uma leviandade que serviu mal o público e o próprio escritor. Mas a história se repete. Agora é o livro de Alexandre Cabral, *Terra Quente*, cuja acção decorre no Saara, e que não bastante, tem como protagonista dois portugueses (TENREIRO, 1953, p. 5).

Embora a narrativa decorra no Congo, o livro não representa os problemas dos africanos e relata que nessa obra os negros assumem papéis secundários, ou seja, meramente decorativos. Marcado por preconceitos e equívocos, ao descrever uma comunidade ribeirinha, Alexandre Cabral mostra os negros dessa comunidade como primitivos e infantis, alimentando-se de frutos equatoriais, o que mostra o desconhecimento da geografia e, acrescenta o geógrafo são-tomense, “Além de mau gosto, má literatura (...) Neste livro a África reduz-se a uma história violenta

passada entre brancos, com negros domésticos e pretos de cenários” (TENREIRO, 1953, p. 5). Ora, Gaspar Simões considerara *Terra Quente* “uma grande novela africana de grande significado humano” (TENREIRO, 1953, p. 5). Francisco Tenreiro explica que o objetivo de sua crítica não é de diminuir o trabalho de Alexandre Cabral, mas dar-lhe o lugar que merece, e afirma que sua nota pretendeu-se chamar atenção do leitor para críticas feitas às pressas que mostram uma ideia falsa de realidades complexas.

Para Mário Pinto de Andrade, esse texto teria levado Gaspar Simões a escrever uma crítica ressentida no *Diário Popular*, concentrando ataques na nota final da antologia assinada por Francisco José Tenreiro e no seu poema *Coração em África*.

Ouve-se dizer, com certa frequência, que não há poesia negra, mas, sim, poesia de pretos. Rasgo de brilhante inteligência, sem dúvida...», lê-se na referida *Nota Final*. «E argumenta-se que a única, a verdadeira poesia negra, é a que repousa no coração da África, e vive nos «mores» das suas culturas. Afirmar só isto é estar a falar por falar. É desconhecer a realidade social complexa do mundo negro; e ainda mostrar-se conhecedor de factor que, praticamente, ninguém conhece: o autêntico folclore negro». E mais adiante: «Poder-se-á estranhar a ausência de poetas de Cabo Verde: tal sucede, por, em nossa opinião, a poesia das ilhas crioulas, com raríssimas exceções, não traduzir o sentimento da negritude que é a razão-base da poesia negra». Não pode, em verdade, ser-se mais claro. Desde que se desconhece o «autêntico folclore negro», que é que se procura na poesia cultivada hoje por homens de raça negra – os partidários da «negritude»? (SIMÕES, 1953, p. 5).

Para mostrar que não é poesia o que escreve uma parte dos poetas do caderno, Gaspar Simões transcreve um excerto do poema “Coração em África” a que nega autenticidade. Para ele, esse poema é “reminiscências de leitura e citações bebidas em revistas e publicidade de segunda mão” (SIMÕES, 1953, p. 5), enquanto Óscar Lopes elogiava “a franqueza referenciada” de Tenreiro (LOPES, 1953, p. 6). Gaspar Simões afirma que a poesia negra desse folheto exclui o homem de cor, desde logo pelo facto de Tenreiro não ser negro. Nesse sentido, é tão pouco autêntico como “um poeta que nem é negro nem se inspira na «negritude», – Papiniano Carlos, –, (sic) o qual no seu livro *As florestas e os ventos* – segue o mesmo itinerário falso trilhado pelos os colaboradores da *Poesia negra de expressão portuguesa*” (SIMÕES, 1953, p. 5). Nesse artigo, que devia ser sobre dois livros, isso é tudo o que Gaspar Simões entende dever dizer sobre o segundo.

Essa crítica de Gaspar Simões no *Diário Popular* resultou no texto “Equívocos do Senhor Gaspar Simões a propósito do Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa”, assinado por Mário Pinto de Andrade. O exemplo francês continua presente. Deveria Gaspar Simões estranhar a poesia negra de expressão francesa? Como encara ele o ensaio *Orphée Noir*, de Jean-Paul Sartre? Pinto de Andrade explica que seu texto tem como objetivo esclarecer os

leitores dos equívocos do presencista, sendo necessário reconhecer a complexidade histórica do homem negro e do processo de colonização. O negro teve que aprender muitas línguas e teve de utilizar a língua do colonizador como instrumento, não apenas para poder existir socialmente, mas também como instrumento de subversão, usando a arte retórica europeia para reivindicar os direitos da negritude. Por fim, o desejava que o presencista tivesse lido a crítica assinada por Óscar Lopes para o suplemento “Cultura e Arte”, do jornal *O Comércio do Porto*.

Mal iria, porém, à crítica literária portuguesa se afinasse pelo diapasão – João Gaspar Simões. E já agora, a propósito deste caderno, valia a pena o crítico do *Diário Popular* ter lido o artigo do Óscar Lopes – in *Comércio do Porto* (25-08-53) (ANDRADE, 1953).¹⁶

Mais que uma instância legitimadora de arte, os suplementos literários foram espaços de lutas pelo direito à voz no campo literário. As posições destes intervenientes - Óscar Lopes, Gaspar Simões, Mário Pinto de Andrade e Francisco Tenreiro, e o movimento criado pelos seus interesses e pelas batalhas discursivas travadas, revelam determinadas obras, afirmando o campo literário como um campo de poder. Nesse caso, trata-se do poder exercido sobre o cânone e sobre a língua, mas também sobre o destino das populações africanas e as suas culturas.

Um desses terrenos de luta é o da língua. Pinto de Andrade afirma que uma parcela da crítica portuguesa demonstrava um horror às diferenças dentro da língua portuguesa, não se furtava em diminuir os poetas negros e ainda negava a existência dos problemas relacionados com o negro de expressão portuguesa.

Cinco anos depois, em “A Crítica do Livro”, Óscar Lopes volta a abordar esse opúsculo “(...) eis que nos chega as mãos uma antologia congénere, já bastante mais qualificada sobre todos os pontos de vista” (LOPES, 1959, p.6). Organizada e prefaciada por Mário Pinto de Andrade, a segunda edição do caderno foi publicado em Paris em 1958, pela editora Pierre Jean Oswald e, diz o crítico, “é preciso pensar no que isto representa” (LOPES, 1959, p. 6).

A primeira antologia era uma brochura de 20 páginas, com prefácio de Mário Pinto de Andrade, nota final assinada por Francisco Tenreiro, desenho de António Domingues e dedicada a Nicolás Guillén (1902-1989). O prefácio começa numa capa que se lê horizontalmente, continuando na última página, com o desenho a corresponder a essa forma de leitura. Ou seja, aberta, a primeira página e a última são, ao mesmo tempo, uma capa e uma folha com o dobro do tamanho das outras. Obra impressa numa tipografia competente do bairro alto, em Lisboa, era, contudo, uma pequena brochura sem chancela. Os poemas pertenciam a Alda do Espírito Santo (1926-2010), Agostinho Neto (1922-1979), António Jacinto (1924-1991), Francisco José Tenreiro (1921-1963), Noémia de Souza (1926-2002) e Viriato da Cruz (1928-1973).

16 Texto datilografado inédito, de 1953, no espólio de Mário Pinto de Andrade http://casacomum.org/cc/arquivos?set=e_3944

Já a segunda edição destaca-se pela materialidade, pela qualidade da edição, pela editora prestigiada e pelo escopo maior de escritores. Agora trata-se de um livro com 110 páginas e 21 poetas. De Cabo Verde: Aginaldo Fonseca (1922-2014), Gabriel Mariano (1928-2002), Jorge Barbosa (1902-1971), Osvaldo Alcântara, pseudónimo de Baltazar Lopes (1907-1989), Ovídio Martins (1928-1999), Pedro Corsino Azevedo (1905-1942). Da Guiné, Terêncio Casimiro Anahory Silva (1932-2000). De São Tomé e Príncipe: Alda do Espírito Santo (1926-2010), Costa Alegre (1864-1890), Francisco José Tenreiro (1921-1963). De Angola: Agostinho Neto (1922-1979), António Jacinto (1924-1991), Geraldo Bessa Victor (1917-1985), Mário de Andrade (1928-1990), Mário António Fernandes de Oliveira (1934-1989), Viriato Da Cruz (1928-1973). De Moçambique: José Craveirinha (1922-2003), Kalungano, pseudónimo de Marcelino dos Santos (1929-2020), Noémia de Sousa (1926-2002), Rui de Noronha (1909-1943). Do Brasil: Solano Trindade (1908-1974) e Mário Pinto de Andrade também assinam o prefácio intitulado “Cultura negro-africana e assimilação”.

Em sua segunda crítica, Óscar Lopes alerta que não é por acaso que, só agora, a arqueologia começa a olhar para história da África como parte da história universal “A História Universal corrente está muitíssimo deformada por preconceitos só agora consciencializados” (LOPES, 1959, p. 6), e afirma o que já dissera na primeira crítica ao caderno de 53, que há meio século a cultura negra vinha influenciando as mais sofisticadas formas de artes plásticas e rítmicas do ocidente. E mais uma vez lança para os seus leitores a possibilidade de conhecer esta literatura. A visibilidade internacional dessa edição é atestada também por uma recensão elogiosa publicada em Itália, em 1960, pelo lusitanista checo Hampejs Zdenek.¹⁷

Passados esses anos, para Pinto de Andrade as questões já não eram as mesmas. Os intelectuais negros estavam agora interessados em perceber as relações entre poder e cultura, de ver quais seriam as possibilidades de um renascimento dos valores culturais negros e de como este iria se inserir no património universal. E assume que “as possibilidades duma renascença negro-africana só podem ser encaradas numa situação de independência nacional” (ANDRADE, 1958, p. 8)

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário Pinto de. **Antologia Negra de Expressão Portuguesa**. Paris: Ed. Pierre Jean Oswald, 1958.

_____, Apresentação da literatura negra moderna, **Comércio do Porto**, 10 agosto 1954, p. 5

¹⁷ Annali del Istituto Orientale di Napoli, II, n° 1, 1960, p. 191-192. Disponível em www.casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04354.001.006

_____, Cartas da Europa e do Brasil, de Paris, **Comércio do Porto**, 25 janeiro 1955, p. 6

_____, Cartas da Europa e do Brasil, de Paris, **Comércio do Porto**, 13 setembro 1955, p. 6.

_____, Nicolás Guillén poeta cubano, **Comércio do Porto**, 23 agosto 1955, p. 6

FERREIRA, Manuel. Nicolás Guillén e o surto na moderna poesia africana de Língua Portuguesa. **Revista de Estudos Africanos** – IEL, v. 12, 1988. Disponível em <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/epa/article/view/5578/6292>. Acesso em 20 de junho de 2021.

KADJIMBO DE KANDINGI, Luís Domingos Francisco. **O Estatuto Disciplinar da Literatura Angolana. Contributo para uma epistemologia dos estudos literários africanos**. Tese de doutoramento em Estudos de Literatura. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2015.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LARANJEIRA, Pires (org.) **Negritude Africana de Língua Portuguesa. Textos de apoio (1947-1963)**. Braga: Editora Angelus Novus, 2000.

LOPES, Óscar, Poesia Negra de Expressão Portuguesa, Abril de 1953; Carlos Oliveira – Uma abelha na chuva, romance, Coimbra, 1953. A crítica do livro. **Comércio do Porto**. 25 agosto 1953, p. 5

_____, A crítica do Livro. Fernando Guimarães - Os habitantes do amor. Poemas, Porto, 1959; José Terra - Espelho do indisível, sonetos, Lisboa, 1959; «Antologia da poesia negra de expressão portuguesa», organização e prefácio de Mário de Andrade, Paris, 1959. **Comércio do Porto**. 24 novembro 1959, p.6.

MARGARIDO, Alfredo. **Estudos Sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa**. Lisboa: Ed. A Regra do Jogo, 1980.

MATA, Inocência. Para além da matéria insular. **Público**. Dom. 16 novembro 2014, p. 63.

SARTRE- Jean-Paul. **Qu'est-ce que la littérature**. Paris: Éditions Gallimard, 1969.

SIMÕES, João Gaspar. **Natureza e Função da Literatura**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1948.

_____, Crítica literária. Poesia Negra de expressão portuguesa, Lisboa 1953; As florestas e o vento, por Papiniano Carlos, Lisboa, 1953, **Diário Popular**. 9 setembro 1953, p. 5 e 8.

TENREIRO, Francisco José, À margem de uma novela passada em África. *Terra quente* de Alexandre Cabral, **Ler**. 16 junho 1953, p. 5.

TENREIRO, Francisco José e ANDRADE, Mário Pinto (org.). **Antologia Negra de Expressão Portuguesa**. Lisboa: Editora Gráfica Portuguesa, LDA, 1953.

FONTES

O Comércio do Porto – (1953 -1959)

Ler – (1953)

Seara Nova – (1949)

Diário Popular – (1953)

Espólio de Mário Pinto de Andrade, Fundação Mário Soares, pasta 04351.001.011. http://casacomum.org/cc/arquivos?set=e_3944