

MULEMBA

Revista Científica - ISSN: 2176-381X



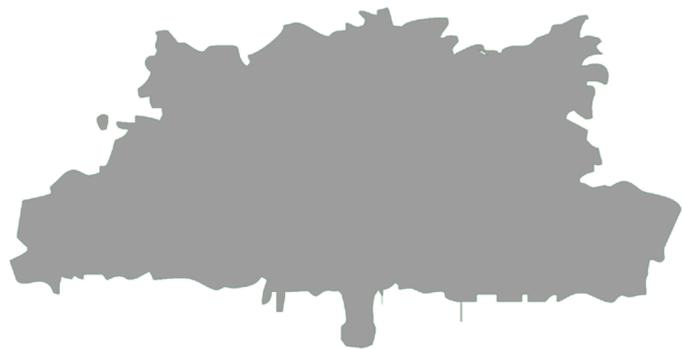
25
VOLUME 13
2021

Revista Mulemba

Revista do Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UFRJ

Rio de Janeiro: UFRJ, vol. 13, número 25, jul. - dez de 2021, 257 p.

ISSN: 2176-381X



MULEMBA

 Faculdade de Letras
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO



Revista Mulemba

Periodicidade: semestral **Tipo:** temática

Conselho Editorial:

Ana Paula Tavares (Universidade de Lisboa), Ana Mafalda Leite (Univ. Lisboa), Benjamin Abdala Júnior (USP), Carmen Lucia Tindó Secco (UFRJ), Conceição Lima (São Tomé e Príncipe), Edna Maria dos Santos (UERJ), Elena Brugioni (Unicamp), Elisalva Madruga (UFPB), Filomena Malva (My Angola), Francisco Noa (UEM), Glória Brito (CLEPUL), Inocência Mata (Univ. Lisboa), Jane Tutikian (UFRS), Júlio Machado (UFF), Laura Cavalcante Padilha (UFF), Livia Apa (Univ. Nápoles), Lourenço do Rosário (A Politécnica, Moçambique), Jorge Vicente Valentim (UFSCAR), José Octavio Van-Dúnem (Univ. Agostinho Neto, Angola), Margarida Calafate Ribeiro (Univ. Coimbra), Maria Geralda de Miranda (UNISUAM), Maria Nazareth Soares Fonseca (PUC/MG), Maria Odete Semedo (Guiné-Bissau), Mário César Lugarinho (USP), Maximiliano Torres (UERJ), Nazir Ahmed Can (UAB), Paula Tavares (Angola), Pires Laranjeira (Univ. Coimbra), Renata Flavia da Silva (UFF), Rita Chaves (USP), Silvio Renato Jorge (UFF), Simone Caputo Gomes (USP), Tania Macêdo (USP), Vanessa Ribeiro Teixeira (UFRJ), Vânia Chaves (Univ. Lisboa), Vera Duarte (Cabo Verde)

Organizadores da Mulemba volume 13, nº. 25 de jul. - dez. de 2021:

Prof. Dr. Nazir Ahmed Can (Universidade Autónoma de Barcelona e licenciado da UFRJ)

Prof. Dr. Marcello G. P. Stella (Universidade de São Paulo - USP)

Prof. Dr. Ricardo Pedrosa Alves (Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG)

Profa. Dra. Andréa Borges Leão (Universidade Federal do Ceará - UFC)

Profa. Dra. Maria-Benedita Basto (Sorbonne Université)

Editores Executivos:

Profa. Dra. Carmen Lucia Tindó Secco (UFRJ, *campus* Fundão, CNPq, FAPERJ, Brasil)

Prof. Dr. Nazir Ahmed Can (Universidade Autónoma de Barcelona e licenciado da UFRJ)

Profa. Dra. Vanessa Ribeiro Teixeira (UFRJ, *campus* Fundão)



Revista Mulemba

Periodicidade: semestral **Tipo:** temática

Editores Responsáveis:

Profa. Dra. Carmen Lucia Tindó Secco - UFRJ (*campus* Fundão), CNPq, FAPERJ

Prof. Dr. Nazir Ahmed Can - (Universidade Autónoma de Barcelona e licenciado da UFRJ)

Profa. Dra. Fernanda Antunes Gomes da Costa - UFRJ (*campus* Macaé)

Profa. Dra. Maria Geralda de Miranda - UNISUAM

Profa. Dra. Vanessa Ribeiro Teixeira- UFRJ (*campus* Fundão)

Prof. Ms. Guilherme de Sousa Bezerra Gonçalves - docente do Colégio Pedro II

Prof. Dr. Marlon Augusto Barbosa - UFRJ, bolsista Pós-Doutorado na UFRJ com bolsa Faperj
Nota 10



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Reitora:

Dra. Denise Pires de Carvalho

Vice-Reitor:

Dr. Carlos Frederico Leão Rocha

FACULDADE DE LETRAS

Diretora:

Dra. Sônia Cristina Reis

Diretor Adjunto de Ensino de Graduação:

Dr. Humberto Soares da Silva

PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

Diretora Adjunta de Pós-Graduação e Pesquisa

Dra. Maria Mercedes Riveiro Quintans Sebold

Vice-Diretor de Pós-Graduação e Pesquisa

Dr. Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS VERNÁCULAS

Coordenador

Dra. Maria Eugenia Lammoglia Duarte

Substituta Eventual

Dra. Eliete Figueira Batista da Silveira

DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS

Chefe do Departamento

Dra. Ana Paula Victoriano Belchor

Substituta Eventual

Dra. Beatriz Protti Christino

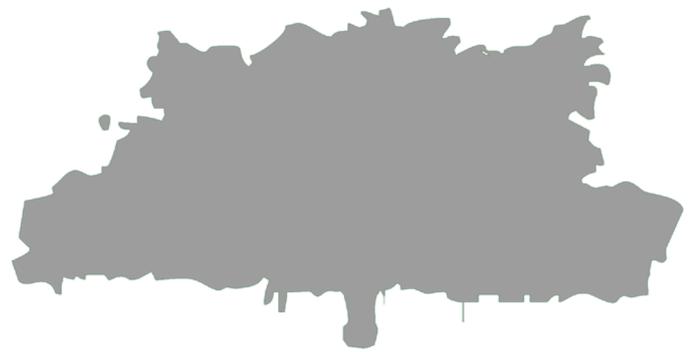
SETOR DE LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Supervisor

Dra. Vanessa Ribeiro Teixeira



Correspondência:	Dados para catalogação:
<p>Revista Mulemba</p> <p>Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa</p> <p>Departamento de Letras Vernáculas - Faculdade de Letras - UFRJ</p> <p>Av. Horácio Macedo, 2151 - Cidade Universitária - Ilha do Fundão</p> <p>CEP: 21941-590 - Rio de Janeiro, RJ</p> <p>Email: revistamulemba@letras.ufrj.br</p> <p>Design e Diagramação</p> <p>Rafael Laplace Agoodigital Agoobook</p> <p>Endereço eletrônico: https://agoodigital.com</p>	<p>Mulemba - Revista do Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UFRJ.</p> <p>Rio de Janeiro: UFRJ, vol.13, nº 25 jul. - dez. de 2021. 257 p.</p> <p>Periódicos. 1. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: Divulgação da Cultura e das Letras Africanas; Debate Crítico e Democrático</p> <p>ISSN 2176-381X</p>
<p>A Revista Mulemba é uma revista semestral, disponibilizada exclusivamente em meio eletrônico, podendo ser acessada pela URL: https://www.revistas.ufrj.br/index.php/mulemba</p>	



MULEMBA



Mulemba

Volume 13 | Número 25 | jul. - dez. 2021

SUMÁRIO

Áfricas, instituição literária, circulação de ideias

11 Áfricas, instituição literária, circulação de ideias. Apresentação

Nazir Ahmed Can, Marcello G. P. Stella, Ricardo Pedrosa Alves, Andréa Borges Leão e Maria-Benedita Basto

ARTIGOS

20 O campo literário transnacional entre o (inter)-nacionalismo e cosmopolitismo

Gisèle Sapiro

44 Deslocando campos: imaginando a renovação literária em Itinerário e Drum

Stefan Helgesson

71 A constante eurocêntrica? Uma aproximação ao estudo da literatura moçambicana através de artigos em revistas académicas para a reflexão epistemológica

Helena González Doval

92 Negritude e Pan-africanismo da *Présence Africaine* à *Mensagem*: um roteiro da circulação de ideias e impressos (depois de 1945)

Noemi Alfieri

106 A literatura africana na imprensa cultural portuguesa (1953-1959)

Elizabeth Olegario Bezerra da Silva

127 José Craveirinha e a Casa dos Estudantes do Império: a poesia nas antologias da C.E.I.

Carlos Eduardo Pinto Vergueiro Filho

142 ‘Estória da Galinha e do Ovo’: presença africana e brasilidade

Aurora Cardoso de Quadros

ENTREVISTA

157 Transnacionalismo nas literaturas de língua portuguesa: entrevista com Stefan Helgesson

Marcello Giovanni Pocai Stella



TEMAS LIVRES

- 168 **Lembrando, deslembrando e comparando: o narrador infantil ondjakiano no contexto da literatura africana**
Sandra Sousa
- 183 **A invenção de uma nova linguagem no romance *A Casa Velha das Margens***
Alessandra Cristina Moreira Magalhães
- 196 **Rui Knopfli: feições de um poeta dissonante e melancólico**
Luciana Brandão Leal
- 210 **Identidades sociais e diásporas no romance *Vinte e Zinco* de Mia Couto: uma leitura**
William Soares dos Santos
- 227 **Religião, literatura e a dinâmica colonial na África**
Adilson Vagner de Oliveira, Ana Cássia Gualda Bersani, Emilaine Cardoso Alves, Felipe Guedes Moreira Vieira e Maria Vitória S. de Sousa
- 246 **Aquiles, o contemporâneo calcanhar de *Luanda, Lisboa, Paraíso: diante do desabrigo, o desamparo de uma casa que se perdeu***
Gabriel Chagas



**ÁFRICAS, INSTITUIÇÃO LITERÁRIA,
CIRCULAÇÃO DE IDEIAS. APRESENTAÇÃO**

*AFRICAS, LITERARY INSTITUTION, CIRCULATION OF IDEAS.
PRESENTATION*

*AFRICAS, INSTITUCIÓN LITERARIA, CIRCULACIÓN DE IDEAS.
PRESENTACIÓN*

Nazir Ahmed Can¹, Marcello G. P. Stella²,
Ricardo Pedrosa Alves³, Andréa Borges Leão⁴ e Maria-Benedita Basto⁵

Favorecendo um tipo de aproximação científica às trocas internacionais de bens simbólicos, Pierre Bourdieu (2002), em um artigo fundador, defende que, ao contrário do que poderia supor a maioria de agentes do universo literário, as propostas artísticas não circulariam livremente pelo mundo. As mesmas barreiras que limitam o trânsito dos bens econômicos ensombram, para ele, o trânsito e o reconhecimento dos bens culturais. Desta premissa decorrem duas importantes formulações para o estudo aqui proposto: um objeto não carrega consigo, de maneira plena, o seu contexto de produção; todo objeto simbólico é lido e interpretado de acordo, também, com as categorias de seu novo campo de recepção. A análise centrada nas relações entre texto e instituição literária nos países africanos de língua portuguesa pode contribuir para o aprofundamento desta discussão e, como tal, para o alargamento das balizas recortadas pela mirada teórica.

Os laços entre texto e instituição têm sido, aliás, objeto de estudo sistematizado nas últimas décadas, sobretudo em países ocidentais de língua inglesa e francesa. Uma menor atenção tem sido dada, todavia, às produções artísticas de outras tradições linguísticas. Apesar de ser a sexta mais falada no mundo, a língua portuguesa ocupa uma posição marginal neste debate e, de um modo mais amplo, no jogo de intercâmbio econômico e cultural. As literaturas africanas em língua portuguesa situam-se em um lugar ainda mais secundário em relação às suas congêneres,

1 Universitat Autònoma de Barcelona / Serra Hünter Fellow, Nazir.Ahmed.Can@uab.cat

2 Universidade de São Paulo, marcello.stella1@gmail.com

3 Universidade Estadual de Ponta Grossa, ricardopedralves@gmail.com

4 Universidade Federal do Ceará, aborgesleao@gmail.com

5 Sorbonne Université, mbbasto@yahoo.com.



sendo agrupadas frequentemente em uma espécie de “gueto”. Não à toa, Inocência Mata (1995), em uma feliz síntese, afirmou serem elas, as textualidades africanas, “a periferia da periferia” dos estudos literários. Com efeito, para além da herança armadilhada deixada pela expansão ocidental no mundo, cujos desdobramentos no plano material são incalculáveis, não é difícil constatar a reprodução de uma hierarquia epistemológica que se traduz, entre outros, em uma escala de valoração literária que pouco tem a ver com o valor estético das obras.

Associadas às ideias de “troca” e de “valor”, as noções de “passagem” e “fronteira” devem também ser antevistas como parte de uma complexa dinâmica onde nem todos participam de forma equitativa. Uma abordagem que inclua, por exemplo, o lugar das línguas minoritárias nesse processo, a começar por aquelas que não são convidadas a jogar no mesmo campo de produção, como as africanas, permitiria uma melhor compreensão sobre os fenômenos da mobilidade das obras e circulação da cultura literária, da consagração e da legitimação de autores e textos. Como assinalam também, entre outros, Sapiro (2019), Helgesson (2011) e Thompson (2013), as lógicas transnacionais de funcionamento e hierarquização operam decisivamente na definição de cânones e, por conseguinte, do que merece ou não ser divulgado, do que deve ou não ser traduzido, do que é passível ou não de ser estudado e premiado, etc. A pouca relevância que tem o ensino das línguas locais africanas fora mas também dentro do continente africano é igualmente uma peça mestra nessa dificuldade de produção e circulação de textos. Por sua natureza ambígua, ora descentralizada – na medida em que os principais centros de produção e de recepção quase nunca convergem –, ora confinada – por fatores de ordem econômica, cultural e linguística –, as literaturas africanas oferecem dados que não devem ser desconsiderados na equação que fazemos sobre os rumos da literatura mundial.

Por um lado, como se sabe, elas integram-se atualmente em instituições mais ou menos fragilizadas e quase sempre dependentes do reconhecimento de instâncias internacionais. A África, recorde-se, é o continente que acumula a maior dívida externa (com as mais elevadas taxas de juro) do mundo. Como resultado desse problema que vem de trás e agudiza-se hoje, a relação com o resto do mundo, também no campo artístico, é pautada pela disparidade. O texto de abertura deste dossiê, de Gisèle Sapiro, mostra-nos como é possível e necessário integrar o continente africano em uma discussão mais ampla; ou, visto de outro ângulo, revela-nos a possibilidade e a necessidade de inserir no debate sobre as literaturas mundiais as especificidades ou as lógicas de continuidade sugeridas pelos textos e pelas instituições africanas. Por outro lado, devido ao fim tardio do colonialismo europeu, os países africanos perspectivaram um modelo de nação há relativamente pouco tempo – se os compararmos, por exemplo, com as antigas metrópoles imperiais. Além disso, a África abriga muitas Áfricas, com temporalidades de colonização e descolonização diferentes, opções políticas e ideológicas contrastantes, formas de organização social diversificadas, entre outros fatores que inibem qualquer forma discursiva que insista em sua uniformização. Ao contrário da esmagadora maioria das nações do continente,

que negociaram com as antigas metrópoles as suas independências, os países africanos de língua portuguesa conquistam sua liberdade por via da luta armada, optam por um outro registro de inscrição ideológica (fundamentalmente apoiada por preceitos de origem marxista-leninista) e inserem-se no concerto das relações internacionais em um período específico do capitalismo e da Guerra Fria. Todos estes dados afetam, naturalmente, o modelo de Estado-Nação adotado. Mesmo se tivermos em conta as distintas velocidades de um continente habitado por mais de meia centena de países, cujas fronteiras foram na grande maioria dos casos desenhadas pelas potências coloniais europeias, rapidamente constatamos que, ali, a nação constitui ainda um projeto em curso. De que modo, portanto, podemos discutir o fenômeno da transnacionalidade em lugares onde a própria ideia de nação não vingou completamente? Na mesma linha de raciocínio, podem as noções de “circulação” e “transnacionalidade” ser aplicadas de forma indiscriminada e passiva em ambientes, como estes, atravessados por desagregações de diferente natureza que dificultam, entre outros, as próprias trocas intracontinentais? A ser possível, que variáveis devem ser inseridas nesse tipo de investigação?

O presente dossiê nasce, pois, com o intuito de identificar e refletir sobre determinadas dinâmicas textuais e institucionais que confirmam a importância (e a desigual participação) das literaturas africanas de língua portuguesa no mundo e do mundo nas Áfricas. Para tal, lançamos há alguns meses uma série de possibilidades de leitura que poderiam ser integradas na análise. Dentre elas, destacamos as seguintes: a relação entre texto e instituição literária em espaços pouco (re)conhecidos mundialmente; a dependência institucional dos espaços literários africanos de língua portuguesa face às instâncias de legitimação internacional; o papel desempenhado pelas instituições de promoção locais; a importância do levantamento e posterior debate acerca dos prêmios literários e outras instâncias de consagração, como feiras e festivais, dentro e fora dos espaços de língua portuguesa; o impacto do mercado editorial e da imprensa no passado e no presente; as características dos campos literários africanos e sua relação, mais ou menos tensa, com os respectivos Estados Nação; as trajetórias de pesquisadores(as) e seus aparatos críticos; a relevância de grupos literários e de associações nacionais e internacionais; os impasses engendrados por noções que sugerem a ideia de comunidade linguística, tais como “PALOP” ou “lusofonia”; o peso da tradução e das políticas de tradução no universo literário africano; o potencial, os limites e as articulações das ferramentas heurísticas “campo”, “sub-campo” e “heteronímia” (Bourdieu), “sistema” (Candido), “símile-campo” (Poliak) e redes literárias (Marneffe e Denis) nas análises sobre o fato literário africano; os laços entre língua e poder na contemporaneidade; os vestígios imperiais na institucionalização das literaturas africanas.

A partir desta pluralidade de caminhos, aqui apenas resumida, recebemos um não menos significativo volume de propostas. A identificação de um número igualmente massivo de pareceristas, o tratamento, a seleção dos artigos e a posterior comunicação com os autores explicam em parte a necessidade que tivemos de fechar o número com algumas semanas de

atraso. Somos muito gratos a todos os avaliadores pelo esforço de discutir textos e sugerir modificações em um momento como o atual, marcado pela crise sanitária e, conseqüentemente, pela sobreposição de demandas de distinta ordem. Agradecemos muito também aos autores que nos acompanham neste número. Sua contribuição, como se pode constatar nas páginas que se seguem, permite a ampliação de horizontes de um debate que, naturalmente, não se esgota aqui.

“O Campo Literário Transnacional entre o (Inter)-nacionalismo e Cosmopolitismo”, tradução de Ana Beatriz Matte Braun de “The Transnational Literary Field between (Inter)-nationalism and Cosmopolitanism”, artigo publicado por **Gisèle Sapiro**, em 2020 no *Journal of World Literature*, abre o nosso dossiê. A autora propõe um exercício de aproximação a diferentes escalas que se fundam na noção de “espaço”: “internacional”, “transnacional”, “global”, “mundial” e “cosmopolita”. Depois de identificar as características de cada um desses operadores analíticos e axiológicos, traça um panorama de seu funcionamento. Desse modo, explica-nos como se dá a interação entre os campos literários e entre os agentes que neles participam, bem como as mudanças de escala produzidas pela escolha de um operador em detrimento de outro. A autora transita, assim, do período do “inter-nacionalismo”, situado entre final do século XIX e a Segunda Guerra Mundial, para o período do “desenvolvimentismo”, época de alargamento das fronteiras do campo literário para além do mundo ocidental, que se encerra entre o fim do século XX e começo do XXI. Finalmente, observa como, no tempo atual, marcado pela “globalização” dos mercados de bens simbólicos, algumas das principais contradições de hoje confirmam a desigualdade nesse processo de contatos parciais.

Originalmente publicado com o título “Shifting Fields: Imagining Literary Renewal in ‘Itinerário’ and ‘Drum.’”, na revista *Research in African Literatures*, em 2007, o texto de **Stefan Helgesson**, traduzido para o português por Marcello G. P. Stella, parte da comparação de duas revistas literárias africanas: *Drum* (1951 -), da África do Sul, e *Itinerário* (1941 – 1955), de Moçambique. Identificando os principais momentos de cada uma delas, o autor examina o impacto das redes intelectuais transnacionais e analisa os horizontes discursivos nos quais ambas se projetavam. Ao mesmo tempo, localiza as principais diferenças estéticas, ideológicas e linguísticas das duas revistas. De um lado, como constata Helgesson, temos *Itinerário* com uma vocação de vanguarda engajada contra a cultura colonial burguesa; de outro lado, emerge *Drum*, mais voltada para os elementos de composição mercadológicos, inclinando-se para uma cultura de massas racializada e para ideais literários cuja principal missão seria a de educar os negros sul-africanos. A partir dos dois casos, finalmente, o texto apresenta traços que diferenciam, ontem e hoje, as literaturas de Moçambique e da África do Sul.

Helena González Doval, por sua vez, no artigo “A constante eurocêntrica? Uma aproximação ao estudo da literatura moçambicana através de artigos em revistas acadêmicas para a reflexão epistemológica”, examina diferentes espaços de recepção da literatura moçambicana. Recorrendo a um estudo bibliométrico que parte de um *corpus* elaborado

com textos acadêmicos, publicados entre 1975 e 2018 em revistas portuguesas, brasileiras e moçambicanas, a autora constata a diversidade de olhares e interesses e sinaliza a existência de um viés eurocêntrico a atravessar tal produção. Depois de realçar o protagonismo brasileiro neste campo de produção, o decréscimo de pesquisas portuguesas e a tendência de autores de outros contextos para um tipo de análise mais centrada em questões de natureza teórica, fatores que conjuntamente contribuem para as consecutivas mudanças nas listas de escritores e obras mais estudados, Helena González Doval propõe algumas pautas de atuação, de foro pedagógico e autorreflexivo, que poderiam enriquecer o exercício da pesquisa e a aproximação a epistemologias alternativas.

No artigo “Negritude e Pan-Africanismo da *Présence Africaine* à *Mensagem*: um roteiro da circulação de ideias e impressos (depois de 1945)”, **Noemi Alfieri** atenta para algumas das rotas que permitiram a circulação das ideias negritudinistas e pan-africanistas e dos impressos que as veiculavam no continente africano e na Europa após a Segunda Guerra Mundial. Privilegiando em sua reflexão as características e os desequilíbrios da circulação de pessoas, impressos e ideias, a autora salienta o papel das revistas *Présence Africaine* e *Mensagem* nesse período de insuspeitadas transformações. Noemi Alfieri mostra-nos como estas revistas foram representativas dos contrastes e tensões da época, assim como das disparidades geradas pela dominação colonial e seus efeitos na produção artística e na fruição cultural. Com efeito, ao enfatizar também as ausências do processo, que sugerem o modo como os arquivos são armazenados, preservados e catalogados, a autora cartografa não só alguns dos percursos possíveis, como também os “vazios e desvios” que estão ainda hoje na origem da desigualdade no jogo das relações culturais e na produção e interpretação das ideias.

Também sensível ao impacto da imprensa na história das literaturas africanas, **Elizabeth Olegario Bezerra da Silva**, em “A literatura africana na imprensa cultural portuguesa (1953-1959)”, revisita as posições críticas construídas na imprensa portuguesa, entre 1953 e 1959, à volta do *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, volume organizado por Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro. A autora apresenta os contornos de algumas polêmicas protagonizadas por intelectuais como Mário Pinto de Andrade, Óscar Lopes e Gaspar Simões, dentre as quais se destacam: os laços entre literatura e libertação política; a natureza e função da arte; a dimensão mais ou menos engajada do objeto literário; a arte enquanto instância que se tem a si mesma como finalidade; os critérios formais e/ou temáticos que devem nortear o investimento artístico, etc. Sublinhando, portanto, a recepção de livros e autores, a estudiosa apresenta dados com o objetivo de compreender o que em causa estava naquele período e de reconhecer o papel desempenhado pela mediação extra-literária na construção de um repertório.

Já **Carlos Eduardo Pinto Vergueiro Filho**, em “José Craveirinha e a Casa dos Estudantes do Império: a poesia nas antologias da C.E.I.”, situa sua análise na poesia publicada pelo poeta moçambicano em três antologias da Casa dos Estudantes do Império e, ao mesmo tempo, revisita

a divulgação de textos literários africanos e de Moçambique em Portugal nos anos 1950 e 1960. Enfatizando os contextos espacial e temporal dessa produção, que coincide com a criação da Casa dos Estudantes do Império logo após a II Guerra Mundial, assim como o impacto da CEI, enquanto núcleo de resistência anticolonial nos anos subsequentes, o autor procura demonstrar como Craveirinha projetava em seus sujeitos poéticos a possibilidade de expressar os conflitos por prismas até então desconhecidos. Embora Craveirinha não tenha habitado a Casa dos Estudantes do Império, os poemas aqui analisados, segundo Carlos Eduardo Pinto Vergueiro Filho, ratificam um outro tipo de aproximação e de intervenção artística que fazem entrecruzar de maneira plena a vida do poeta, os ideais que reivindicou como artista e cidadão e a história de intervenção política e estética da CEI.

“Estória da galinha e do ovo: africanidade e brasilidade” parte da clássica narrativa incluída em *Luuanda*, do angolano José Luandino Vieira. Neste artigo, **Aurora Cardoso de Quadros**, além de procurar combinar uma análise textual e uma reflexão sobre o contexto sócio-político da capital angolana de então, localiza alguns pontos de comunhão com a realidade brasileira de hoje. A estória desenhada por Luandino e protagonizada por duas moradoras de um musseque apresenta a disputa pelo reconhecimento da propriedade de uma galinha e de seu ovo. Desfila no musseque um cortejo de personagens de diferentes quadrantes sociais e com variadas intenções. Para Aurora Cardoso de Quadros, mais do que refletir os pontos de vista ideológicos de cada fração da população ali representada, a narrativa deixa em aberto múltiplas possibilidades de sentido sobre um mesmo conflito. Segundo a autora, a narrativa de Luandino circunscreve-se menos na esfera do relato testemunhal sobre Angola do que em uma leitura sobre a forma como se originam e se processam tensões em ambientes periféricos, desiguais e violentos. Este dado permite, em última análise, uma aproximação à sociedade brasileira atual.

O dossiê encerra-se com a primeira entrevista de Stefan Helgesson publicada em uma revista científica brasileira. Conduzida por **Marcello G. P. Stella**, a discussão centra-se no livro *Transnationalism in Southern African Literature*, editado em 2011 pela Routledge. Nele, Helgesson faz entrecruzar uma reflexão de natureza teórica, prática e metodológica com a finalidade de examinar comparativamente as literaturas africanas de língua inglesa, em particular a sul-africana, e as literaturas africanas de língua portuguesa, em especial a moçambicana. O professor do Departamento de Inglês da Universidade de Estocolmo aborda, neste encontro com Stella, a pesquisa de pós-doutorado que desenvolveu e da qual resultou o livro acima citado, além de relatar alguns momentos de sua trajetória pessoal. Após referir o modo como suas origens sociais foram decisivas para a definição de seus objetos de interesse acadêmico, Helgesson avalia a pertinência da abordagem trabalhada por Pierre Bourdieu e alguns de seus discípulos, a teoria dos campos, as ferramentas teóricas e heurísticas de Kittler e as redes discursivas. Ao ressaltar os riscos do uso passivo de certas premissas pensadas para outros contextos, mostra-se sensível às especificidades da vida literária nos espaços africanos.

O artigo “A invenção de uma nova linguagem no romance *A casa velha das margens*”, de **Alessandra Cristina Moreira Magalhães**, abre a sessão “Temas Livres” deste número. Com o apoio dos subsídios teóricos de Frantz Fanon e Albert Memmi, a autora relaciona questões de ordem sócio-política e elementos textuais para analisar o modo como, no romance do escritor angolano Arnaldo Santos, as relações entre língua e poder são representadas. Sublinhando a constante passagem de um código a outro, em particular o tráfego da linguagem oral para a língua escrita operado nesta narrativa que se ambienta no século XIX, Alessandra Cristina Moreira Magalhães identifica um conjunto de dados que aponta para a ideia de resistência à opressão colonial e, indiretamente, para a necessidade de reconhecermos hoje as pessoas que se opuseram à longa noite da expansão ocidental no continente africano. Assim, além de conferir unidade ao programa literário de Arnaldo Santos, esta obra, para a estudiosa, ratifica o desejo de renovação do compromisso ético e estético do autor de *Kinaxixe*.

A representação do universo das crianças nas literaturas africanas de diferentes tradições linguísticas, com particular incidência na obra do angolano Ondjaki, é o objeto de análise de “Lembrando, deslembrando e comparando: o narrador infantil ondjakiano no contexto da literatura africana”, artigo de **Sandra Sousa**. Privilegiando em sua reflexão a narrativa *O Livro do Deslembramento*, a estudiosa defende que Ondjaki é o escritor, no contexto das literaturas africanas de língua portuguesa, que mais se apodera de narradores e personagens crianças. Como tal, parte do conjunto da obra do autor angolano para chegar à escrita produzida em outros territórios literários africanos. Seu objetivo é não apenas explorar a inscrição de crianças como “veículos narrativos”, mas também compreender como se situa a obra de Ondjaki em um espaço mais alargado, isto é, não circunscrito à língua portuguesa. Concluído o exercício comparativo, Sandra Sousa assinala alguns pontos que distinguem a pluma do autor angolano: a sutileza com que narra o passado e a construção de uma linguagem mais dissimulada que confere um maior impacto poético e simultaneamente um peculiar registro de verossimilhança.

Luciana Brandão Leal, por seu turno, em um artigo intitulado “Rui Knopfli: feições de um poeta dissonante e melancólico”, propõe uma leitura da poesia de Rui Knopfli – reunida nas antologias *Memória Consentida: 20 anos de poesia 1959/1979* (publicada em Portugal em 1982 pela Imprensa Nacional Casa da Moeda) e *Antologia Poética* (editada no Brasil em 2010 pela Editora da Universidade Federal de Minas Gerais) – ancorada na ideia de “geopoética”. Recuperando elementos do conhecido debate entre Alfredo Margarido e Eugénio Lisboa acerca do fazer literário em tempos de transição revolucionária, a autora ensaia uma defesa de Rui Knopfli. Apesar de acusado, como refere a estudiosa, de ser um estrangeiro em Moçambique por não se envolver plenamente com um certo tipo de registro ideológico e, em particular, com o compromisso da luta anticolonial, o poeta é, ainda segundo Luciana Brandão Leal, um modelo no que diz respeito à busca de novas formas de reivindicação da liberdade. Com o objetivo de validar esta hipótese, apresenta inúmeros poemas do autor de *A Ilha de Próspero* e reconhece a

Nazir Ahmed Can, Marcello G. P. Stella, Ricardo Pedrosa Alves, Andréa Borges Leão e Maria-Benedita Basto
importância do espaço em sua concepção de poesia.

“Identidades sociais e diásporas no romance *Vinte e Zinco* de Mia Couto: uma leitura” é o título do artigo de **William Soares dos Santos**. Focalizando uma das muitas obras daquele que é talvez o autor africano mais visitado pelo olhar crítico na atualidade, o estudioso procura localizar o elo que faz conectar representação literária e sociedade. Com base nessa opção, sugere o uso do termo “identidades” para registrar a pluralidade de opções adotadas pelas populações que coexistem em território moçambicano e, de certo modo, nas páginas de Mia Couto. Com efeito, para William Soares dos Santos, Mia Couto não apenas celebra a diversidade interna moçambicana, mas também interpela uma história permeada por tensões das quais resultam feridas que ainda hoje seguem expostas. Um dos principais papéis desempenhados pela literatura de Mia Couto, segundo o autor, é o de repensar a origem e as consequências de conflitos que afetam o cotidiano de pessoas comuns, reconvertem identidades e produzem permanentes oscilações no estilo de vida das periferias locais.

Em “Religião, literatura e a dinâmica colonial na África”, **Adilson Vagner de Oliveira, Ana Cássia Gualda Bersani, Emilaine Cardoso Alves, Felipe Guedes Moreira Vieira e Maria Vitória S. de Sousa** investigam as relações entre religiosidade e colonização em quatro narrativas de distintos contextos: *O Outro Pé da Sereia* (2006) e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), do moçambicano Mia Couto; *A Gloriosa Família: o tempo dos flamengos* (1999), do angolano Pepetela; e, finalmente, a tradução de *A flecha de Deus* (2011), romance do nigeriano Chinua Achebe. Embora os trabalhe de maneira separada, o artigo visa identificar semelhanças no que tange aos efeitos da colonização nos terrenos por onde circulam as religiosidades africanas, realçando, além disso, as tensões e determinados sincretismos que desse embate resultaram. Aproximando obras escritas em língua portuguesa e em língua inglesa, o artigo pretende, pois, demonstrar como foram diversas e ao mesmo tempo próximas as formas de violência engendradas no tempo colonial.

Fechando a seção de “Temas Livres”, **Gabriel Chagas** oferece uma leitura de um dos romances da escritora portuguesa Djaimilia Pereira de Almeida no artigo “Aquiles, o contemporâneo calcanhar de *Luanda, Lisboa, Paraíso*: diante do desabrigo, o desamparo de uma casa que se perdeu”. Para o autor, um dos elementos que merecem ser destacados em *Luanda, Lisboa, Paraíso* é a reflexão que ali se instala à volta das noções de “casa” e de “regresso”. Integrando ambos os temas na longa tradição literária portuguesa, Gabriel Chagas chama a atenção para o fato de Djaimilia Pereira de Almeida, subvertendo os modelos anteriores, criar um novo tipo de representação sobre o trânsito identitário. Por outro lado, o autor estabelece a relação entre as personagens da narrativa e a tradição clássica da epopeia homérica, em concreto a partir de Odisseu e Aquiles. Finalmente, Gabriel Chagas, com o apoio de textos de Mônica Figueiredo e de Roberto DaMatta, sinaliza a importância da noção burguesa de “lar”, desenvolvida na modernidade. Com o auxílio de Grada Kilomba e Angela Davis, entrelaça

todas estas preocupações com certos pressupostos dos estudos pós-coloniais.

Resta-nos, enfim, reiterar os agradecimentos aos autores destes textos, aos pareceristas que nos acompanharam em todo o processo, à equipe da Mulemba e, pelo apoio que torna possível a publicação de mais um número de nossa revista, ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. **Actes de la recherche en sciences sociales**, v. 145, p. 3-8, dezembro de 2002. DOI : <https://doi.org/10.3406/arss.2002.2793> . Disponível em: www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_2002_num_145_1_2793. Acesso em: 02 jul. 2019.

HELGESSION, Stefan. **Transnationalism in Southern African Literature: Modernists, realists, and the inequality of print culture**. Nova Iorque: Routledge, 2011.

MATA, Inocência. A periferia da periferia. **Discursos [Em linha]: estudos de língua e cultura portuguesa**, nº 9, p. 27-36, fevereiro de 1995.

SAPIRO, Gisèle. A noção de campo de uma perspectiva transnacional. **Plural**, v. 26, nº. 1, p. 233-265, 12 julho de 2019.

THOMPSON, John B. **Mercadores de cultura: o mercado editorial no século XXI**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.



O CAMPO LITERÁRIO TRANSNACIONAL ENTRE O (INTER)- NACIONALISMO E COSMOPOLITISMO¹

*THE TRANSNATIONAL LITERARY FIELD BETWEEN (INTER)-
NATIONALISM AND COSMOPOLITANISM*

*EL CAMPO LITERARIO TRANSNACIONAL ENTRE (INTER)-
NACIONALISMO Y COSMOPOLITISMO*

Gisèle Sapiro²

RESUMO

Vários fatores externos e internos moldam e condicionam o campo literário: educação, o mercado de livros, o Estado-nação, movimentos políticos, organizações internacionais (como a UNESCO), e autoridades específicas, como premiações. Esses fatores são examinados neste artigo em diferentes escalas espaciais: “internacional”, “transnacional”, “global”, “mundial”, “cosmopolita”, que são definidos na primeira seção do artigo, a fim de identificar os agentes que participam da formação e funcionamento do campo literário nesses diferentes níveis e, assim, nos permitir compreender melhor os mecanismos de mudança de escala. Três períodos são então examinados: a era do “inter-nacionalismo”, que vai do final do século dezanove à Segunda Guerra Mundial, o período de políticas “desenvolvimentistas”, durante o qual as fronteiras do campo literário transnacional foram ampliadas além do mundo ocidental, e a era da “globalização”.

PALAVRAS-CHAVE: Campo literário, Globalização, Internacionalização, Nacionalização, Transnacionalização.

ABSTRACT

Various external and internal factors shape and condition the literary field: education, the book market, the nation state, political movements, international organizations (like UNESCO), and specific authorities such as prizes. These factors are examined in this article at different spatial scales: “international,” “transnational,” “global,” “world,” “cosmopolitan,” which are defined in the first section of the article in order to identify the agents that participate in the formation and functioning of the literary field at these different levels, and thus enable us to better understand the mechanisms of scale-shifting. Three periods are then examined: the era of “inter-nationalism,” running from the end of the nineteenth century to the Second World War; the period of “developmental” policy, during which the borders of the transnational literary field were extended beyond the Western world, and the era of “globalization.”

KEYWORDS: *Literary field, Globalization, Internationalization, Nationalization, Transnational.*

1 Este artigo foi publicado originalmente em inglês - “The Transnational Literary Field between (Inter)-nationalism and Cosmopolitanism” - em 2020 no *Journal of World Literature*. A autora agradece a Ana Beatriz Matte Braun pela tradução e a Marcello G. P. Stella pela revisão técnica do presente artigo.

2 Diretora de pesquisas no CNRS e diretora de estudos na EHESS (CESSP – Centro Europeu de Sociologia e Ciência Política), gisele.sapiro@ehess.fr



RESUMEN

Diversos factores externos e internos moldean y condicionan el campo literario: la educación, el mercado del libro, el estado nación, los movimientos políticos, las organizaciones internacionales (como la UNESCO), y autoridades específicas, como los premios. Estos factores se examinan en este artículo en diferentes escalas espaciales: “internacional”, “transnacional”, “global”, “mundial”, “cosmopolitas”, que se definen en el apartado primero del artículo para identificar los agentes que participan en la formación y en el funcionamiento del campo literario en estos diferentes niveles. El trazado permítenos comprender mejor los mecanismos de cambio en las escalas. Luego después, se examinan tres periodos: la era del “internacionalismo”, que va desde finales del siglo XIX hasta la Segunda Guerra Mundial, el período de las políticas de desarrollo, durante el cual se ampliaron las fronteras del campo literario transnacional más allá del mundo occidental, y la era de la “globalización”.

PALABRAS-CLAVE: *Campo literario, Globalización, Internacionalización, Nacionalización, Transnacional.*

Introdução

Abordagens transnacionais têm se desenvolvido desde a década de 1990 como resultado da crítica do “nacionalismo metodológico” (BECK, 2007; WIMMER, SCHILLER, 2002). Contudo, a perspectiva nacional se opõe alternativamente às noções de “internacional”, “transnacional”, “global”, “mundial”, “cosmopolita”, sendo que todos esses conceitos nem sempre são rigorosamente definidos e diferenciados. Algumas definições preliminares são, portanto, necessárias para distinguir os usos desses conceitos para a história e sociologia da literatura. Como veremos, o nacional não necessariamente se opõe a cada um desses termos. O uso dessas noções precisa ser historicizado e contextualizado em diferentes configurações sociais e políticas (ARMITAGE, 2014). Elas funcionam como o que chamo de “operadores axiológicos”, que incluem noções como “desinteresse”, “civilização”, “liberdade”, dando aos sistemas de oposições culturais seu “sentido” na dupla aceitação de significado e orientação espacial – nesse caso, para cima e para baixo, ou seja, válido e não válido (SAPIRO, 2004). A eficácia social de tais operadores vem de sua capacidade de unificar simbolicamente sistemas de classificação ou tipos heterogêneos de hierarquias de valor e ordens institucionais. Eles, portanto, desempenham um papel nas lutas das hierarquias culturais e nos processos de aumento ou redução da autoridade literária.

Considerar essas definições nos ajuda a identificar os agentes que participam do surgimento e funcionamento do campo literário nos níveis nacional, internacional, transnacional e global, e assim entender melhor os mecanismos de mudança de escala. A autonomia do campo literário é sempre relativa e pode variar de acordo com restrições externas, ou seja, restrições religiosas, políticas, econômicas e sociais (BOURDIEU, 1993; BOURDIEU, 1996). Essas restrições serão consideradas aqui a partir de uma perspectiva transnacional em diferentes escalas espaciais (SAPIRO, 2018; SAPIRO, 2016). Vou analisar os fatores que moldam e condicionam o campo literário transnacional e que favorecem ou dificultam sua unificação. Esses fatores são a educação, o mercado de livros, o Estado-nação, os movimentos políticos, organizações internacionais

(UNESCO), e autoridades específicas do campo transnacional (como o Prêmio Nobel). Esses fatores estão imbricados, mas tentarei distingui-los e estabelecer sua temporalidade.

Após as definições preliminares, serão examinados três períodos: a era do “inter-nacionalismo”, que vai do final do século dezanove até a Segunda Guerra Mundial, o período da política “desenvolvimentista”, durante o qual as fronteiras do campo literário transnacional foram estendidas para além do mundo ocidental, e a era da “globalização”. Internacionalismo significa que os Estados-nação desempenharam um papel importante nas trocas literárias e podiam promover ou dificultar o cosmopolitismo. Após a guerra, a UNESCO implementou uma política de tradução de modo a favorecer o “desenvolvimento” cultural de países não-ocidentais, e assim tentou organizar o intercâmbio em nível internacional. Durante a era da globalização, as forças do mercado tornaram-se mais dominantes e a fachada cosmopolita não deveria ocultar as relações de poder e as condições desiguais de acesso ao campo transnacional.

1. Cosmopolitismo, Internacionalismo, Transnacionalismo e Globalização

O conceito latino de *cosmopolitismo*, que foi redescoberto durante o Renascimento, preexistiu ao estabelecimento do Estado-nação como a principal organização política. Inicialmente designava cidadania mundial e foi empregado nesse sentido por Kant em (1795) para definir três domínios da lei, o *ius civitatis* (o direito civil nacional), o *ius gentium* (que diz respeito às relações internacionais entre estados) e o *ius cosmopolitanum* (que diz respeito ao Estado Humano Universal, visando a paz). Mais amplamente, cosmopolitismo passou a designar a relação entre o local e o universal ou entre o doméstico e o estrangeiro, referindo-se a uma abertura para outras culturas, assim servindo como um “operador axiológico” positivo. Os sociólogos Georg Simmel e Robert Merton usaram o termo neste sentido, por exemplo (MERTON, 1968). Mais recentemente, Ulf Hannerz usa esse termo de forma semelhante, definindo cosmopolitismo como a “vontade de se envolver com o Outro, e a preocupação em alcançar competência em culturas” (1990, p. 239-240). Cosmopolita também foi empregado para designar cidades centrais que hospedavam imigrantes e visitantes de todo o mundo, como Paris na virada do século. O cosmopolitismo de Paris foi ainda mais pronunciado no campo literário, atraindo pretendentes da periferia que aspiravam elevar sua posição (CASANOVA, 2004). Viena, Genebra e Bruxelas também foram cidades cosmopolitas, especialmente para a vida literária, artística e política. Enquanto o nacional não se opõe necessariamente ao cosmopolitismo, o nacionalismo definitivamente sim. Os cosmopolitas muitas vezes vinham da aristocracia de uma *bourgeoisie* com ensino superior, e era contra essa sociedade cosmopolita, dominada na Europa no século XVIII pelo conceito francês de *civilisation*, que, na Alemanha, por exemplo, a classe média *Bildungsbürgertum* se engajou na construção de um campo literário nacional (ELIAS, 1994). Depois da Revolução Francesa, aristocratas “*émigrés*” que voaram para

o exterior foram atacados pelos Republicanos que afirmavam incorporar a nação (na época, o nacionalismo era de esquerda). Cosmopolitismo, portanto, tornou-se um “operador axiológico” negativo do ponto de vista do nacionalismo. À esquerda, foi identificado com o capitalismo, enquanto à direita (que se apropriou do nacionalismo na segunda metade do século XIX), era associado à Internacional Comunista. Em ambos os casos, os judeus se tornaram o paradigma do cosmopolita, e eles eram ainda mais estigmatizados como tal. Sua implicação na vanguarda europeia também os faria um símbolo da decadência aos olhos dos nacionalistas de extrema direita. Na esteira da crítica do nacionalismo metodológico, o cosmopolitismo foi revivido como um operador axiológico positivo, sendo usado especialmente por autores migrantes que o reivindicam como uma identidade (XAVIER, 2016).

Embora seu uso mais amplo indique que também se tornou um “operador axiológico”, reservarei a noção de *internacional* para as relações interestatais – por exemplo, convenções internacionais como a Convenção de Berna sobre propriedade literária – e para organizações e políticas baseadas em uma representação dos Estados-nação como tais. A Liga das Nações fundada em 1920 é uma dessas organizações internacionais. Ao promover o internacionalismo como um operador axiológico positivo, procurou pacificar as relações entre Estados-nação depois da Primeira Guerra Mundial ter revelado as consequências do nacionalismo extremo. A Liga das Nações tinha um Comitê de Cooperação Intelectual, e em 1924 um Instituto Internacional de Cooperação Intelectual foi estabelecido em Paris (RENOLIET, 1999; SAPIRO, 2009). Foi substituído após a Segunda Guerra Mundial pela UNESCO, que também é uma organização internacional. Nesse sentido, o internacionalismo não se opõe ao nacionalismo, pois foi construído concomitantemente com identidades nacionais (THIESSE, 1998). As organizações políticas, desde partidos a Estados-nação, são os principais agentes na construção do internacionalismo, no qual envolvem escritores e intelectuais.

Existem diferentes tipos de ideologias internacionais. A Liga das Nações refletiu o internacionalismo Wilsoniano. A UNESCO promoveria um internacionalismo desenvolvimentista na conjuntura da descolonização. Internacionalismo político pode assumir várias formas, dependendo da concepção subjacente da nação, que parte de uma concepção essencialista da nação (a Internacional Fascista) para uma instrumentalista e temporária (a Internacional Comunista), que, no entanto, é também uma estrutura para troca e para circulação de modelos e pessoas. Essas duas internacionais tiveram expressões muito concretas na vida literária: organizaram conferências como o Congresso dos Escritores Revolucionários em Moscou de 1927, que contou com a presença de escritores de quatorze países, ou o encontro fascista em Malmö (Suécia) em 1951. Criada em 1926, a União para Escritores Revolucionários realizou sua segunda reunião em Kharkov em 1930, mas foi dissolvida em 1935 após o Congresso de Escritores Soviéticos de 1934 em Kharkov. Esse congresso impôs a estética do realismo socialista até a década de 1960 e formou um subcampo heterônimo internacional,

com autoridades como o Prêmio Stalin estabelecido em 1949, jornais e editoras. Entre esses dois extremos de comunismo e fascismo, devem ser situadas alianças culturais com conotações por vezes essencialistas (como Pan-Germanismo e Pan-Latinismo), alianças linguísticas (como a Organização Internacional da Francofonia institucional, que reagrupa 88 Estados) e alianças regionais baseadas em fundamentos geopolíticos (como Pan-Arabismo, Pan-Americanismo e Pan-Africanismo). Elas podem adotar formas mais ou menos institucionalizadas e intervir na vida literária por vários meios, incluindo ajuda, autoridades como jornais, festivais, associações (como a *Association des écrivains de langue française*), e prêmios literários (como o prêmio francófono *Prix des Cinq Continents*), em convergência ou em competição com outras forças políticas ou econômicas (BEDECARRÉ, 2020).

Ao mesmo tempo em que o internacionalismo não desafia a soberania dos Estados-nação, alianças regionais institucionalizadas podem levar à transferência de parte do poder do Estado a um órgão de governo supranacional, como o caso da União Europeia ilustra (NAFTA seria outro exemplo). Essas entidades supranacionais podem desempenhar um papel na vida cultural e literária por meio de subsídios à cooperação literária e tradução, como os oferecidos pelo programa Creative Europe para cultura, que fornece “apoio a projetos de tradução literária”. Essas políticas de cooperação visam à construção de uma identidade cultural comum, embora esse objetivo possa encontrar resistência de alguns intelectuais (SAPIRO, 2009). *Regionalização* é uma tendência atual que veio para desempenhar um papel crescente nas relações internacionais e tem criado uma nova escala intermediária entre o nacional e o internacional, o que interfere em acordos bilaterais de uma forma que ainda está por ser analisada (por exemplo, a Associação Latino-Americana de Sociologia (ALAS), ou a Associação Sociológica Europeia (HEILBRON, 1999; SAPIRO, 2018).

Em uma escala menor (abaixo da do Estado-nação), *regionalismo* também designa um movimento que promoveu o renascimento das culturas regionais após unificação nacional. Também valorizou dialetos (como o bretão) nos quais uma literatura periférica foi produzida, uma literatura que foi rebaixada como menor pela nacionalização da cultura (THIESSE, 1991). Como no caso da Catalunha, algumas dessas regiões pretendem alcançar autonomia política e formar um novo Estado-nação, o que pode impactar a circulação de textos literários: por exemplo, quando a Catalunha foi convidada para a Feira do Livro de Frankfurt em 2007, os organizadores foram acusados de promover o nacionalismo catalão porque convidaram apenas autores que escrevem em catalão, e não aqueles que escrevem em castelhano.

Transnacional designa organizações, redes e campos que não dependem de Estados-nação, como campos religiosos (católico, judeu, muçulmano), e, assim, criam configurações concorrentes de circulação e mecanismos de aumento ou redução de escalas. Essas organizações

ainda têm que negociar sua autonomia e sua autoridade dentro do Estado-nação, mesmo quando uma instituição transnacional central existe, como no caso do Vaticano. Embora tenham perdido autoridade em países secularizados, autoridades religiosas transnacionais ainda exercem – ou pelo menos tentam exercer – controle sobre a produção literária. A Igreja Católica Romana publicou seu *Index librorum prohibitorum* em 1559, que continuou a ser atualizado até 1961, condenando livros por heresia, subversão política e imoralidade. A lista incluía obras de Rousseau, Voltaire, Sterne, Defoe, Balzac e Gide, cuja obra foi totalmente proibida em 1952, logo após sua morte em 1951, e depois de receber o Prêmio Nobel em 1947. Na França, quando a religião foi separada do Estado em 1905, a Igreja Católica reagiu estabelecendo Conselhos de Vigilância para rotular “boas leituras”, ao mesmo tempo em que promovia um “movimento da Renascença Literária Católica”, envolvendo escritores famosos como Georges Bernanos e François Mauriac, vencedor do Prêmio Nobel de 1952 (SERRY, 2004). Redes transnacionais católicas também fomentaram a circulação de obras e o incremento desses autores no exterior por meio de periódicos como *La Relève*, fundado em 1934 em Québec e substituído em 1941 por *La Nouvelle Relève* - ambos desempenharam um papel na autonomização de um campo literário franco-canadense, lembrando-nos que os campos literários nacionais foram fundados pela importação de obras de outras culturas.

No entanto, como Bourdieu (1985) argumenta no caso da Bélgica, campos literários nacionais periféricos não são totalmente autônomos de seus centros linguísticos, em parte por causa do colonialismo, mas também devido à hegemonia, que forma campos literários transnacionais. Sua concentração em torno das cidades centrais depende do campo editorial. Além dos agentes literários, editores são grandes atores, que geralmente se especializam em um idioma e buscam estender seu mercado além das fronteiras nacionais, competindo por territórios de distribuição com os editores mais dominantes, demandando direitos mundiais sobre a língua (SAPIRO, 2016). Na verdade, a maioria dos autores belgas ou quebequenses reconhecidos internacionalmente publica em Paris, como os africanos ou magrebinos (DUCOURNAU, 2017; LEPERLIER, 2018). O mesmo acontece em todas as outras áreas linguísticas, ou seja, o inglês, o francês, o espanhol, alemão, português e árabe, que funcionam como campos literários transnacionais. Essas relações de poder são constantemente desafiadas, mas o transnacional também pode ser instrumentalizado nas lutas nacionais, seja por converter capital simbólico transnacional localmente, ou por rejeitá-lo como “estrangeiro”, “ocidental”, “inautêntico” etc. A unificação do campo literário transnacional em uma área linguística pode, como já mencionado, ser reforçada por autoridades políticas, como no caso da francofonia institucional, que fundou seus próprios prêmios literários (BEDECARRÉ, 2020).

O conceito de transnacional também serve bem a redes informais ou a reuniões, como as

vanguardas (por exemplo, os movimentos surrealistas e situacionistas), que geralmente têm o objetivo de transcender ambas as fronteiras, as nacionais e as disciplinares, e mais amplamente as redes intelectuais, jornais e conferências. É, ainda, relevante para designar a circulação e apropriação de obras literárias em outros países (sobre surrealismo, ver UNGUREANU, 2017). Começando nos anos 1990, na esteira da crítica do nacionalismo metodológico, o transnacional tornou-se um “operador axiológico” positivo nas ciências sociais e nas humanidades, convidando a um reenquadramento das fronteiras geográficas e culturais e de escalas analíticas em mudança.

Eu também usarei o conceito de *campo literário transnacional* – ou, alternativamente, o campo literário *transcultural* – em um sentido mais amplo, incluindo traduções, para designar o que Casanova (2004) chama de república mundial das letras. Desde o século dezoito, argumenta Casanova, esse campo escapa às fronteiras nacionais, mas tem que afirmar sua autonomia das forças políticas e econômicas nacionais, internacionais, supranacionais, ou transnacionais. O campo literário tem ganhado autonomia do Estado e do mercado, mas essa autonomia é apenas relativa (SAPIRO, 2003). O campo literário depende em parte do Estado, que determina os limites da liberdade de expressão, mas também quanto ao estatuto social dos escritores (em relação aos benefícios sociais) e o tipo de apoio que eles podem esperar (apoio financeiro, bolsas, política tributária e assim por diante). Em Estados autoritários, ter o estatuto de escritor implicava, em contrapartida, servir ao regime, difundindo a sua ideologia, também a nível internacional. Sindicatos de escritores em países Comunistas eram organizações oficiais que desempenhavam um papel importante em intercâmbios internacionais dentro do Bloco Comunista, bem como com países ocidentais onde havia organizações semelhantes (por exemplo, o *Comité national des écrivains* na França), da mesma forma, as sociedades oficiais de autores de países ocidentais organizaram intercâmbios culturais formais dentro do Ocidente e além.

O campo literário também depende de mercados que seguem lógicas transnacionais. O mercado do livro é estruturado tanto por áreas linguísticas quanto por Estados através de impostos e alfândegas, propriedade literária e a limitação da liberdade de expressão. Diferentemente do campo da arte (BUCHHOLZ, 2017), a circulação global de livros exige que incluamos as condições de trocas translinguísticas dentro do que se tornou um *mercado global de traduções*. Os principais agentes dessas trocas são, portanto, os tradutores, editores, (co)agentes literários, olheiros. As principais instituições são as feiras de livros. No entanto, o mercado de livros também é regulado por convenções internacionais como a Convenção de Berna, adotada em 1886, ou os acordos TRIPS mais recentes (Aspectos de direitos de propriedade intelectual relacionados ao comércio) assinado em 1994 pela Organização Mundial do Comércio para contornar a Convenção de Berna (especialmente a cláusula sobre direitos morais).

Globalização é originalmente um conceito econômico, que pode ser aplicado de um modo

fecundo para o mercado de livros. Na década de 1970, tornou-se uma palavra de ordem para a abertura de fronteiras à livre circulação de mercadorias, dinâmica que foi impulsionada pelos Estados Unidos por meio dos acordos GATT. Este conceito tornou-se “operador axiológico” positivo e foi introduzido na pesquisa acadêmica anglófona sem uma crítica séria da noção e suas origens. A área francófona, por contraste, serviu primeiro como um operador axiológico negativo que foi identificado com “mundialização”.

O uso do conceito de globalização também interroga as fronteiras geográficas deste mercado. Enquanto, como vimos, as áreas linguísticas constituem mercados onde os livros podem circular sem serem traduzidos se as fronteiras políticas estão abertas, o mercado de tradução para a literatura contemporânea que se desenvolveu depois de 1850 foi circunscrito principalmente à Europa e aos Estados Unidos até a década de 1950. Embora essas fronteiras tenham sido ampliadas desde então, como veremos, algumas áreas como a África ainda estão excluídas dessas trocas. Sob quais condições, então, podemos falar de um *campo literário global*? Enquanto a unificação de um mercado global de livros favoreceu a circulação de obras literárias no mundo, autoridades específicas são necessárias para que um campo literário autônomo global emerja, como a crítica literária, os prêmios literários e os festivais literários. Poderemos ver como tais autoridades específicas aparecem ao nível nacional, internacional, supranacional e transnacional. No entanto, como a noção de “global” suporia que este campo unificaria todas as culturas, prefiro falar de *campo literário transnacional (ou transcultural)*.

A noção de *Literatura mundial* pode ser usada para se referir às obras que são reconhecidas como parte desse campo literário global. Esta noção (re)emergiu em torno da década de 1990, ecoando a da “world music”, mas com referências e tradição próprias desde a *Weltliteratur* de Goethe, o que facilitou sua adoção como um operador axiológico positivo tanto no mercado de livros (“ficção mundial”) quanto em bolsas de estudos, onde serviu para construir um novo paradigma para a literatura comparada e para a história literária (MORETTI, 2000; DAMROSCH, 2003). A concepção da literatura mundial oscila entre uma definição estreita que designa apenas o cânone das obras que alcançaram o status de clássicos mundiais, e uma ampla, incluindo todas as obras que circularam além das fronteiras nacionais (DAMROSCH, 2003). Contudo, mesmo nessa concepção mais ampla, a noção de “mundo” não é sinônima de “universal”. Embora possam ser consideradas mais “universais” do que aquela que não circulam, como apontado por Casanova (2004), esse universalismo é frequentemente associado à ideia de representatividade de uma cultura específica, seja nacional ou regional, e a noção de literatura mundial está ela própria associada hoje com diversidade cultural. Nesse sentido, não é sinônimo de cosmopolitismo também, embora possa incluir cosmopolitismo quando é considerada ela mesma uma experiência específica de mobilidade geográfica, como no caso de

autores africanos. E, é claro, incluiria a literatura pós-colonial. Por outro lado, os *best-sellers* e livros mais vendidos do mundo comercial, localizados no polo da circulação de grande escala do campo literário transnacional, raramente são considerados pelos estudiosos como parte da literatura mundial, pois obedecem à lógica do mercado ao invés do critério literário. Assim, nesse sentido, “literatura mundial” poderia se opor ao “romance global” (comercial), em vez da literatura nacional.

2. A (Inter-)nacionalização da Cultura

Até o final do século dezoito, a base cultural comum da República das Letras europeia era a educação clássica. O latim era sua *língua franca*. No século dezoito, o francês se tornou a língua da cultura para a aristocracia europeia, era a língua do cosmopolitismo aristocrático. Campos literários nacionais, começando com o alemão, foram parcialmente construídos contra esse cosmopolitismo de elite, que era considerado superficial: intelectuais alemães do *Sturm und Drang* opunham *Kultur* e *Bildung* à civilização francesa (ELIAS, 1994). A postura anti universalista de Herder pretendia desafiar a hegemonia cultural francesa (o que foi apoiado por Frederico II), afirmando a diversidade – e, assim, o estatuto igualitário – de identidades culturais, que foram expressas em diferentes línguas (CASANOVA, 2004; THIESSE, 1998). Essa revolução simbólica possibilitaria às jovens nações aspirar por reconhecimento político e cultural para ganhar legitimidade e afirmar sua autenticidade com base na cultura popular, como os poemas ossiânicos “descobertos” e publicados em 1762 pelo poeta escocês James Macpherson (THIESSE, 2019), lançando assim as bases para o modelo internacional que surgiria na segunda metade do século dezenove. Ao mesmo tempo, Goethe (que encena em *The Sorrows of Young Werther* a leitura dos poemas de Ossian, aos quais Herder o apresentou), também teorizou o conceito de *Weltliteratur*. Incluía tanto os clássicos, que deveriam continuar a servir de modelos, e literaturas em outras línguas, com as quais trocas deveriam ocorrer. Isso definitivamente pode e tem sido considerado como uma nova forma de cosmopolitismo.

Enquanto a república europeia de letras estava ganhando autonomia em relação aos campos religiosos, a herança clássica comum começou a se desintegrar no século dezenove. A principal causa dessa desintegração foi a nacionalização da cultura e da educação, que foi paralela a sua democratização. Mesmo assim, os estudos clássicos continuaram sendo uma parte substancial do ensino médio até meados do século vinte; conseqüentemente, continuaram a alimentar a cultura literária. No entanto, as condições de acesso à educação clássica eram limitadas a uma pequena elite: na França, por exemplo, enquanto a educação primária foi tornada obrigatória para todas as crianças, até 1933 mensalidades eram cobradas para frequentar o ensino médio. Por volta de 1900, apenas um por cento dos jovens em uma determinada classe de idade obteriam o bacharelado. Esse acesso também era muito limitado para mulheres, cujas escolas eram separadas e não preparavam para o bacharelado antes de 1924. A relação

com os textos clássicos em sua própria tradição cultural também diz respeito aos escritores em culturas não ocidentais, como os autores árabes, chineses e japoneses. No entanto, nesses países, a modernização ocorreu em grande parte por meio da importação e adaptação de modelos ocidentais que foram hibridizados com matérias locais. Este processo está na base do que Franco Moretti (2000) chamou de “lei de Jameson”. Em países colonizados, começou mais como um processo de exportação do colonizador, que impôs os clássicos ocidentais aos colonizados através do canal da educação. Uma educação voltada para a língua e a cultura dominantes produziu obras literárias em francês, inglês, alemão, português, mas esta produção, embora original e inovadora, foi marginalizada no mercado global do livro e até na área linguística, porque as áreas colonizadas careciam de editores e livreiros, e as taxas de alfabetização ainda eram muito baixas. No entanto, essa extensão em breve desafiaria as fronteiras nacionais dos campos literários nos países colonizadores (DUCOURNAU, 2017; LEPERLIER, 2018).

Enquanto prosperava em reinterpretações “folclorizadas” de tradições locais populares, a construção das identidades nacionais ocorreu em um processo transnacional de circulação de um modelo de um país para outro: a lista de itens que compunha essas identidades incluía uma língua, uma literatura, pinturas “típicas” e obras musicais e assim por diante (THIESSE, 1998). Essa construção permitia que culturas dominadas ganhassem autonomia das culturas dominantes (em particular da cultura francesa). Isso resultou na formação de um espaço internacional de competição entre os Estados-nação, que foi definido a partir de uma base cultural (nacional) e territorial, primeiro em nível europeu e depois em escala global (CASANOVA, 2004). Os Estados, democráticos ou autoritários, desempenharam um papel significativo nesta competição, introduzindo medidas protecionistas para empresas nacionais e profissões organizadas, e fornecendo apoio financeiro à produção cultural nacional e a sua exportação para o exterior. Ansioso para competir com a hegemonia cultural francesa e alemã, o governo fascista de Mussolini, por exemplo, apoiou ativamente a tradução da literatura italiana (RUNDLE, 2010).

A construção das identidades nacionais implicou na nacionalização do campo literário que engendrou a xenofobia cultural e a rejeição a elementos estrangeiros que competiam com os nacionais, mas também implicava a construção de um espaço internacional que foi alcançado no período entre guerras com a criação da Liga das Nações. Incorporando a concepção política Wilsoniana do internacionalismo, a Liga das Nações concebeu o intercâmbio cultural como um meio de pacificar as relações entre as nações após a experiência dramática da Primeira Guerra Mundial.

Como previamente discutido, a Liga das Nações criou um Comitê Internacional de Cooperação Intelectual para promover trocas culturais entre cientistas, pesquisadores, professores, artistas e outros intelectuais, que incluía autores como Thomas Mann e Paul Valéry. Ele incorporou a nova ideia de que a cultura deve fazer parte das relações internacionais. No entanto, o esforço para favorecer o cosmopolitismo não evitou tensões e conflitos devido

às relações de poder desiguais e rivalidades entre os países, especialmente entre França e Grã-Bretanha que competiam pela hegemonia cultural. Ao mesmo tempo, a organização literária internacional autônoma conhecida como PEN Club surgiu. Foi fundada em 1921 com o objetivo de “promover a amizade e cooperação intelectual entre escritores em todos os lugares”, de “ênfatizar o papel da literatura no desenvolvimento da compreensão mútua e da cultura mundial,” e lutar pela liberdade de expressão, como a Presidente Internacional Jennifer Clement disse em seu discurso de abertura no 84º Congresso Internacional do PEN.

Competição e luta pela hegemonia também foram aspectos subjacentes da construção de identidades culturais supranacionais, por exemplo Pan-Latinismo contra o Pan-Germanismo. Na França, o movimento em favor da latinidade foi liderado por escritores franceses reacionários e germanofóbicos que se reuniram na Liga Monarquista *Action française* em 1908 em torno de dois escritores, Charles Maurras e Léon Daudet. Eles definiram a latinidade como a base da civilização ocidental, enquanto a cultura alemã era vista como produto da influência bizantina, portanto, como uma cultura bárbara (SAPIRO, 2014). Por outro lado, a extrema direita alemã construiu uma identidade do norte em contraste com as culturas do sul. Esse tipo de identidade supranacional se opunha ao cosmopolitismo.

Além desse processo de internacionalização, que reforçou a nacionalização da cultura e do qual regiões inteiras ao redor do mundo permaneceram excluídas, os Estados-nação que impunham barreiras legais e alfandegárias não foram, na verdade, traçando fronteiras estritas. Por um lado, a diferenciação de campos literários nacionais ocorreu com base em uma cultura comum, humanista, e por modelos importados de culturas dominantes. De outro lado, a lógica da expansão de mercado, ambições hegemônicas e colonialismo são três fatores que levaram à formação de espaços de circulação e trocas que vão além das fronteiras nacionais.

3. A Formação de um Campo Literário Transnacional ao redor de um Novo Cânone Mundial

Além da referência comum que os escritos clássicos forneciam, literaturas de línguas nacionais foram inicialmente formadas pela tradução de obras a fim de construir um corpo literário e editorial de obras na língua nacional que foi sendo codificado, e também, como a teoria do polissistema mostrou, pela importação de modelos estilísticos. Por exemplo, a literatura em hebraico moderno produzida na Palestina na primeira metade do século vinte tirou seus modelos da literatura russa e o que foi emprestado da literatura francesa foi mediado por traduções russas (EVEN-ZOHAR, 1990). Reconhecer a natureza híbrida original das literaturas nacionais deve nos levar a relativizar a ideia de que a *métissage* cultural é exclusivamente um resultado da globalização. O surgimento desses campos de publicação nacional esteve estreitamente relacionado à expansão do acesso à educação na língua nacional (ANDERSON,

1983). A tradução tornou-se o principal meio de circulação de textos em meados do século XIX.

Em 1878, uma associação internacional, a *Association artistique et littéraire internationale*, liderada por Victor Hugo, foi criada a fim de unificar e estender as leis sobre propriedade literária para o mercado mundial de traduções. Esse objetivo foi realizado em 1886 pela Convenção de Berna, à qual muitos países aderiram no início do século vinte, excluindo deste mercado as áreas pobres e/ou colonizadas que foram condenadas ao plágio. Agências de imprensa, agentes literários e tradutores atuaram como intermediários nesse mercado.

Apesar da multiplicidade de atores neste mercado competitivo – um fator de diferenciação e heterogeneidade de país para país – sua progressiva unificação não ocorreu apenas em um quadro legal. O corpo das obras traduzidas provou frequentemente ser o mesmo de idioma para idioma, e as obras escritas nas línguas literárias mais antigas (principalmente francês, inglês, alemão e russo) foram transformadas em obras-primas mundiais. Um cânone mundial emergiu assim, reforçado pela fundação do Prêmio Nobel em 1901. Vencedores do Prêmio Nobel como Rabindranath Tagore, Thomas Mann, Sinclair Lewis, Ivan Bounine, e Luigi Pirandello foram traduzidos para outras línguas, fomentando o isomorfismo do segmento de tradução dos campos literários nacionais no contexto da competição cultural entre países europeus. No entanto, ainda havia variações significativas, e a recepção dessas obras foi diferente de um lugar para outro.

Na França durante o período entre guerras, no contexto de intensificados intercâmbios culturais, traduções foram organizadas em séries de livros que foram separadas das produções francesas. Lançada por Stock no início do século vinte, uma das primeiras séries foi chamada de *Bibliothèque cosmopolite* e renomeada após a Primeira Guerra Mundial como *Cabinet Cosmopolite*, indicando o valor positivo associado à noção de cosmopolitismo como um “operador axiológico”, embora em um sentido que estava próximo ao conceito de *Weltliteratur* de Goethe, implicando a diversidade de culturas e línguas. A coleção publicou Thomas Mann, que ganhou o Prêmio Nobel em 1929, *Babbitt* de Sinclair Lewis, que ganhou o Prêmio Nobel no ano seguinte, Erich Maria Remarque, Pearl Buck, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, August Strindberg e F. Scott Fitzgerald. Essas séries às vezes eram subdivididas de acordo com o país de origem. As identidades nacionais eram, junto com gênero, as principais categorias de classificação no setor de luxo (esse foi muito menos o caso da literatura popular que também circulou entre os países). A prevalência de identidades nacionais foi em parte devido às habilidades linguísticas intermediárias, mas também contou com a identificação entre a língua e a nação. Esses intermediários também produziram antologias e panoramas de literaturas “estrangeiras”. A pequena editora Kra-LeSagittaire publicou antologias da literatura americana, alemã e espanhola, editadas e introduzidas por críticos especializados nessas literaturas. Denoël & Steele também lançou uma série de “Romancistas estrangeiros contemporâneos”, que incluía volumes sobre romancistas americanos, italianos, e alemães que foram apresentados à cena literária francesa através deste canal. As revistas dedicariam edições especiais a autores

estrangeiros de um país ou idioma específico.

Essas autoridades contribuíram para a construção de um campo literário transnacional e um novo cânone mundial que substituiria o cânone greco-latino em meados do século vinte. Autores como Ésquilo, Sófocles, Eurípides, Horácio, Plutarco, Sêneca, Plauto e Tácito, que estavam entre os sessenta autores mais traduzidos do início da década de 1930, segundo o *Index Translationum* da UNESCO, desapareceram dessa lista após a Segunda Guerra Mundial; Platão foi o único que permaneceu. Eles foram substituídos por Tolstói, Dickens, Dostoievski, e Balzac, para citar apenas aqueles mais consistentemente na lista dos trinta escritores mais traduzidos (MILO, 1984).

No entanto, as relações de poder dentro desse campo literário transnacional são desiguais (CASANOVA, 2004). Na verdade, enquanto o acesso à leitura e à escrita estava sendo democratizado em muitos países ocidentais, as condições de acesso a esse cânone mundial eram desiguais entre os países. Com exceção do vencedor do Prêmio Nobel de 1913 de origem bengali, Tagore, nenhum autor não ocidental foi premiado com o Prêmio Nobel até 1960. Para acessar o cânone literário mundial, precisa-se ser traduzido. Mas os padrões de tradução são assimétricos: obras circulam principalmente do centro para a periferia, e ser traduzido de uma língua periférica para outra depende de uma tradução no centro (HEILBRON, 1999). Assim, os idiomas centrais e, dentro desses idiomas, os editores centrais, são dotados de alto poder de consagração no campo literário transnacional. É o caso da mais prestigiosa editora literária francesa, Gallimard (SAPIRO, 2015). Olhando para o seu catálogo de 1936, pode-se observar que as obras foram todas traduzidas de línguas europeias, exceto uma de Tagore: um terço dos romances foi escrito por escritores britânicos (principalmente Conrad, Meredith e D.H. Lawrence); um título em cinco por americanos (principalmente Dos Passos e Faulkner); seguido por russos (17.4%), e então alemães (16% com os *émigrés* T. Mann e Döblin); espanhol (4.6%) e italiano (3%) para citar apenas as línguas mais traduzidas. A proporção desigual de obras traduzidas de diferentes idiomas também revela uma circulação desigual e uma hierarquia das relações de poder. Isso reflete a quantidade de capital simbólico acumulado por diferentes literaturas nacionais de acordo com sua antiguidade e o número de obras traduzidas para outras línguas, uma hierarquia que foi mascarada pelo ideal de igualdade subjacente pelo internacionalismo Wilsoniano.

A abertura do cânone mundial para autores não ocidentais foi em parte devido a um programa lançado pela UNESCO na década de 1950, apoiando traduções de culturas não-ocidentais para catalisar a “interpenetração literária”. Esse programa, que renovou as tentativas feitas pelo Instituto Internacional para a Cooperação Intelectual na década de 1930, incentivou editores e editoras a traduzir os clássicos e obras modernas da Ásia e da América Latina, ampliando as fronteiras do mercado mundial de traduções da Europa para o mundo, embora grandes áreas como a África Subsaariana foram e ainda estejam excluídas desse mercado.

4. Estendendo o Cânone a Culturas Não-Occidentais: o Programa da UNESCO de “Obras Representativas”

A UNESCO foi fundada após a guerra para substituir o Instituto Internacional de Cooperação Intelectual da Liga das Nações. Perseguindo o mesmo objetivo de pacificação, a UNESCO também promoveu uma concepção mais “democrática” de “cultura”. Na primeira sessão realizada em novembro e dezembro de 1946, a Conferência Geral da UNESCO considerou que a tradução e divulgação dos clássicos era um dos melhores meios para se desenvolver entre diferentes pessoas “boa vontade, compreensão e respeito mútuo.”³ Conseqüentemente, em dezembro de 1946, a Assembleia Geral das Nações Unidas aprovou por unanimidade o projeto de incentivo à tradução de clássicos em várias línguas dos Estados-membros das Nações Unidas. Essa resolução (nº 60) estava fortemente relacionada ao conceito de “desenvolvimento cultural”: visava apoiar as nações privadas de instalações e recursos para traduzir clássicos em suas línguas, um esforço que promoveria a cooperação internacional e contribuiria para o objetivo mais geral da UNESCO de “elevar o nível geral de cultura entre as pessoas do mundo”. Incumbida com a tarefa de recomendar medidas para tal propósito, a UNESCO definiu quatro objetivos: primeiro, estabelecer uma lista de clássicos mundiais; segundo, listar as traduções existentes em diferentes idiomas; terceiro, identificar as necessidades de cada país, as lacunas e os livros que deveriam, conseqüentemente, ser traduzidos e divulgados; quarto, determinar medidas que ajudariam a garantir a tradução e disseminação dessas obras. A UNESCO imaginou desempenhar um papel na coordenação desses projetos de tradução. Representantes oficiais de todos os países foram convidados a designar especialistas para estabelecer as listas. Os critérios definidores de obras clássicas foram, no entanto, formulados a fim de evitar vieses:

1. Qualquer obra, em qualquer campo intelectual em que se enquadre (literatura, filosofia, ciência ou religião), pode ser considerada um “clássico” se for considerada verdadeiramente representativa de uma cultura ou nação, e se permanecer um marco na história do gênio humano e na evolução do Homem em direção à civilização.
2. Apesar de ser a expressão de uma cultura particular, a característica de um clássico é ultrapassar os limites dessa cultura e ser representativo não apenas dentro da nação, mas também aos olhos de outras nações.
3. “Clássicos” apelam para o público letrado em geral e não somente para especialistas.

3 A seção a seguir é baseada nos Arquivos da UNESCO, Tradução de Pesquisas de Literatura 803 a 52. Foi escrito antes do livro de Sarah Brouillette sobre a *UNESCO e o Destino do Literário* ser lançado, mas a presente análise adota uma perspectiva diferente (o papel da UNESCO na circulação de textos em tradução e a realização do cânone literário), embora não seja incompatível (apesar de sua abordagem mais marxista e a minha ser mais bourdieusiana), e talvez possa ser lido como complementar.

4. Sendo a duração da vida uma das características de um clássico, geralmente concorda-se que obras sejam consideradas clássicas na medida em que passaram o teste do tempo e preservaram seu valor humano por gerações. Assim, é possível concordar, do ponto de vista prático, que apenas trabalhos publicados antes de 1900 deverão ser considerados clássicos. Quanto a trabalhos mais recentes, a UNESCO tem em mente mais um projeto para a tradução e divulgação das principais obras da literatura contemporânea.

5. Em princípio, um grau de prioridade deve ser dado às obras que tendam a aumentar a compreensão mútua entre as nações, o sentimento de companheirismo humano e respeito pelas idiossincrasias nacionais.

TRADUÇÃO DA UNESCO

Nota-se a tonalidade evolucionista desses critérios, em linha com a política de desenvolvimento, ou seja, a ideia de um progresso em direção a uma “civilização” única, ao mesmo tempo em que essa concepção evolucionista estava sendo questionada desde o período entre guerras pela antropologia cultural que propôs, em vez disso, a ideia de uma pluralidade de “culturas”, uma concepção que Lévi-Strauss afirmaria em sua palestra de 1951 na UNESCO sobre “Raça e história”⁴. Ao mesmo tempo, ao contrário dos clássicos gregos e latinos, esses novos clássicos foram concebidos como “representativos” de uma cultura nacional (assim excluindo minorias), o tempo todo transcendendo essa cultura para representá-la à frente de outras nações. Esse critério incorpora a política inter-nacionalista das Nações Unidas e da UNESCO. Assim, esse programa promoveu a nacionalização do cânone em escala internacional. O terceiro critério é relacionado ao objetivo da UNESCO de democratização cultural, um objetivo que atendeu aos interesses das indústrias culturais em expansão: acessibilidade a um grande público em oposição a comunidades de especialistas. Havia um amplo consenso de que exigir que a data de publicação fosse anterior a 1900, como propunha o quarto critério, era de caráter arbitrário. No entanto, a condição foi adotada para garantir que a “representatividade” das obras transcendesse as circunstâncias históricas de sua gênese. O quinto critério adiciona uma dimensão ideológica, ao mesmo tempo humanista e pacifista. Foi especificado, citando os clássicos alemães, que o inquérito não deveria ser limitado aos Estados-membros das Nações Unidas.

Esses critérios provocaram inúmeros comentários de representantes dos Estados-membros. Alguns argumentaram que era difícil definir uma “obra clássica”. Outros apontaram problemas de tradução, para os quais as más condições profissionais foram apontadas como culpadas. A data de 1900 foi considerada irrelevante para as nações jovens como a Austrália, e por essa razão, um programa paralelo de obras contemporâneas foi planejado.

Por fim, o termo “clássicos” foi abandonado em favor de “grandes livros”, ou seja, digamos, “livros considerados os mais universais” (UNESCO, 1950), uma designação que,

⁴ Sobre os debates quanto à definição de cultura ao redor e dentro da UNESCO, ver McDonald (2017).

por sua vez, foi substituída por “obras representativas”. Esta categoria incluía agora filosofia, ciências sociais e ciências naturais (UNESCO, 1948).

De 1948 a 1994, o programa da UNESCO para “obras representativas” publicou 866 livros de todo o mundo, escritos em noventa e um idiomas diferentes (GITON, 2020). Esse programa promoveu traduções de obras não ocidentais na Europa e nos Estados Unidos. Na Gallimard, por exemplo, duas séries foram lançadas: *La Croix du Sud* para a literatura sul-americana, começando em 1952 com *Ficciones (Ficções)* de Borges, tradução que impulsionou seu autor ao campo literário transnacional, e seguido, até 1970, por Arguedas, Cabrera Infante, Castellanos, Cortázar, Freyre, Roa Bastos, Sabato, Vargas Llosa, entre outros; e *Connaissance de l’Orient* para clássicos e obras contemporâneas de países asiáticos, começando em 1953 (SAPIRO, 2016; SAPIRO, 2017).

Entre os autores apoiados pelo programa da UNESCO estava Yasunari Kawabata, cujo livro *Snow Country* foi traduzido em inglês, alemão, italiano e francês entre 1956 e 1960, premiado com o Prêmio Nobel em 1968. O programa também contribuiu para o boom de escritores latino-americanos, entre os quais três ganharam o Prêmio Nobel: Miguel Ángel Asturias em 1967, Pablo Neruda em 1971 e Gabriel García Márquez em 1982. Mas não foi antes do ano de 2000 que um escritor chinês receberia essa distinção (Gao Xingjian em 2000 e Mo Yan em 2012). E Naguib Mahfouz é o único escritor árabe que ganhou o Prêmio Nobel até o momento (em 1988), apesar da ascensão da literatura árabe na tradução.

Além das duas coleções já citadas, a abertura do campo literário transnacional ocidental para culturas não-ocidentais pode ser observada na principal série para literatura estrangeira da Gallimard *Du monde entier*. Entre 1950 e 1960, o número de línguas representadas na série aumentou de quatorze para vinte e três, e o número de países de vinte e três a trinta e oito. Embora as línguas europeias estejam melhor representadas, durante esses anos pode-se encontrar títulos em bengali, hindi, árabe e hebraico. Em 1972, a série *Du monde entier* poderia se orgulhar de publicar 320 autores, dezesseis deles laureados com o Nobel, representando trinta e cinco países. No final da década de 1970, pequenas novas editoras francesas passaram a investir na tradução de obras de línguas e países periféricos, um investimento que impulsionou a competição em torno da diversidade linguística na tradução. Na série *Du monde entier* da Gallimard, o número de línguas representadas chegará a quarenta no período da globalização (entre 1978 e 2010), incluindo chinês, coreano, islandês, sérvio, esloveno, e o número de países cinquenta e sete (entre os quais Líbano, Irã, Iraque, Jordânia, Líbia, Venezuela e Uruguai).

5. Globalização e Diversidade Cultural

O interesse das editoras ocidentais localizadas nos centros de publicação global (como Paris, Londres, Nova York, Frankfurt, Berlim, Barcelona ou Madrid) nesses autores de países

“periféricos” é uma condição para seu acesso à cena transnacional. Aquelas mais dotadas de capital simbólico, como Gallimard ou Knopf, também têm o maior poder de consagração; ser traduzido pela Gallimard ou Knopf (a primeira editora ocidental de Kawabata) aumenta a chance de receber um prêmio literário e ser traduzido para outras línguas: além de Borges, que foi premiado em 1961, com Beckett, o novo Prêmio Internacional de Literatura, fundado pela editora Carlos Barral como alternativa ao Prêmio Nobel, a Gallimard teve também Astúrias e Neruda em sua lista antes de ganhar o Nobel (SAPIRO, 2015; SAPIRO, 2017).

Enquanto culturas não ocidentais começavam a ser incluídas, o acesso à consagração transnacional ainda não estava realmente aberto a minorias ou autoras devido às condições desiguais de acesso ao reconhecimento no âmbito nacional (SAPIRO, 2016). Somente a partir da década de 1990 é que a conscientização de minorias, diversidade e gênero modificou a escolha dos júris, o que é ilustrado pela entrega do prêmio Nobel a Toni Morrison e Herta Müller em 1993 e 2009, respectivamente. Ao mesmo tempo, a percepção das obras literárias através das categorias nacionais passou a ser desafiada pela consagração dos escritores pós-coloniais. No entanto, além das estratégias específicas que foram necessárias para ganhar atenção internacional, aqueles descritos por Graham Huggan como o “exótico pós-colonial”, esses escritores precisam ser publicados pelas principais editoras ocidentais a fim de serem reconhecidos em um mercado literário maior (no caso dos escritores indianos, ver NARAYANAN, 2012). Só eles têm uma chance de se consagrar, como Wole Soyinka, que ganhou o Prêmio Nobel em 1986. Em última análise, o crescente cosmopolitismo do campo literário esconde um alto grau de centralização e concentração do poder de consagração nas cidades centrais e nas mãos das editoras e agentes de maior prestígio. O mais conhecido escritor japonês contemporâneo Harushi Murakami, por exemplo, tem um agente estadunidense.

Diversidade e o crescente interesse por culturas não ocidentais, assim, caracterizam o período denominado “globalização”. No entanto, sua ampla apropriação por produtores culturais e acadêmicos como um “operador axiológico” positivo que promove as trocas interculturais além das fronteiras dos Estados-nação depende de um desconhecimento das condições de sua adoção como palavra de ordem para substituir “desenvolvimento” a fim de favorecer a abertura das fronteiras para a livre circulação de mercadorias (WALLERSTEIN, 2004). Para quem denunciou o triunfo das lógicas de mercado, “globalização” tornou-se identificada com “padronização”. A partir de 1986, um debate surgiu em relação à negociação GATS, que visava estender a liberalização de trocas para o comércio de serviços, incluindo bens imateriais, ou seja, produtos culturais. Como resultado, em 1992, o Parlamento Europeu aprovou uma resolução em defesa da “exceção cultural”, uma noção que seria em breve substituída sob os auspícios da UNESCO pela noção mais ampla e menos elitista de “diversidade cultural” (GOURNAY, 2002). Em 2001, a UNESCO promulgou uma declaração universal sobre a diversidade cultural, que estipula essa diversidade cultural, que foi entendida como um

fator de desenvolvimento (notadamente econômico), “constitutiva do patrimônio comum da humanidade” (UNESCO, 2020). Negando a capacidade das forças do mercado de preservar a diversidade cultural, a declaração reivindica exceção para bens e serviços culturais “porque são portadores de identidade, valores e significados” e, portanto, não devem ser considerados como outras mercadorias (UNESCO, 2020). Em 2005, a declaração deu origem à Convenção sobre diversidade cultural, visando harmonizar as medidas de proteção dos bens culturais e serviços em nível internacional (BUSTAMANTE, 2014). Embora a literatura não estivesse diretamente preocupada com esses acordos, a dinâmica da globalização favoreceu a intensificação das traduções no mundo. Na verdade, o número de traduções aumentou cinquenta por cento entre 1980 e 2000 (SAPIRO, 2010).

A emergência de corporações multinacionais no mercado do livro contribuiu para a unificação deste mercado global. Os agentes literários também desempenham um papel importante nessa unificação. No entanto, a classificação nacional de obras literárias continua, paralelamente ao gênero, sendo uma categoria performativa de percepção no polo de pequena circulação do campo editorial, definido por Bourdieu como o polo onde os critérios estéticos prevalecem sobre as vendas na avaliação do valor de uma obra literária (BOURDIEU, 2008). Contrário ao polo de grande circulação, que é dominado pela língua inglesa, nesse polo ainda se fala de “literatura francesa”, “literatura alemã”, “literatura italiana”, “literatura chinesa” e assim por diante. Isso reflete a importância histórica das identidades nacionais no surgimento e estruturação do campo literário transnacional. Essas categorias representavam um obstáculo para as minorias, já marginalizadas em seus respectivos campos nacionais, para ganhar atenção no campo transnacional.

No entanto, a promoção da diversidade e de autores pós-coloniais tem começado a ter impacto nas políticas nacionais. Por exemplo, em 1993, o governo francês modificou as condições para apoiar a tradução do francês para outras línguas; não eram mais autores franceses, mas autores que escreviam em francês que poderiam obter suporte. Essa abertura da política cultural refletiu a evolução da produção editorial francesa. Olhando para a nacionalidade dos autores cujos livros foram traduzidos para o inglês e publicados nos Estados Unidos entre 1990 e 2003, observa-se um nível muito alto de diversidade. Existem mais de trinta nacionalidades representadas, incluindo autores de ex-colônias (SAPIRO, 2015). Essa observação questiona a própria noção da literatura francesa, propondo, em vez disso, um termo mais preciso, “literatura em francês”. Quando a França foi como convidada de honra na Feira do Livro de Frankfurt em 2017, os organizadores franceses decidiram promover a língua francesa e convidar autores não franceses que escreviam em francês. Os autores convidados, entretanto, eram todos publicados por editoras localizadas na França. Cerca de vinte e um editores não franceses francófonos foram também convidados pelo *Bureau international de l'édition française*, mas ocuparam um lugar marginal no evento. Finalmente, desde a década de 1990, os festivais literários tornaram-se

encontros literários cosmopolitas (SAPIRO, 2020; WEBER, 2018). No entanto, uma vez que eles dependem em parte das relações de poder no mercado de livros, autores convidados para os festivais também são publicados principalmente por companhias ocidentais.

Conclusão

Como tentei mostrar, o nacional não é sistematicamente contrário ao internacional, ao transnacional, ao supranacional, ou ao cosmopolita. Pode-se distinguir noções mais ou menos essencialistas de identidade dos conceitos de identidade como múltipla, como um produto da socialização, e como sendo suscetível à evolução graças especialmente a encontros interculturais. Enquanto a nacionalização favoreceu a subida de patamar de autores nacionais de países diversos para um espaço inter-nacional, as condições de acesso permaneceram desiguais: a maioria dos autores do cânone recém-formado tem origem nos países europeus mais antigos, excluindo autores não-ocidentais e sua inclusão nesse cânone ocidental, ainda confiando em um modelo inter-nacional. O enquadramento nacional foi desafiado pela ideologia da globalização, cosmopolitismo e *métissage* cultural, que promoveram as minorias e a diversidade cultural. Contudo, autores de países “periféricos” ainda precisam ser publicados ou traduzidos em locais centrais por editoras dotadas de grande capital simbólico, o que significa que precisam ter um agente ou editora ocidental dominante, para que ganhem visibilidade na escala do campo literário transnacional.

Agradecimentos

Este artigo é uma versão revisada da palestra principal que ministrei em Oxford “*Cosmopolis and Beyond: Literary Cosmopolitanism after the Republic of Letters*”, em março de 2016.⁵

REFERÊNCIAS

Fontes primárias

UNESCO. **Translation of World Classics**. 1 July 1947. UNESCO Archive, Translation of Literature Surveys 803 A 52, Unesco Phil. 7/47.

UNESCO. (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation). **Resolutions adopted by the General Conference during its Second Session, Mexico, November-December 1947**. Paris: UNESCO, 1948. Web. 29 Sept 2020.

⁵ Referência para o texto original: Sapiro, Gisèle. The Transnational Literary Field between (Inter-)nationalism and Cosmopolitanism. *Journal of World Literature*, Brill, 2020, 5 (4), p. 481-504. Doi: <https://doi.org/10.1163/24056480-00504002>.

UNESCO. **Letter to the state members' representatives.** 6 March 1950. UNESCO Archive, Translation of Literature Surveys 803 A 52, Unesco Phil. 7/47.

UNESCO. **Universal Declaration on Cultural Diversity.** 2 Nov 2001. Web. 29. Sept. 2020.

Fontes Secundárias

ANDERSON, Benedict. **Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.** London: Verso, 1983.

ARMITAGE, David. The International Turn in Intellectual History. In: Darrin M. McMahon and Samuel Moyn (Ed.). **Rethinking Modern European Intellectual History.** Oxford: Oxford up, 2014, p. 232-252.

BEDECARRÉ, Madeline. Prizing Francophonie into Existence: The Usurpation of World Literature by the Prix des Cinq Continents. **Journal of World Literature**, 5:2, 2020, p. 298-319.

BECK, Ulrich. The Cosmopolitan Condition: Why Methodological Nationalism Fails. **Theory, Culture and Society**, 24:7-8, 2007, p. 286-290.

BOURDIEU, Pierre. Existe-t-il une littérature belge? Limites d'un champ et frontières politiques. **Étude de lettres**, 3, 1985, p. 3-6.

_____. **The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature.** Ed. R. Johnson. Cambridge: Polity Press, 1993.

_____. **The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field.** Trad. Susan Emanuel. Stanford: Stanford up, 1996.

_____. The Social Conditions of the International Circulation of Ideas. In: **Bourdieu: A Critical Reader.** Ed. Richard Shusterman. Oxford and Malden: Wiley-Blackwell, 1999, p. 220-228.

_____. A Conservative Revolution in Publishing. Trad. Ryan Fraser. **Translation Studies**, 1:2, 2008, p. 123-153.

BROUILLETTE, Sarah. **UNESCO and the Fate of the Literary.** Stanford: Stanford up, 2019.

BUCHHOLZ, Larissa. What is a Global Field? Theorizing Fields beyond the Nation-State. **The Sociological Review**, 64:2, 2017, p. 31-60.

BUSTAMANTE, Mauricio. **L'UNESCO et la culture: construction d'une catégorie d'intervention internationale, du 'développement culturel' à la 'diversité culturelle'**. PhD Dissertation. Paris: EHESS, 2014.

CASANOVA, Pascale. **The World Republic of Letters**. Trad. M.B. DeBevoise. Cambridge: Harvard up, 2004 [1999].

CASANOVA, Pascale (ed). **Des littératures combatives. L'international des nationalismes littéraires**. Paris: Raisons d'agir, 2011.

CLEMENT, Jennifer. Opening Speech at 84th pen International Congress. **Pen International**, 12 Oct 2018. Web. 28 Sept 2020.

DAMROSCH, David. **What is World Literature?** Princeton: Princeton up, 2003.

DUCOURNAU, Claire. **La Fabrique des classiques africains: écrivains d'Afrique subsaharienne francophone**. Paris: CNRS Éditions, 2017.

ELIAS, Norbert. **The Civilizing Process**. Oxford: Blackwell, 1994.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Russian and Hebrew: The Case of a Dependent Polysystem. In: **Poetics Today** 11:1, 1990, p. 97-110.

GITON, Céline. "UNESCO's World Book Policy and its Impacts," In: **UNESCO**, 16 Nov. 2015. Web. 29 Sept 2020.

GOURNAY, Bernard. **Exception culturelle et mondialisation**. Paris: Presses de Sciences Po, 2002.

HANNERZ, Ulf. Cosmopolitans and Locals in World Culture. In: Mike Featherstone (Ed.). **Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity**. London: Sage, 1990.

HEILBRON, Johan. Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World System. **European Journal of Social Theory**, 2: 4, 1999, p. 429-444.

HEILBRON, Johan. The Social Sciences as an Emerging Global Field. **Current Sociology**, 62:5, 2014, p. 685-703.

HUGGAN, Graham. **The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins**. London: Routledge, 2001.

LEPERLIER, Tristan. Algérie. **Les Écrivains Dans La Décennie Noire**. Paris: CNRS Éditions, 2018.

McDONALD, Peter D. **Artefacts of Writing: Ideas of the State and Communities of Letters, from Matthew Arnold to Xu Bing**. Oxford: Oxford up, 2017.

MERTON, Robert K. **Social Theory and Social Structure**. Enlarged edition. New York: The Free Press, 1968.

MILO, Daniel. La bourse mondiale de la traduction: un baromètre culturel. **Annales** 1, 1984, p. 92-115.

MORETTI, Franco. Conjectures on World Literature. **New Left Review** 1, Jan-Feb 2000, p. 1-12.

NARAYANAN, Pavithra. **What are You Reading? The World Market and Indian Literary Production**. London: Routledge, 2012.

RENOLIET, Jean-Jacques. **La Société des Nations et la coopération intellectuelle (1919-1946)**. Paris: Publications de la Sorbonne, 1999.

RUNDLE, Christopher. **Publishing Translations in Fascist Italy**. Oxford: Peter Lang, 2010.

SAPIRO, Gisèle. The Literary Field between the State and the Market. **Poetics**, 31:5–6 2003, p. 441-461.

_____. Défense et illustration de ‘l’honnête homme’: les hommes de lettres contre la sociologie. **Actes de la recherche en sciences sociales**, 153, 2004, p. 11–27.

_____. L’internationalisation des champs intellectuels dans l’entre-deux-guerres: facteurs professionnels et politiques. In: Gisèle Sapiro (Ed.). **L’Espace intellectuel en Europe 19e-20e siècle**. Paris: La Découverte, 2009, p. 111-146.

_____. Globalization and Cultural Diversity in the Book Market: The Case of Translations in the US and in France.” **Poetics**, 38:4, 2010, p. 419-39.

_____. Strategies of Importation of Foreign Literature in France in the 20th Century: The Case of Gallimard, or the Making of an International Publisher. In: Stefan Helgesson and Peter Vermeulen (Ed.). **Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets**. London: Routledge, 2015, p. 143-159.

_____. Translation and Symbolic Capital in the Era of Globalization: French Literature in the United States. **Cultural Sociology**, 9:3, 2015, p. 320-346.

_____. Le champ est national? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale. **Actes de la recherche en sciences sociales**, 200, 2013, p. 70-85.

_____. Field theory from a transnational perspective. In: Tom Medvetz and Jeffrey Sallaz (Ed.). **The Oxford Handbook of Pierre Bourdieu**. Oxford, Oxford up, 2018, p. 161-182.

_____. **The French Writers' War (1940-1953)**. Durham: Duke up, 2014.

_____. How Do Literary Texts Cross Borders (or Not)? **Journal of World Literature**, 1:1, 2016, p. 81-96.

_____. The Role of Publishers in the Making of World Literature: the Case of Gallimard. **Letteratura e Letterature**, 11, 2017, p. 81-94.

_____. Entre o nacional e o internacional: o surgimento histórico da sociologia como campo. **Sociedade e Estado**, 33: 2, 2018, p. 349-372.

_____. De l'internationalisation à la mondialisation: les grandes tendances du marché de la traduction en France au XXe siècle. In: Bernard Banoun, Isabelle Poulain and Yves Chevrel (Ed.). **Histoire des traductions en langue française**. Vol. XXe siècle. Paris: Verdier, 2019, p. 1-124.

_____. The Role of Festivals in the Making of World Authorship and the Construction of an Alternative Public Sphere. In: Tobias Boes, Rebecca Braun and Emily Spiers (Ed.). **The Oxford Handbook of World Authorship**. Oxford: Oxford up, 2020, p. 149-164.

SERRY, Hervé. **Naissance de l'intellectuel catholique**. Paris: La Découverte, 2004.

THIESSE, Anne-Marie. **Écrire La France: le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle-Époque et la Libération**. Paris: PUF, 1991.

_____. **La Création des Identités Nationales. Europe xviii-xxe siècle**. Paris: Seuil, 1998.

_____. **La Fabrique de l'écrivain national. Entre littérature et politique**. Paris: Gallimard, 2019.

UNGUREANU, Delia. **From Paris to Tlön: Surrealism as World Literature**. London: Bloomsbury, 2017.

WALLERSTEIN, Immanuel. **World-Systems Analysis: An Introduction**. Durham: Duke up, 2004.

WEBER, Millicent. **Literary Festivals and Contemporary Book Culture**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2018.

WIMMER, Andreas and Nina Glick Schiller. Methodological Nationalism, the Social Sciences and the Study of Migration: an Essay in Historical Epistemology. **International Migration Review**, 37:3, 2002, p. 576-610.

XAVIER, Subha. **The Migrant Text: Making and Marketing a Global French Literature**. Montreal: McGill-Queens up, 2016.



DESLOCANDO CAMPOS: IMAGINANDO A RENOVAÇÃO LITERÁRIA EM *ITINERÁRIO* E *DRUM*¹

*SHIFTING FIELDS: IMAGINING LITERARY RENEWAL IN “ITINERÁRIO”
AND “DRUM”*

*CAMPOS DESPLAZADOS: IMAGINAR LA RENOVACIÓN LITERARIA EN
“ITINERÁRIO” Y “DRUM”*

Stefan Helgesson²

RESUMO

Este artigo mira seu olhar nos inícios das culturas literárias antiapartheid/anticolonial em Johannesburg e Maputo (antiga Lourenço Marques) depois da Segunda Guerra Mundial, prestando atenção especificamente aos modos pelos quais tentaram cultivar uma estética da “novidade”. Focalizando nos influentes jornais *Drum* (1951 -) e *Itinerário* (1941 – 1955), argumento que ambos aproveitaram-se de correntes intelectuais transnacionais tais como o Harlem Renaissance e sua escrita, mas que as redes discursivas próprias do inglês e do português contribuíram para uma diferenciação de suas propostas estéticas. *Itinerário* atuou como uma espécie de vanguarda resistente à cultura colonial e burguesa. *Drum* tinha uma visada mais mercadológica e alcançou em sua primeira fase um compromisso entre um apelo a uma cultura de massa racializada e os ideais literários orientados por uma missão educacional dos negros sul-africanos. Essas diferenças podem ser então tornadas fatores explicativos em uma análise das diferenças persistentes entre as literaturas da África do Sul e de Moçambique.

PALAVRAS-CHAVES: Drum, Itinerário, Transnacionalismo.

ABSTRACT

This article looks at the beginnings of anti-apartheid/anticolonial literary cultures in Johannesburg and Maputo (then Lourenço Marques) after Second World War. It pays specific attention to the ways in which they attempted to harness aesthetics of “newness.” By focusing on the influential journals Drum (1951-) and Itinerário (1941-1955), I argue that both journals tapped into transnational intellectual currents such as Harlem Renaissance writing, but that the discrete discursive networks of English Portuguese contributed to a differentiation of their aesthetic approaches. Itinerário acted out an avantgarde-like resistance to bourgeois/colonial culture. Drum was market-driven and achieved in its early phase a compromise between a racially circumscribed mass-cultural appeal and the literate ideals of mission-educated South African blacks. These differences can then be factored into an analysis of persistent differences between the literatures of South Africa and Mozambique.

KEYWORDS: Drum, Itinerário, Transnationalism.

1 Originalmente publicado em HELGESSON, Stefan. “Shifting Fields: Imagining Literary Renewal in ‘Itinerário’ and ‘Drum.’” *Research in African Literatures*, vol. 38, n. 2, 2007: p. 206–26. <http://www.jstor.org/stable/4618384>. Tradução de Marcello G. P. Stella, doutorando em Sociologia no PPGS-USP, bolsista de doutorado FAPESP, processo n° 2018/25486-7. E-mail: marcello.stella1@gmail.com.

2 Universidade de Estocolmo, stefan.helgesson@english.su.se



RESUMEN

Este artículo examina los inicios de las culturas literarias antiapartheid/anticoloniales en Johannesburgo y Maputo (antigua Lourenço Marques) después de la Segunda Guerra Mundial, privilegiando las formas en que intentaron cultivar una estética de lo “nuevo”. Centrándose en los influyentes periódicos Drum (1951 -) e Itinerário (1941 - 1955), sostengo que ambos se inspiraron en corrientes intelectuales transnacionales, como el Renacimiento de Harlem y su escritura, pero que las redes discursivas propias del inglés y del portugués contribuyeron a diferenciar sus propuestas estéticas. Itinerário actuó como una especie de vanguardia resistente a la cultura colonial y burguesa. Drum tenía un objetivo más orientado al mercado y logró en su primera fase un compromiso entre la reivindicación por una cultura de masas racializada y los ideales literarios guiados por una misión educativa de los sudafricanos negros. Estas diferencias pueden convertirse en factores explicativos en un análisis de las diferencias persistentes entre las literaturas de Sudáfrica y Mozambique.

PALABRAS-CLAVE: Drum, Itinerário, Transnacionalismo.

*

Não é fácil dizer alguma coisa nova; não basta abrir os olhos, prestar atenção, ou tomar consciência, para que novos objetos logo se iluminem e, na superfície do solo, lancem sua primeira claridade. Michel Foucault, A Arqueologia do Saber

Se você viver o bastante, verá chifres crescendo em um cachorro. Provérbio Tshwa, Província de Inhambane, Moçambique. (ca. 1960)

Depois da Segunda Guerra Mundial, em meio aos primeiros, ainda distantes sinais de descolonização, os jornais culturais *Itinerário*, publicado de 1945 a 1955 em Lourenço Marques (atual Maputo), e *Drum*, surgido em Johannesburgo de 1951 em diante, baseavam-se em um desejo intenso de gerar o novo. Essa vontade de novidade é, na história das literaturas modernas em África e em outros lugares, tão fundacional que chega a ser quase invisível. O conteúdo e a ausência de novidade na escrita africana foram vigorosamente debatidos. O novo como valor que governava outros valores não.³

Ideia de um pequeno grupo de colonos em Lourenço Marques, *Itinerário* começou sua publicação em 1941, prosperou depois de 1945, e arrefeceu gradualmente ao longo da década de 1950. Esse período coincidiu com um esforço dirigido pelo Estado Novo de António Salazar em Portugal para endurecer a administração de suas cinco colônias africanas e estimular uma imigração massiva de cidadãos portugueses em direção aos territórios colonizados. Foi um tempo de acirramento do racismo nas colônias de maior peso como Angola e Moçambique, mas também de dissidência e resistência política entre colonos portugueses e também africanos. Neste contexto que *Itinerário* se tornou, nas palavras de Noa, “o veículo de um vanguardismo

3 Deve-se notar, no entanto, que um trabalho recente como *Rewriting Modernity* de David Attwell percorre um longo caminho para preencher essa lacuna no que diz respeito à escrita sul-africana negra.

literário, ideológico e cultural específico em Moçambique” (1996, p. 238). Seu conteúdo abrangia desde inquéritos literários e resenhas de arte até intervenções políticas e análise de temas agrícolas. Sem contar *O Brado Africano*, um semanal pioneiro de Lourenço Marques produzido por e para africanos com uma educação formal e uma comunidade mestiça, *Itinerário* era o principal veículo de aspiração literária moçambicano naquele tempo.⁴ As razões precisas para seu fechamento não são cristalinas. Dificuldades econômicas e perseguição pela polícia secreta portuguesa (PIDE) foram provavelmente fatores decisivos.

O atual desconhecimento que recai sobre *Itinerário* marca um forte contraste com a fama de *Drum*, a primeira revista “negra” da África do Sul que combinava apelo de massas com certas circunscções políticas e alguma ambição literária. Como na maioria dos estudos mais prestigiados sobre o jornal (ADDISON, 1978; CHAPMAN, 2001, *Drum*; DRIVER, 1996; GREADY, 2002; NICOL, 1991; NIXON, 1994), meu foco é no seu período “clássico” de Sophiatown de 1951 até o final da década de 1950. Eu proponho que há três boas razões pelas quais essa fase em particular continua a atrair tanto interesse, mas a minha escolha do período é motivada, de maneira mais importante, pelo exercício de leitura de *Itinerário* e *Drum* como publicações contemporâneas uma da outra. Igual a *Itinerário*, *Drum* emergiu em um período de recrudescimento da repressão política – a consolidação do Apartheid – e nutriu, novamente como sua contraparte moçambicana, modos de resistência cultural contra os mandamentos do poder estatal racista. Os dois periódicos eram publicados, além do mais, na mesma vizinhança regional: meros 500 quilômetros separam Johannesburgo de Maputo, sua saída para o mar mais próxima. Sem ignorar o pequeno obstáculo linguístico que se põe diante desta tarefa – *Drum* era publicado em inglês, *Itinerário* em português - isso atesta uma certa pobreza dos estudos literários na África Austral. Com a exceção do seminal livro de Michael Chapman *Southern African Literatures*, a literatura anglófona e lusófona da região tende a ser lida em isolamento uma da outra. Tênuas fronteiras nacionais tornaram-se, por razões complexas as quais não posso avançar nesse ensaio, rígidas circunscções disciplinares. Isso prejudica nossa compreensão da história literária pós-colonial africana.

Dito isto, é também necessário esclarecer as diferenças entre *Itinerário* e *Drum*. A primeira era predominantemente, mas não somente, produzida por escritores brancos. A última era de propriedade de brancos, porém produzida quase que exclusivamente por jornalistas negros. Apesar da vizinhança geográfica, os dois jornais nunca se conectaram um com o outro. Se fôssemos realizar uma especulação, é mais provável que os colaboradores de *Itinerário*, comumente fluentes em inglês e visitantes frequentes de Johannesburgo, tenham notado a existência de *Drum*, do que o oposto. Para Bloke Modisane, Can Themba, Arthur Maimane e outros, o que mais contava para além de qualquer outra coisa era a vida fascinante de Sophiatown

4 *Itinerário* e *O Brado Africano* colaboraram em algumas ocasiões. No número de 17 de maio de 1947, há uma notícia sobre a visita do “Grupo *Itinerário*” à redação de *O Brado*.

e as promessas culturais de uma América imaginada. Na medida em que a “Europa” invocada pelo estilo de crítica cultural de *Itinerário* contava para tudo – o que certamente valia para intelectuais como Modisane e Ezekiel Mphahlele –, por outro lado, era uma Europa anglicizada do teatro e da música clássica que era reencenada em Johannesburgo, mas em geral inacessível por lei para negros (MODISANE, 1986, p. 72–174; MPHAHLELE, 1959, p. 177–83). O vínculo com a escrita americana negra é forte nos dois periódicos, mas em quase todos os outros aspectos os dois se alimentam de diferentes correntes transnacionais de discurso, afiliando-se a comunidades definidas mais pela afinidade linguística do que pela “raça”.

Como eu me atento ao modo de *Itinerário* e *Drum* conceber, ou adivinhar, a renovação estética nos anos 1940 e 1950, o conceito de campo de Pierre Bourdieu – particularmente sua distinção entre polo de produção restrita e polo de produção cultural de grande circulação – ajuda a clarificar porque a lógica da novidade e da mudança evoluíram de modo tão diferente nesses dois jornais. Isso não significa que eu pretenda realizar uma análise de campo completa, porém mesmo sem adotar o programa de Bourdieu, o seu conceito – com alguns ajustes aos contextos do pós-Segunda Guerra Mundial de Johannesburgo e Lourenço Marques – permanece sendo bastante útil. A ressalva crucial a ser feita é que os campos literários, ou, melhor, campos em formação nesses contextos de espaços urbanos racializados tinham baixo grau de autonomia.⁵ O sistema de relações entre agentes, assim como os textos, não era contido somente nos limites da literatura “pura” e nem nas fronteiras nacionais. A compreensão do valor literário em *Drum* e *Itinerário* evolui, de um lado, através da referência a experiência local e política de resistência; ao mesmo tempo em que, por outro lado, sua atividade literária específica frequentemente se relacionava com textos produzidos localmente mas conectados com um grande número de discursos estéticos e formas culturais de circulação global, os escritos do Harlem Renaissance, o cinema neorrealista italiano e o ativismo cultural angolano. Assim, a dinâmica do campo de outras literaturas e culturas teve um impacto decisivo nestes campos em formação na África Austral. Isso requer que eu situe minha análise na encruzilhada do compromisso local e da conectividade transnacional.

O impresso e a reprodução mecânica em geral carregavam um peso específico nesses campos literários emergentes. Isto era tanto por razões simbólicas quanto práticas. Simbolicamente, o impresso representava a modernidade. O letramento era um marcador decisivo da “civilização” e do “progresso”, em consonância com a tradição Iluminista (GATES, 1985, p. 8). Outros artefatos de reprodução mecânica como filmes, fotografias e gravações eram associados de forma semelhante com a modernidade. Em termos práticos, o livro impresso e o jornal eram

5 A autonomia surge em um campo com um número grande o suficiente de produtores profissionais para fornecer seus próprios critérios de avaliação. “A autonomização da produção intelectual e artística é, portanto, correlativa com a constituição de uma categoria socialmente distinguível de artistas profissionais ou intelectuais que são menos inclinados a reconhecer regras diferentes das tradições especificamente intelectuais ou artísticas transmitidas por seus predecessores, que servem como um ponto de partida ou ruptura” (BOURDIEU, 1993, p. 112).

dos poucos meios de acesso a produção legitimada de campos literários estrangeiros. De acordo com Bourdieu, o campo de produção cultural é socialmente denso, não é somente feito de livros, mas igualmente de focos e de conhecimento internacional sobre instituições e indivíduos: “Ler, e *a fortiori* a leitura de livros, é um dos meios entre outros [...] de adquirir conhecimento mobilizado na leitura.” (BOURDIEU, 1993, p. 32, tradução nossa). Na África Austral, todavia, isso funcionava de modo diferente. Enquanto os dois periódicos se tornaram o ponto focal de um grupo restrito de intelectuais, suas leituras eram privilegiadamente produzidas em outras paragens. O grupo vinculado a *Itinerário* era particularmente devotado a leitura. O seu mundo era “um mundo de livros”, para citar Noa.⁶ Nesse sentido, o que Ricoeur identificou como a capacidade do texto eclipsar tanto o leitor quanto o escritor era uma condição reforçada no espaço colonizado. Distância e circulação acentuavam as qualidades de significantes flutuantes que, de outra forma, estariam embutidos nas relações sociais do campo.

É no interior dessas condições de circulação de textualidade que eu quero situar o desejo em direção do novo. *Itinerário* e *Drum* aparecem em uma era quando, como Gianni Vattimo coloca, “o incremento na circulação de bens (Simmel) e ideias, e o aumento de mobilidade social (Gehlen), trazem para o foco o valor do novo e predispõem as condições para a identificação do valor (o valor do próprio ser) com o novo.” (VATTIMO, 1988, p. 100). Em Joanesburgo e Lourenço Marques, tanto a circulação de bens quanto a mobilidade social eram obstaculizadas por diferentes versões de exclusão racial, o que tornou este valor ambíguo. A novidade sob o apartheid e Salazar era a prerrogativa do que Achille Mbembe chama de *commandement* colonial, o exercício arbitrário do poder em território colonial (MBEMBE, 2001, p. 24-65). Ao mesmo tempo, a valorização do novo também sublinhava a provisoriedade da autoridade cultural colonial/ocidental, desde que ela própria podia malograr perante a ironia da modernidade, a experiência de que “tudo que é sólido desmancha no ar” (MARX e ENGELS, 1968) e que, como em um provérbio Tshwa, cachorros podem criar chifres. Consequentemente, não é surpresa que para Frantz Fanon de-colonização seria a inauguração de uma nova era, “a verdadeira criação de um novo homem” (FANON, 1961, p. 28). É tarefa deste ensaio olhar como a ambiguidade do novo foi negociada na prefiguração do que era explícita ou implicitamente esperado tornar-se campos de produção literária “pós-colonial”.

Quando pela primeira vez eu folheei *Itinerário* eu fiquei impressionado pelo cuidado e a modernidade austera de seu layout. Publicado no formato de tabloide, era esparsamente ilustrado e liberava um amplo espaço para a tipografia sem serifa de seu cabeçalho. O ideal de clareza era vinculado para um idealismo amplo a respeito do “homem”, da cultura e da educação, como um editorial anônimo de 1945, publicado logo depois do fim da Segunda Guerra Mundial, deixa claro:

6 Comunicação pessoal, Maputo, 26 de fevereiro de 2005.

O homem valoriza-se pela educação e pela instrução. O ensino é que o faz sair das trevas da ignorância, em que vive a selva, para as luzes, com que deviam iluminar-se as nações [. . .] O primeiro degrau do ensino repousa na abolição do analfabetismo. Mas nós já devíamos ir no segundo degrau [. . .] A instrução primária, a cultura primeira e elementar do homem, já não pode limitar-se aos mistérios do a-bê-cê, do escrever sem erros e do dois e dois são quatro. Tem de ir mais longe: para que o homem tenha ultrapassado a vida da selva, a vida bárbara, há-de ter noções, ainda que elementares, da Biologia, que é a ciência da vida; de História da evolução da humanidade, pois só ela pode iluminar o caminho do futuro; e da Economia, que é o conhecimento do manejo dos bens ou riquezas que a Terra nos oferece.

Com base nesta cultura que é preciso ir espalhando, a progressão geométrica, pela humanidade inteira, é que se pode pensar na organização de uma Ordem Nova, de um Mundo Novo e melhor. (EDITORIAL, 1945, p. 1-2)

Os pares que aqui operam são óbvios. A luz desfaz a escuridão, o pronome masculino elide o feminino, a civilização expulsa a barbárie, o novo eclipsa o velho. O letramento carrega um tremendo fardo simbólico como facilitador de uma nova ordem. Estes são lugares comuns retóricos, herdados da Europa do século XIX e reforçados por certo número de ideologias modernizadoras no século XX. Eles prestam reverência perante a ciência e ignoram a crise moral do “espírito científico”, para os quais o fim da guerra representou um exemplo particularmente severo. Eles podem igualmente ser lidos como registros epistêmicos do *commandement*, do exercício arbitrário do poder em um território que é visto a partir de uma ausência de soberania própria anterior a chegada do conhecimento Europeu (MBEMBE, 2001, p. 188). Este aspecto colonial do começo de *Itinerário* não deve ser esquecido, mas é frutífero conceber o jornal como uma força-campo discursiva ao invés de um monolito ideológico. Conforme ele segue seu percurso, publica tanto material racista quanto antirracista, denuncia o Estado Novo Salazarista como antidemocrático e totalitário (“O Estado Novo...”), reitera delírios imperiais de grandeza, abre suas páginas para artistas e escritores negros, reproduz o entendimento burguês de “cultura” e é o primeiro jornal em que se pode notar uma oferta importante e sustentada de apreciação crítica de escritores emergentes de Angola. Eu, portanto, considero que apesar do discurso modernizador/colonizador citado acima ter legitimado enunciados pela autoridade do *commandement*, também valorizou a novidade como uma qualidade própria e assim tornou-se susceptível as pressões da contradição e da contingência.

Uma variedade de imaginários transnacionais autorizava a novidade nas páginas de *Itinerário*. Inúmeros artigos mapeiam o mundo em termos de qualidades híbridas que se assumem como únicas em relação ao colonialismo lusófono (ver BENTES, 1941; TEIXEIRA, 1948). Isto é o imaginário lusotropicalista nutrido pelo sociólogo Gilberto Freyre (ver CASTELO, 1998; HELGESSON, 2001; SKIDMORE, 2002). Este tinha um potencial pós-colonial distinto na medida em que permitia às colônias portuguesas (e à ex-colônia do Brasil) se conectarem,

mas nos anos 1950 e 1960 era também utilizado em defesa da supremacia portuguesa. Outro imaginário global que poderia ser chamado de “República das letras”, uma internacional cultural e literária que aderiu largamente a valores originalmente engendrados pelo campo francês de produção restrita (BOURDIEU, 1993; CASANOVA, 1999). Um terceiro, e crucial, o imaginário transnacional em *Itinerário* era o que pertencia às correntes intelectuais do Atlântico Negro (GILROY, 1993).

A escrita de literatura em *Itinerário* bebe desses três imaginários transnacionais, mas os deslocam em favor de um foco emergente em Moçambique. A empolgação que rodeava a literatura entre esses intelectuais de Lourenço Marques combinou uma fome de participar nos campos de produção restrita nas metrópoles e além – mesmo o trabalho, por exemplo, de Knut Hamsun e Rabindranath Tagore receberam atenção – tendo por ambição a criação de um campo literário próprio. Além da crítica, *Itinerário* também publicava poesia e contos de forma regular. Todo número, com algumas exceções, incluía pelo menos um poema, frequentemente, porém não sempre escrito por um escritor local. O artigo sobre a poeta brasileira Lila Ripoll publicado em 1952 foi acompanhado pelo seu poema “A Gabriela Mistral”. Em fevereiro de 1950, o jornal apresentou o poema “Negra” pela poeta mestiça Noémia de Sousa, a figura mãe da literatura moçambicana. Em 1955 *Itinerário* incluiu um suplemento completo de poesia. Também publicou contos, mas esses apareciam mais esporadicamente. Vários eram escritos pelo poeta moçambicano Rui Knopfli, ainda em seus anos de adolescência. Em algumas ocasiões *Itinerário* reunia textos sobre uma temática comum, particularmente o número seminal “Angolano” no começo da década de 1950.

A reduzida importância da França em *Itinerário* é significativa, dado que Paris historicamente é vista como a capital cultural de Portugal (FARIA, 1983, p. 18-20). A atenção dada à escrita anglófona em *Itinerário* é um marcador sutil de independência intelectual da metrópole, uma suposição que é justificada também pelo aumento gradual do foco do jornal na escrita anticolonial / pós-colonial tudo tendo decorrido sob um regime de censura (SOPA, 1996, p. 90-95).

O foco no neorrealismo foi crucial. O termo normalmente se refere a um desenvolvimento distinto da preocupação social na arte e literatura portuguesa que começa na década de 1930 (LARANJEIRA, 1986, p. 21; LOPES E SARAIVA, 1987, p. 1081; MENDONÇA, 1988, p. 38; NOA, 1996, p. 238; ROCHA, 1989, p. 413). Salvato Trigo, por outro lado, vincula escritores angolanos a “neorrealistas” brasileiros: Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, a saber os “nordestinos”, ou regionalistas que emergiram nos anos 1930. Trigo os distingue dos “modernistas brasileiros” como Mário de Andrade ou Oswald de Andrade, enquanto no Brasil os nordestinos são convencionalmente lidos como uma segunda fase de modernistas (TRIGO, 1977). Ambas as facetas do neorrealismo foram abordadas em *Itinerário*, assim como o cinema neorrealista italiano e os romances de John Steinbeck (ver “As Vinhas da Ira”; KNOPFLI,

1999). O “Neorrealismo” era na verdade parte de uma virada global dentro do modernismo que se distanciava do subjetivismo, isto nas décadas de 1930 e 1940. John Dos Passos, Brecht, Sartre com sua *littérature engagée*, escritores proletários suecos como Moa Martinson e Eyvind Johnson: o que une essas figuras disparatadas não é tanto a sua forma realista (Brecht era antirrealista) quanto seu foco na relação entre arte e sociedade. Eles reformularam o desejo por uma referência em um momento em que os movimentos vanguardistas tinham declarado a primazia do signo e o assunto solipsista. O artigo de Júlio Pomar “A arte e o novo” é um caso expressivo. Pomar, um pintor e um teorista chave do neorrealismo português, escreve em *Itinerário* que “constante rejuvenescimento é a lei que governa a arte” e que a arte é inofensiva “somente quando morta”:

Quando um homem, ou uma geração de homens tem alguma coisa a dizer, essa coisa ou será nova, e então entrará em conflito com as formas já encontradas e aceites, ou se acomodará a elas, em prejuízo da mensagem a expressar, reduzida pura e simplesmente a zero. Se esse homem ou essa geração traz, de facto, algo de novo, o conflito é inevitável—mas esse conflito vem sempre a terminar, mais tempo, menos tempo, mais ano, menos ano, pela vitória da mensagem nova. (POMAR, 1948, p.1)

Este é um resumo preciso da lógica de mudança no polo de produção restrita do campo (BOURDIEU, 1993, p. 52-55). Pomar acredita no valor intrínseco da produção estética – isto é um requisito para qualquer aspirante no campo – mas ele combina a noção da revolução estética com a convicção de que mudanças sociais condicionam mudanças estéticas. Ele argumenta que o individualismo da era moderna, junto com a ideologia do livre mercado, promoveu a primazia dos sentidos. A percepção sensorial se tornou a única garantia da existência de si, como exemplificado pela ótica de Cézanne. Esse culto da ‘visão particular’ se exauriu e agora leva para um desejo, uma vez mais, de perceber que a vida vivida pelo ‘homem’ não pode ser dividida e separada em compartimentos, mas constitui um todo dinâmico. Esta antítese vai adicionar ainda uma outra revolução para aqueles que o mundo já viu.

Mesmo que seu artigo descreva e participe na lógica estrutural do polo de produção restrita do campo, Pomar e outros neorrealistas de *Itinerário* desafiaram o campo ao apelar a *um retorno ao público* (*return to the audience*). Em “Poesia e crise”, o poeta português Mário Dionísio explica que a atual ‘crise da poesia’ tinha nome: “divórcio da poesia e do público”. Em sua argumentação a propósito do campo literário francês, a poesia tinha atingido uma separação clara com o público no século XIX (DIONISIO, 1951). É a instância literária por excelência produzida para outros produtores. O que os neorrealistas fazem é, portanto, desafiar um valor central do campo – arte pela arte – dando ênfase para a demanda de mudança geracional do campo e, como corolário, a necessidade de um novo público.⁷ Isto se aplica para críticos locais

7 O apelo por novidades é sem dúvida a única característica unificadora da estética modernista. O artigo semelhante a um manifesto de Pomar incorpora o novo em uma compreensão dialética da mudança perpétua. Portanto, a ênfase

como Marília Santos que aderiu ao debate neorrealista. Justapondo subjetivismo e preocupação social, Santos oferece uma explicação materialista do modernismo Europeu, situando suas origens na Primeira Guerra Mundial e divergindo da tendência da arte se tornar “subjetiva, irreal”.

O interesse de *Itinerário* na escrita negra americana expandiu o foco neorrealista. É notório, que tal leitura pode forçar uma noção de progressão teleológica em um conjunto de material disparatado. Eu quero formular um ponto diferente, entretanto: em vez de teleologia, eu proponho que isto tem mais a ver com descoberta, como no caso da descoberta paradigmática da poeta Noémia de Sousa da América Negra (SOUSA, 2001, p. 57-59, p. 134-35). A disseminação global da escrita negra americana coincidiu com o forte interesse literário de *Itinerário* e seu generalizado anseio pelo “novo” no interior de uma situação colonial. O Harlem Renaissance e outras formas relacionadas à expressividade do Atlântico Negro permitiram, assim, um deslocamento do desejo estético e do descontentamento político no contexto americano, como no artigo de 1949 de Orlando de Albuquerque sobre o teatro negro americano:

O negro vive em bairros isolados – Harlem, Hill District, East Side, South – como animal inferior e indesejável. Nos navios, nas escolas, nos hospitais, nos teatros, lá está o anátema: SÓ PARA BRANCOS! [...] Para iludir-se, e como única válvula de escape, o negro explode os seus sentimentos no ‘jazz’. Na melodia do ‘jazz’, se repararmos bem, está todo o sentir da raça. (ALBUQUERQUE, 1949^a, p. 1).

Este forte discurso sobre o jazz é característico. Nos dois artigos de João Silva sobre literatura negra norte americana, a música, começando com “Negro spiritual” e terminando com o jazz, é também central. Tanto os artigos de Albuquerque quanto de Silva descrevem candidamente a opressão dos negros nos Estados Unidos, atualmente quanto na época da escravidão, e consideram a música como a expressão autêntica de suas experiências de seu “próprio ser”.⁸ Albuquerque, uma figura central no grupo de *Itinerário*, lança mão até mesmo em um de seus próprios poemas que “Eu não te posso amar, América [...] Porque tu linchas o meu irmão negro” (ALBUQUERQUE, 1949b, p. 1; MOSER, 2003, p. 57). O exemplo americano permitiu *Itinerário* tratar do racismo através de uma forma de deslocamento metonímico.

dos neorrealistas na diferença entre o “subjetivismo” modernista e sua própria estética “coletivista” e “social” estava inextricavelmente ligada a uma apreciação modernista do tempo como uma qualidade estética irreduzível. Se tivermos uma visão histórica ampla, esta é a apoteose da revolta romântica contra o classicismo, embora muitas vezes baseada em fortes releituras da tradição (Eliot, Joyce). Tanto na Europa quanto no Brasil, os modernismos da década de 1920 insistiam na invenção e na renovação como o maior valor dentro das artes. Os manifestos de vanguarda sempre pretenderam constituir um novo começo para as artes (KOLOCOTRONI, 1998).

⁸ Nas décadas de 1950 e 1960, o jazz se tornará o marcador mais poderoso de um modernismo transnacional que transcende os limites raciais. Para escritores brancos como Orlando de Albuquerque e, posteriormente, Rui Knopfli e Wopko Jensma, o jazz torna-se um modificador tão importante da dicotomia “branco-moderno” vs. “negro-tradicional” como também é para Noémia de Sousa, Bloke Modisane e Todd Matshikiza. Para uma discussão sobre jazz e literatura sul-africana, consulte Titlestad.

Os Estados Unidos não eram “o mesmo” que Moçambique, mas era possível relacionar sua alteridade com o contexto local de exclusão racial – não primordialmente por vínculos específicos entre os contextos, como quando João Silva aponta que os escravos eram levados à América “até mesmo da África Oriental”, mas mais por meio de uma combinação mais geral de modernidade e racismo (SILVA, 1949, p. 16). Esta manobra intelectual, a qual o argumento de Paul Gilroy sublinha mais tarde em relação ao Atlântico Negro, tem o potencial de desestabilizar a noção monolítica de modernidade e radicaliza a tendência neorrealista do jornal. A retórica do universalismo é deslocada pela articulação da “dupla consciência” (GILROY, 1993, p. 126-127). Isto é, na Lourenço Marques do final da década de 1940, alguma coisa vitalmente *nova* mesmo que seja partícipe de um poderoso momento cultural global, abrangendo o Caribe, São Tomé, Angola, Europa Ocidental, e o próximo a ser publicado *Drum* (FERREIRA, 1988, p. 84–85, 94; NIXON, 1994, p. 11–41). O lugar de enunciação torna isto em um evento discursivo no sentido de Foucault, uma enunciação que não pode ser reduzida a enunciados precedentes (FOUCAULT, 1972, p. 229).

Sem surpresas, então, o foco americano e africano de renovação cultural coincidia para Albuquerque. Em um artigo crítico sobre poesia angolana, ele fala no ano de 1948 como “[o]s futuros poetas angolanos [...] terão que ‘ser’ de Angola inteiramente” (ALBUQUERQUE, 1948, p. 9). Como na América negra, podemos ver como a modernidade literária está começando a separar-se do invólucro europeu branco. Em breve, a invocação do futuro seria recompensada. O artigo de Albuquerque foi publicado no mesmo ano da formação de *Anangola* ou *Associação dos Naturais de Angola*, uma organização protonacionalista de “jovens intelectuais” abarcando todas as categorias raciais. Foi somente um ano antes da publicação de *Terra Morta* de Castro Soromenho, amplamente considerado como o primeiro romance substancialmente angolano (e resenhado por *Itinerário* em junho de 1950). As coisas aceleraram seu passo dali em diante. Em 1951 e 1952, os jovens intelectuais de Angola publicaram dois números de seu seminal jornal *Mensagem* (FERREIRA, 1988, p. 108, 121). Albuquerque e Vítor Evaristo publicaram uma antologia de poesia moçambicana em 1951 (FERREIRA, 1988, p. 107). Em Johannesburgo, *Drum* embarcou em seus sete anos de glória em 1951. O lisboeta *Mensagem* (não confundir com o jornal luandense) se radicalizava no mesmo momento. Em 1953, Mário Pinto de Andrade e Francisco Tenreiro publicaram seu *Caderno de poesia negra de expressão portuguesa*, a primeira coleção de poesia “negra” em português (embora poemas do “branco” angolano António Jacinto foram incluídos).

Isto, então, era um contexto sincrônico no qual Augusto dos Santos Abranches, em favor do leitorado moçambicano, editou generosas apresentações sobre a literatura angolana em um total de oito números entre 1951 e 1955. Seu enquadramento varia delicadamente entre a ânsia por autenticidade e o imperativo da hibridez: “O aspecto mais curioso que se desprende da criação literária angolana talvez seja, poderá muito bem ser a da sua interferência africana,

a busca e o enquadramento no seu meio económico-social – o encontro consigo mesmo” (ABRANCHES, 1952, p. 7). Isso é encenado no que Abranches chama de um contexto cultural e geográfico “Euro-africano”. Ele pressente que o termo pode ser controvertido e apressa-se em qualificá-lo como meio de compreender um desenvolvimento literário ainda indefinido. Identificando a literatura caboverdiana como uma literatura já “consagrada”, ele sustenta que a mesma atenção crítica séria (e estrita) deveria ser estendida para Angola, ainda que vereditos de sua importância e a direção que tomará deveriam permanecer apenas esboçadas. Sua cautela contrasta drasticamente, entretanto, com os próprios textos angolanos, entre eles a leitura de António Jacinto, poeta e futuro ministro da educação na Angola independente. Aqui achamos a retórica da novidade em sua forma de maior agitação. Jacinto denuncia furiosamente o atual estado da cultura angolana. Ele deseja aniquilar a “grande mentira” da

pseudo-crítica, bajulante, viscosa, elevando a nulidade ao ponto assombroso e vergonhoso da mentalidade, de intelectualidade [. . .] que transforma uma carta ambaquista numa peça de boa literatura, uma voz esganiçada e desafinada em melodiosa voz romântica da nossa praça, uns paços [sic] desgraciosos de menina prodígio em rítmico voltejar de bailarina de futuro (JACINTO, 1952).

Isto deveria acabar, ele proclama, para

DAREM O LUGAR AOS NOVOS, aos verdadeiros valores da época presente [. . .] não a renovação, mas a criação da nova e verdadeira cultura terá de se erguer das ruínas, do perecimento, do desaparecimento da falsa, da enganadora cultura que por aí circula estulticiamente com o rótulo de angolana (JACINTO, 1952).

A leitura de Jacinto toma parte em um combate cerrado por legitimidade marcando sua diferença da convenção colonial e valorizando esta diferença como o único ponto de partida válido para a cultura angolana.

A combinação da invocação da novidade, qualidade e autenticidade nacional remonta a uma tomada de posição peculiar. Enquanto afirma violentamente a necessidade por uma “verdadeira” cultura angolana, Jacinto canibaliza na lógica estrutural do polo de produção restrita altamente especializado do campo literário da Europa e do Brasil. Desde que Angola não tinha a densidade de instituições e produtores profissionais que poderiam sustentar uma luta interna exclusiva pela legitimidade que caracteriza um campo autônomo, há um desajuste entre a lógica estrutural e o lugar – um desajuste produtivo. Embora seja frívolo ignorar a dor causada por essa disjunção – e nós podemos registrar a dor na retórica da violência – ela também dá lugar ao nascimento do novo, em termos do que Gayatri Spivak chama de *catachresis* (1999, p. 14). Considerando a publicação da palestra em *Itinerário* (um deslocamento adicional), ela sinalizou uma nova e crescente autoconfiança regional. Em abril de 1955, *Itinerário* incluiu um suplemento com poesia dos moçambicanos José Craveirinha, Noémia de Sousa, Bertina Lopes, e Reinaldo Ferreira. De seu segundo até o último número um artigo sucinto em sua capa

argumentava em favor de uma “cultura moçambicana” em termos mais moderados que os de Jacinto, mas baseados em assunções similares que ainda não existiria um “conjunto adequado de obras” que “se identificam com a vida em Moçambique” (Julho e Agosto de 1955). Como se respondesse a este apelo, o poeta moçambicano Kalungano (pseudônimo de Marcelino dos Santos), exilado em Paris, publicaria o poema “Aqui nascemos...” no número final – na mesma página, incidentalmente, de uma nota curta sobre Léopold Senghor e sua *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. “Aqui nascemos...” é um poema telúrico, dedicado ao irmão do poeta e falando da terra onde “eu e tu nascemos” “Terra quente / de sol nascente / Terra verde / de campos plenos / Terra meiga / de colo largo / foi a nós / que se entregou / cheia de vida / e amorosa ânsia” (SANTOS, 1990, p. 13). Estas linhas estão impregnadas da ironia de desejar criar uma literatura moçambicana “autêntica” dentro de um contexto discursivo transnacional. Enquanto ela emprega um número de técnicas retóricas para sugerir uma unidade imediata entre o sujeito poético e a terra (o dêitico “aqui”, o ritmo insistente da repetição anafórica - ver o original), o poema é datado de “Paris, 24 de junho de 1955.”⁹ Palavra e mundo, corpo e palavra estão separados, a mobilidade e a desencarnação da impressão são demonstradas com propriedade. A performance de autenticidade nacional do poema deve, portanto, ser lido metaforicamente, em termos de uma referência secundária não somente a intencionalidade do sujeito poético, mas ainda mais em relação ao legado editorial do declinante *Itinerário*. Muito mais comprometido com o desenvolvimento de Atlântico Negro modernista e de discursos africanos do que geralmente é reconhecido (se é que já foi reconhecido) pelos pesquisadores da área, estabeleceu um precedente para atividades literárias subsequentes em revistas como *A Voz de Moçambique* (1961–1975) e *Caliban* (1971–1972).

Para *Itinerário*, renovação literária era largamente uma questão de teoria e de retórica. Tomava a esfera pública burguesa como um dado, uma suposição falha considerando a diminuta população letrada de Moçambique e ainda a dicotomia colonial típica entre os “cidadãos” e “sujeitos” que desenhava uma esfera pública em favor da minoria de cidadãos (MAMDANI, 1996, p. 13–18). Entretanto, este apontamento não deve ser tomado de maneira simplista. Com um subconjunto de noções importadas da esfera pública burguesa, *Itinerário* se apropriou do oposicionismo, *ethos* antiburguês do polo de produção restrita do campo. Ancorado na familiaridade com um número grande de diferentes línguas e literaturas – acessadas pelo meio impresso – o grupo de *Itinerário* viu a formação de um público intelectual local, distinto do público branco/colonial/burguês, assim como seus objetivos. Sua adesão de princípios à possibilidade de uma cultura pública *color-blind* ajuda a explicar a relativa ausência de fratura racial na literatura moçambicana subsequente.

Drum em conjunto se tratava de algo diferente. Pertencia ao mundo da velocidade, e da

⁹ Curiosamente, a data e o local são omitidos na poesia coletada de Marcelino dos Santos, como se sugerindo que o afastamento inicial não é mais relevante no Moçambique independente.

disputa entre mídias comerciais – ao lado de sua rival *Zonk!* – para criar e reter um leitorado de massa entre os “sujeitos” do apartheid. Em comparação com *Itinerário*, revertiam os parâmetros de inclusividade e exclusividade. Não nutria a noção de alcançar um “leitor geral” abstrato, mas explicitamente se voltava para o homem negro urbano. Por outro lado, *Drum* não privilegiou uma noção pós-kantiana do primado estético, mas abraçou a cultura popular passionalmente. *Drum* pertencia ao polo de produção ampliada do campo literário no qual, como o editor Anthony Sampson deixa claro, a única medida de sucesso eram os níveis de circulação. Maistardeem 1951, apesar do fato de ter “bright covers, jazz, girls, and crime stories pushed *Drum*’s circulation up to 35,000,” ele ainda sentia necessidade de “to show, powerfully, that *Drum* was for, and not against, its [African] readers”¹⁰ (SAMPSON, 1956, p. 37). Essa ambição iria resultar no artigo inovador de Henry Nxumalo sobre as condições de trabalho em Bethal e nos contos subsequentes “Mr. *Drum*” expondo os lados reprimidos e repressivos da África do Sul sob o apartheid. Cinco anos de tremendo sucesso depois, *Drum* publicou um artigo celebrando como ela “outstripped all the other magazines, White or nonwhite, English, Afrikaans, or vernacular”¹¹ (NXUMALO, 1956, p. 24).

A receita para *Drum* conquistar o mercado, ao menos como parece, foi uma mistura de reportagem social, ficção, concursos de beleza, política, histórias policiais, quadrinhos, esportes e uma quantidade infinita de publicidade e anúncios. Esse modo impuro de se expressar causou consternação entre os comentaristas acadêmicos. Muito mais frequente do que o contrário, *Drum* tem sido apresentada como um problema, politicamente e esteticamente. Graeme Addison, escrevendo em 1978, resumiu a inquietação política: “The magazine remains a problem for the critic because it sprang from a matrix of white entrepreneurship, editorial opportunism, and non-militant black talents, none of whom had a prime interest in the liberation of the masses.” (ADDISON, 1978, p. 9) Em suma, *Drum* não era um movimento revolucionário. O que conseguiu, no entanto, foi “educate and inform [the masses], perhaps better than any other medium.”¹² (ADDISON, 1978, p. 9) Somente por sua eficácia didática, que Addison sugere aos críticos que levem o jornal mais a sério.

Esse julgamento político ressoa com a asserção de que a ficção em *Drum* era em sua maioria “*escapist trash*”¹³, incapaz de nutrir um renascimento cultural (LINDFORS, 1966, p. 50–62; MODISANE, 1986, p. 139; MPHAAHLELE, 1959, p. 187–88). O sonho de um renascimento permaneceu reduzido a isso até que finalmente foi morto com a extrema opressão da década de

10 N.T.: “capas brilhantes, jazz, garotas e histórias de crime aumentaram a circulação de *Drum* para 35.000” e “para mostrar, de maneira contundente, que *Drum* era a favor, e não contrariava leitores [africanos]”.

11 N.T.: “ultrapassou todas as outras revistas, brancas ou não brancas, inglesas, afrikaans ou vernáculas”.

12 N.T.: “A revista continua sendo um problema para o crítico porque surgiu de uma matriz de empreendedorismo branco, oportunismo editorial e talentos negros não militantes, nenhum dos quais tinha um interesse primordial na libertação das massas.” e “educar e informar [as massas], talvez melhor do que qualquer outro meio”.

13 N.T.: “lixo escapista”.

1960. Contudo, até mesmo antes disso, em 1958, *Drum* tinha virtualmente cessado a publicação de ficção sob o comando editorial de Tom Hopkinson (LINDFORS, 1966, p. 53). Isto mostra que criatividade literária em *Drum* na década de 1950 não deveria ser vinculada exclusivamente às políticas raciais. Na verdade, considerando a dificuldade de produzir reportagens sociais, seria de se esperar que *Drum* tivesse se concentrado mais e não menos na ficção. A análise minuciosa do material literário confirma, em vez disso, a localização de *Drum* no mundo da produção comercializada e sinaliza uma divisão mais rigorosa do trabalho entre os dois polos de produção dentro da escrita sul-africana “negra”. Enquanto *Drum* se tornou uma pura “revista de imagens”, muitos de seus distantes escritores como Mphahlele, Modisane, e Lewis Nkosi migraram nos anos 1960 para o circuito de elite global da literatura anglófona. Vale questionar, portanto, se a contínua fascinação com o início de *Drum* não deriva precisamente de sua mistura carnavalesca de materiais populares e de elite, de seu apelo a uma estética “impura”. Falando em 2005, a significância duradoura de *Drum* pareceria ser precisamente estética, em oposição à politização ou ao didatismo. Não é à toa que se encontram hoje filmes sobre *Drum* e camisetas *Stoned Cherrie*, roupas de grife voltadas para os jovens urbanos abastados, exibindo capas de *Drum* dos anos 1950 aos 1970. Mesmo hoje, ainda que, com um twist pós-moderno, *Drum* retém a promessa de estilização de si como “novo”, ser urbano (NUTTALL, 2004, p. 436).

Para captar essa estética da novidade, nós precisamos olhar a fenomenologia de *Drum* como um objeto de reprodução de massa possibilitando uma relação de proximidade. Jornais são talvez por definição meios de trazer o que é distante para perto, mas no caso de *Itinerário* isto permaneceu sendo feito considerando que a aura da arte deveria ser defendida da crassa mídia comercial. Em a “Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, Walter Benjamin define aura como “o fenômeno único da distância” (BENJAMIN, 1971, p. 224). A distância da pintura e da montanha é igualmente inacessível em virtude de sua singularidade no tempo e no espaço. Portanto, elas são distantes. Na era da reprodução, contudo, existe “the desire of contemporary masses to bring things ‘closer’ spatially and humanly, which is just as ardent as their bent toward overcoming the uniqueness of every reality by accepting its reproduction”¹⁴ (BENJAMIN, 1971, p. 225). *Drum* ilustra isso poderosamente, apesar da noção de Benjamin precisar ser modificada. Por um lado, seu argumento enraizado irrefletidamente em um desenvolvimento gradual europeu de uma bem estabelecida estética da arte como objeto até suas sucessivas formas de reprodução. Em Johannesburgo, que existia há meros sessenta e cinco anos quando *Drum* começou a publicar em 1951, a reprodução mecânica era muito mais um caso repentino, com a fotografia, cinema e mídia impressa emergindo à cena quase que simultaneamente. Some a isso, o fato de que para a maioria dos trabalhadores africanos atraídos para a cidade, era a totalidade de Johannesburgo em si mesma que possuía uma aura. Logo não se pode tomar como

14 N.T.: “o desejo das massas contemporâneas de trazer as coisas mais “perto” espacial e humanamente, que é tão ardente quanto sua inclinação para superar a singularidade de cada realidade, aceitando sua reprodução”.

um dado que a reprodução mecânica das imagens e textos permitia “as massas” trazer as coisas para perto “espacialmente e humanamente”. Ao contrário, a mídia impressa formava parte de um ambiente alienígena, particularmente para moradores urbanos analfabetos.

É isto que torna *Drum* tão importante, entretanto. Se *Itinerário* facilitou uma teorização precoce da literatura em Moçambique, então *Drum* permitiu que atividades do dia a dia no início do Apartheid fossem estetizadas. É bem estabelecido que *Drum* se tornou um sucesso no momento em que moveu seu quartel-general de Cidade do Cabo para Johannesburgo e abandonou sua inclinação etnográfica inicial (ADDISON, 1978, p. 6). Enquanto que o primeiro número de *The African Drum*, com seus artigos eruditos em arte e música africana, tinha muito em comum com *Itinerário* em seu começo, e momento mais paternalista, leitores urbanos achavam que em Johannesburgo *Drum* falava com eles dentro de uma temporalidade sincrônica com a sua própria. Isto não deve ser tomado de maneira direta em termos representacionais, como se *Drum* estabelecesse uma relação direta com os mundos da vida de seus leitores. Em vez, o jornal conseguia ao mesmo tempo se referir, de modo seletivo, fragmentário, e até de maneira contraditória, a esses mundos da vida, assim como expandir o imaginário de ser negro no mundo. Ao mobilizar os recursos da reprodução mecânica, *Drum* projetou uma imagem da reprodutibilidade da modernidade em si mesma. Cantores do Harlem, gangsters de Alexandra, políticos em Bandung, jovens marinheiros negros na África Oriental: todos compartilhavam o espaço íntimo das páginas de *Drum* e ainda o espaço pessoal de seus leitores (“Artistas Negros” [sic]; “Black Navy”; Mphahlele, “Afro-Asia Tells the World”). John Matshikiza, filho do escritor de *Drum* Todd Matshikiza, evoca essa intimidade em uma lembrança:

It sometimes feels as if I grew up wrapped, like a child from a poor family, in the thick, off-white, cosily newsy pages of *Drum*. Its images seem to have rubbed off on me, like the ink on those reams of cheap newsprint might rub onto the readers’ hands [. . .]. *Drum* was larger and more vivid than life because, to my childish eyes, it was a window onto a real world that I could sense and smell all around me, but could only really get to know through the bravado of its pages. (MATSHIKIZA, 2001, p. IX).

Às vezes, parece que cresci embrulhado, como uma criança de família pobre, nas páginas grossas, brancas e aconchegantes de *Drum*. Suas imagens parecem ter passado para mim, como a tinta daquelas resmas de papel de jornal barato pode passar nas mãos dos leitores [. . .]. *Drum* era maior e mais vívido do que a vida porque, para meus olhos infantis, era uma janela para um mundo real que eu podia sentir e cheirar ao meu redor, mas só poderia realmente conhecer por meio da bravata de suas páginas (MATSHIKIZA, 2001, p. IX, tradução nossa).

Tem uma convergência aqui entre o impresso e o corpo do leitor. Ainda mais importante, o mundo sugerido por *Drum* eclipsa o mundo empírico do sujeito. *Drum* é lembrada como uma coisa luminosa em um mundo que se relacionava à experiência subjetiva, mas que também a excedia.

A natureza visual de *Drum* se destaca em um contraste marcado com a sobriedade de sua contraparte lusófona. Uma imprensa baseada em imagens “para negros” foi lançada na África do Sul pelo apolítico *Zonk!*, mas *Drum* venceu *Zonk!* em seu próprio jogo (LADEN, 2001, p. 523-25). Fotografias, ilustrações, quadrinhos, e uma infinita corrente de publicidade e propagandas combinaram para formar um carnaval visual mensal. O nível de superficialidades, como em todo carnaval, era frequentemente extremo. Em abril de 1953 e em junho de 1954, *Drum* produz uma ficção científica própria sobre “o homem na lua” que primeiro visitou o escritório de *Drum* e depois recebeu visitantes de *Drum*. Em uma virada característica, o astronauta de *Drum* leva consigo “one of our favourite cover-girls, Joyce Maringa”¹⁵ (DRUM, Junho 1954, p. 10). Em 1954, a tiragem consiste majoritariamente de uma foto colagem com uma Joyce descomunal e pequenos homens lunares subindo nela. Ficção científica, um gênero emblemático da modernidade, é aqui um tanto casualmente apropriado em nome de sujeitos negros.

Ingredientes padrão de um carnaval visual eram os concursos de beleza, recursos fotográficos, histórias em quadrinhos americanas, ilustrações e os onipresentes anúncios de lanternas, “pílulas purificadoras de sangue”, isqueiros, refrigerantes, sabonete, panelas, cacau, sardinhas e qualquer número desses itens para consumo de uma incipiente classe média negra. As propagandas, que normalmente combinavam palavras e imagens, frequentemente preenchiam mais de metade das páginas de *Drum*.¹⁶ Isto fazia delas uma presença muito mais dominante do que em *Itinerário*, onde a publicidade assim como o material visual em geral eram estritamente subordinados aos desígnios editoriais.

A vasta gama de estímulos visuais em *Drum* era sintomática do rápido incremento da densidade imagética na cultura impressa ao redor do mundo. Teve consequências na medida em que os sul-africanos negros nunca antes haviam sido interpelados em escala tão massiva como sujeitos na modernidade, em temas para os quais era importante consumir e se entregar. Interpelações anteriores de negros como sujeitos na modernidade por missões, governo, indústria e organizações políticas foram geralmente de caráter moralizante ou instrumental. *Drum* era mais sobre prazer. E conseguiu isso, devo acrescentar, agravando uma distinção espúria de gênero entre mulheres como donas de casa ou *pin-ups* e homens como assalariados. O conteúdo editorial era frequentemente repleto de insinuações sexuais e o que Dorothy Driver deliberadamente chama de “belittling and damaging misrepresentations of women”¹⁷ (DRIVER, 1996, p. 232).

Dentro deste enquadramento específico de gênero construído, *Drum* desempenhava a principal função estética do que Benjamin chama de teste. No filme, diz ele, o ator e o público

15 N.T.: “uma de nossas garotas de capa favoritas, Joyce Maringa”.

16 A edição de junho de 1953 incluía 20 páginas de anúncios em 48. Na edição de novembro de 1954, 48 das 76 páginas consistiam em propaganda. Em novembro de 1959, havia 62 páginas de anúncios de um total de 108 páginas.

17 N.T.: “depreciação e deturpação de mulheres”.

são separados. A câmera e a mesa de edição fazem a mediação entre os dois. Isso torna a abordagem da câmera para o desempenho do ator semelhante a um teste. A mesma cena é filmada diversas vezes, fragmentos são montados para construir um conjunto coerente, uma sequência filmica. Assim, até mesmo o público “takes the position of the camera; its approach is that of testing”¹⁸ (BENJAMIN, 1971, p. 230–31). O termo poderia ser tomado quase em um sentido científico de experimentação.

O cinema era de fato parte integrante da cultura de Sophiatown. Há grande quantidade de relatos de como o meio era usado como um modo de testar a atitude e estilo, particularmente entre gangsters *tsotsi* (GREADY, 2002, p. 144–55; MODISANE, 1986, p. 51–52, 65; NIXON, 1994, p. 32; SAMPSON, 1956, p. 96–109). Eu argumentaria que as páginas impressas de *Drum* detinham um potencial similar de teste. Anthony Sampson sustenta que os mais antigos enquadramentos editoriais de *Drum* eram altamente baseados em tentativas (SAMPSON, 1956, p. 24–36, 114–26). Mais importante, a efêmera mistura de signos visual e textual indicou que dentro desse espaço tornado íntimo do impresso, nada era definitivo. A paródia de ficção científica testou um gênero outrora branco em corpos negros. A famosa pintura de Jürgen Schadeberg de Dolly Rathebe no topo de uma pilha de despejo de minas (porque “parecia uma praia” [Sampson, 1956, p. 86]) é realizada em um espírito de piada experimentalista mesmo que subjuge o corpo feminino sob o olhar masculino (Outubro 1954, p. 17). Não diferente do slogan de Paris de 1968 “Sous les pavés, la plage!”¹⁹ desafia o leitor (masculino) a transformar imaginativamente os resíduos carregados de cianeto do trabalho de mineração – os lixões – em um teatro de prazer. Com “Don Powers”, um quadrinho americano cômico que foi publicado por anos em *Drum*, um boxer branco de feição neanderthal chamado Karg se torna um mascote no jornal. Isso também, testa uma reversão da hierarquia civilizacional, com os poderes do boxer pretão sendo o campeão dos valores americanos e Karg o representante de absoluta primitividade.

A noção de teste professa menos julgamentos, eu creio, que a acusação comum de “escapismo” (GREADY, 2002; MODISANE, 1986, p. 139). A ânsia por escapar das duras realidades de Johannesburgo era certamente real, como a descrição de Modisane de sua ida ao cinema exemplifica (MODISANE, 1986, p. 172), mas também o desejo de testar a viabilidade de imagens que circulavam globalmente e discursos em um ambiente particular. *Drum* ofereceu caminhos de encurtamento do mundo. O que era distante foi trazido para a esfera íntima dos sujeitos e manipulado como um simulacro de agência cosmopolita.

Testar serviu de maneira diferente, entretanto, nas páginas literárias de *Drum*. Aqui, a paixão pela cultura de massa americana e o “agora” de Johannesburgo entraram em conflito com uma compreensão pós-romântica e distintamente inglesa da literatura. Essa tensão é evidente tanto dentro como entre escritores. Bloke Modisane estava cindido entre duas posições. Peter Abrahams e Ezekiel Mphahlele estavam firmemente localizados no campo erudito, enquanto os

18 N.T.: “toma a posição da câmera; sua abordagem é testar”.

19 N.T.: “sob o alcatrão tem uma praia”.

contos de Casey Motsisi e Arthur Maimane eram claramente “cultura de massa”. No entanto, em vez de dar solução ao conflito entre “literatura séria” e “cultura de massa” no tribunal da qualidade, vamos observar essa tensão em si como um produto da proliferação de mídia impressa na modernidade. Somos confrontados aqui com a disjunção entre os polos de produção restrita e de larga escala do campo que foi estranhamente camuflada pela estratificação racial da África do Sul (que era mais dura, além disso, do que no Moçambique colonial).

Abrahams e Maimane são figuras exemplares a esse respeito. Há razões fortes para se ver Abrahams como um modelo para a tendência literária. Além de ser o autor de dois dos textos serializados mais longos jamais publicados em *Drum* – *Wild Conquest* e *Tell Freedom* – ele também frequentemente apareceu como jurado em competições de contos, como um ícone de conquista intelectual negra e até como jornalista.²⁰ Tendo deixado a África do Sul cedo em 1939 e estabelecendo-se como escritor muito antes de *Drum* começar a ser publicado, ele era projetado como um modelo a ser seguido, embora ou talvez porque nunca tenha pertencido à população de Sophiatown. Abrahams aderiu ao legado Romântico das letras inglesas, e à serialização de sua autobiografia *Tell Freedom* é um dos engajamentos de maior sustentação de *Drum* relacionado à noção da literatura como uma oposição à comoditização exercida pelo impresso. *Tell Freedom* faz duas coisas de uma só vez: lança uma acusação ao racismo sul-africano e oferece uma parábola sustentada da escrita como transcendência. A descoberta de Lee da literatura, que divide a narrativa perfeitamente em duas metades, é nada menos do que uma epifania (o nome “real” de Abrahams era Lee de Ras):

With Shakespeare and poetry, a new world was born. New dreams, new desires, a new self-consciousness, was born. I desired to know myself in terms of the new standards set by these books. I lived in two worlds, the world of Vrededorp and the world of these books. And, somehow, both were equally real. (ABRAHAMS, 1981, p. 161)

Com Shakespeare e poesia, um novo mundo nasceu. Novos sonhos, novos desejos, uma nova autoconsciência nasceram. Eu desejava me conhecer em termos dos novos padrões estabelecidos por esses livros. Eu vivi em dois mundos, o mundo de Vrededorp e o mundo desses livros. E, de alguma forma, ambos eram igualmente reais. (ABRAHAMS, 1981, p. 161, tradução nossa)

Isto foi publicado em *Drum*, assim como o capítulo sobre a segunda epifania de Lee, sua descoberta da escrita negra americana no Centro Social para Homens Bantu (maio 1954, julho 1954). Após sua leitura arrebatadora de W. E. B. du Bois, Countee Cullen e outros, os dois mundos que lutam por sua alma tornaram-se, em vez disso, os dois mundos impressos que ele agora habitava, ou que o habitam, melhor:

20 *Wild Conquest* foi um dos primeiros seriados de *Drum*, publicado em 1951. Oito capítulos de *Tell Freedom* foram publicados entre abril e novembro de 1954. A visita de Abrahams à África do Sul em 1953 foi motivo de comemoração em *Drum*, e em 1952 ele foi, junto com Langston Hughes, o juiz do concurso anual de contos de *Drum*.

My mind was divided. The call of America’s limitless opportunities was strong. The call of Harlem, Negro colleges and the “New Negro” writers, was compelling. But Charles Lamb, Elia, John Keats, Shelley, and the glorious host they led, made a counter call. [. . .] it seemed that America had more to offer me as a black man [. . .]. Yet England, holding out no offer, not even the comfort of being among my own kind, could counter that call because men now dead had once crossed its heaths and walked its lanes, quietly, unhurriedly, and had sung, with such beauty that their songs had pierced the heart of a black boy, a world away, and in another time (ABRAHAMS, 1981, p. 199–200)

Minha mente estava dividida. O chamado das oportunidades ilimitadas da América era forte. O chamado do Harlem, das faculdades negras e dos escritores do “Novo Negro” foi convincente. Mas Charles Lamb, Elia, John Keats, Shelley e o glorioso exército que lideravam fizeram uma contra-chamada. [. . .] Parecia que a América tinha mais a me oferecer como homem negro [. . .]. No entanto, a Inglaterra, sem oferecer nenhuma oferta, nem mesmo o conforto de estar entre minha própria espécie, poderia se opor a esse chamado porque homens agora mortos uma vez cruzaram suas charnecas e percorreram suas ruas, silenciosamente, sem pressa, e cantaram, com tanta beleza que suas canções haviam perfurado o coração de um menino negro, em um mundo de distância e em outra época (ABRAHAMS, 1981, p. 199–200).

A proliferação, separação e vinculação dos mundos da retórica de Abraham é intrigante. Claramente, a cultura impressa – especialmente quando mediada por instituições como a escola e a BMSC (sigla em inglês para Centro Social para Homens Bantu) – tem um efeito alucinatório no narrador de *Tell Freedom*. Quando sonhando do Harlem seu devaneio é pontuado ritmicamente por “Imagine”, “Imagine”, “Imagine...” (200). A afirmação da verdade da literatura empodera Lee não somente para imaginar mas também para acreditar em mundos bem diferentes do mundo empírico de Vrededorp e Johannesburgo. Somos confrontados aqui não com a novidade na literatura mas com a literatura como novidade. Na fábula sóbria de Abrahams sobre seu crescimento em meio ao racismo, pobreza e insegurança geral, a literatura prometia um mundo novo e diferente. Na narrativa, isso se tornou a solução para Lee enquanto ele finalmente realizava sua saída da África do Sul para a Inglaterra. Sua carreira como autor está além do alcance da autobiografia, mas os capítulos serializados em *Drum* descrevem um claro *chiasma* relacionado ao retorno a um país em que a sua própria literatura o permitiu sair. O conteúdo editorial de *Drum* destaca esta circulação inspiradora do autor e do impresso ao se referir consistentemente a “the amazing life story of PETER ABRAHAMS, the South African Coloured writer who rose from the slums to international fame”²¹ (várias edições em 1954).

Ao enfatizar o sucesso de um conterrâneo, *Drum* não somente torna doméstico o mundo para seus leitores, mas também reforça a ligação conceitual entre transnacionalidade e o mundo impresso. Não qualquer velho impresso: o grau de sucesso de Abrahams deve ser medido por sua boa vontade em aceitar as demandas do campo literário inglês. Não é por azar que ele fala

21 N.T.: “a incrível história de vida de PETE R ABRAHAMS, o escritor sul-africano ‘de cor’ que saiu das favelas para a fama internacional”.

em um “chamado” e um “contra chamado”. Abrahams é interpelado pela literatura, a genealogia histórica que elide em favor da transcendência oferecida pela página impressa. É a performance da linguagem, mais do que seu valor de uso, que captura sua imaginação.

A noção de literatura de Abrahams é restrita – no sentido que Bourdieu confere à palavra – e ao mesmo tempo fortemente atenuada por seu contexto social, por ser um proletário “coloured” (“de cor”). Sua socialização literária teve lugar em Grace Dieu fora de Pietersburg (Polokwane) e em St. Peter’s, o “Black Eton” de Johannesburgo, mas afora isso ele virtualmente não tinha nenhum apoio institucional da África do Sul (ABRAHAMS, 1981, p. 220–46, 249–59; WOEBER, 2000, p. 1). A aposta para seguir o chamado da literatura é, portanto, descrita em termos da busca romântica do indivíduo solitário, embora tenha sido sobredeterminada pelo poder institucional do campo literário inglês e sua circunscrição do que era julgado de valor nas vastas extensões do mundo impresso. Abrahams responde a “teologia” europeia da arte e da literatura – como Benjamin chama (1971, p. 227) – que evoluiu no século XIX em resposta ao ataque da reprodução em massa. Encarando a proliferação de textos, literatura e arte em um momento europeu pós-kantiano se voltou para seu interior e estabeleceu as bases de seu valor dentro de si mesmo, ao invés de sua “utilidade” na sociedade em geral. Este é o ponto na história europeia aonde Bourdieu localiza a emergência do campo literário (52-61). *Itinerário* tem sua crítica quase vanguardista da cultura colonial dentro dessa lógica de separação da esfera estética (e quase sempre argumentando contra ela). Abrahams não tem nada do temperamento vanguardista em si, mas sua resposta ao chamado da literatura é marcada por uma ânsia comparável por exclusividade. Sua posição histórica, como sul-africano impõe um desejo de textualizar a experiência *de dentro* do polo restrito do campo literário inglês. Isto é comparável à disjunção entre o campo da experiência na palestra de António Jacinto, apesar do primeiro ter desejado transferir o campo mais do que a si mesmo.

Em *Drum*, o polo restrito do campo literário era menos uma questão de teste ou de renovação e mais uma questão de reiteração. Ao celebrar Abrahams e Langston Hughes, o jornal reforçou os valores do campo literário anglófono. O concurso anual de contos, abertos somente para “não-brancos” e com um júri de escritores estabelecidos, era a contribuição mais consistente de *Drum* na promoção de um campo literário local nos moldes dos campos estrangeiros.²² No entanto isso foi subestimado, e sua coabitação com a mídia cultural de massa impressa nunca foi apresentado como um problema, embora isto tenha levado a tensões editoriais (MPHAHLELE, 1959, p. 188). Para um periódico com um lado reflexivo sobre a literatura negra na África do Sul, é preciso dar um salto para o *The Classic* dos anos 1960, época em que já ultrapassamos o pluralismo de *Drum*.

Com Arthur Maimane, quem em contraste com Abrahams era parte da turma de Sophiatown e a “atual” Johannesburgo, testar tornou-se uma questão mais intrincada. Em “Crime

22 A lista de juízes ao longo dos anos é impressionante: além de Abrahams e Hughes, também incluiu Alan Paton, Nadine Gordimer, Jordan Ngubane e Can Themba.

for Sale”, um de seus contos mais duros, isto fica evidente tanto na descrição do personagem quanto na escrita da ficção:

Me, I’m smart. I know all the angles. I’ve been plenty places. They kicked me out of university during my second year, and my father kicked me out of the family. I became a gangster, a pick-pocket, robber and all-round crook. But I played it scientifically. Still after a few years I decided the old saying ‘crime doesn’t pay’ was correct. I joined the police force in Pretoria – where I wasn’t known. After a year’s excellent service I sent in my resignation. After I’d convinced the Inspector I meant it, and told him my plans, he pulled a few strings to get me a private detective licence – and one for a gun. Of course, you all know such creatures don’t exist in Johannesburg. Well I don’t exist either – except on paper. (“Crime for Sale” 32; CHAPMAN, 2001, p. 24).

Eu sou inteligente. Eu conheço todos os ângulos. Eu estive em muitos lugares. Eles me expulsaram da universidade durante meu segundo ano, e meu pai me expulsou da família. Tornei-me um gangster, um batedor de carteira, ladrão e vigarista completo. Mas eu joguei cientificamente. Mesmo assim, depois de alguns anos, decidi que o velho ditado “o crime não compensa” estava correto. Entrei para a força policial em Pretória - onde não era conhecido. Após um ano de excelente serviço, enviei minha demissão. Depois de convencer o inspetor de que estava falando sério e de contar a ele meus planos, ele puxou alguns cordões para me conseguir uma licença de detetive particular - e outra para uma arma. Claro, todos vocês sabem que tais criaturas não existem em Joanesburgo. Bem, eu também não existo - exceto no papel (“Crime for Sale” 32; também em CHAPMAN, 2001, p. 24, tradução nossa).

Nesta passagem, o lúdico é composto. Primeiro somos confrontados com Chester Morena como o olho privado, o qual testou um grande número de posições na sociedade (e “jogou o jogo cientificamente”) apenas para se retirar para as margens da vida social. Isto segue uma prática comum da imprensa negra naquele tempo, qual seja, de colocar em cena atitudes e personagens americanas genéricas. Como Irwin Manoim observa, os heróis americanos “didn’t have to be real — or even American”²³ (LADEN, 2001, p. 524). Surpreendentemente, todavia, Maimane enfatiza a ficcionalidade de seu herói, assim como em uma história posterior quando ele diz o seguinte sobre sua personagem: “If you still don’t know Who the White Dahlia is, you better go back to reading comics – true-crime comics” (1953, p. 29)²⁴. Isto é ficção como teste nos espaços nomeados de Joanesburgo e da África do Sul. Nós somos indagados a não tomar as histórias a sério como uma janela para a realidade, mas tomá-las mais seriamente como comentários acerca de suas condições de significação. Elas destacam as propriedades

23 N.T.: “não precisava ser real - ou mesmo americano”.

24 Não posso concordar com a afirmação de Michael Green de que a frase “exceto no papel” se refere ao comportamento indetectável de Chester Morena, em vez de sua ficcionalidade (1997, p. 207-08). Ele é de fato um personagem ambivalente, como dita o gênero do crime violento, mas mesmo na primeira história ele também atua como um detetive particular.

ambíguas do impresso como algo que pode tanto lembrar e negar o mundo. A volatilidade da mídia é tematizada mais profundamente em “*Crime for Sale*”. Nós somos informados que Morena compra “the smallest cine camera” e “one of the biggest books”²⁵ na cidade somente para inverter a relação simbólica entre as mídias, ao inserir a câmera no interior oco do livro. Nós então *lemos* sobre um ato criminoso ao qual Morena *filma*. Embora passageira, a ironia metatextual é sublime. Enquanto o livro, com todo seu capital simbólico latente, é o resultado final de uma longa cadeia de reprodução, a câmera se coloca (potencialmente) no começo desta cadeia. A impossível personagem não existente de Morena apropria-se nesse sentido da agência tecnologicamente avançada da reprodução mecânica. Maimane o deixa fazer através do meio impresso, o qual, além de enfatizar a ironia da afirmação de tal agência em favor do sujeito negro sob o apartheid, indica seu status passível de negociação. Para o detetive de Maimane, o livro é uma ficção conveniente, na medida em que permite o olhar revelador da câmera em espaços íntimos. Isso descreve assim um *chiasma*: se a reprodução mecânica supostamente traz o mundo distante para a esfera íntima, o detetive ameaça trazer – com a ajuda da câmera – o que está escondido a céu aberto, não muito diferente da forma de reportagem social de *Drum*.

Testar em “*Crime for Sale*” estetiza lugares. Histórias como as de Bloke Modisane “*The Respectable Pick-Pocket*” traz de forma assemelhada uma modalidade do estilo americano para dar suporte ao material sul-africano: “She grabs me and we start cutting a mean jitterbug”; “Sunday has to be the day I bust out of this dump”²⁶ (MODISANE, 1954, p. 23). Isto torna a voz narrativa interessantemente instável: o lugar visado é Johannesburgo, e a intencionalidade do modo é americana. Ao transpor uma cultura pop americana para Johannesburgo, uma narrativa mais inspiradora do que a narrativização racial da África do Sul do Partido Nacional é posta no tecido conflituoso do Transvaal. De fato, as histórias muitas vezes não são mais do que esboços. Somente com memorializações tardias de Sophiatown, em particular *Blame Me On History* de Modisane, a promessa literária do período se concretiza. Ainda assim, seria lamentável falar, por exemplo, das histórias de Maimane em termos de uma “realidade irreal” dos escritores de Sophiatown (GREADY, 2002, p. 153). A linguagem não garante, como a ironia metatextual de Maimane indica, acesso imediato à realidade. Ela pode, contudo, trabalhar sobre a realidade, não menos importante, também a realidade da linguagem como ela é distribuída, hierarquizada e mercantilizada pela reprodução mecânica. A inventividade dos escritores de *Drum* em usar recursos da reprodução mecânica, assim como a forte apropriação de *Itinerário* de valores literários de circulação global, permitiu a novidade ser imaginada, precariamente, como um valor que não reservado somente ao privilégio colonial branco. Entretanto, a dinâmica de campo dos dois jornais divergia. Em *Itinerário*, os antagonismos eram contidos pelos polos de produção restrita: seus autores mais ousados se descreviam como “intelectuais” ou produtores

25 N.T.: “a menor cine câmera” e “um dos maiores livros”.

26 N.T.: “Ela me agarra e começamos a cortar um jitterbug maldoso”; “Domingo tem que ser o dia que eu vou sair desse lixão”.

de “vanguarda” opostos ao filistinismo do público burguês (tanto colonial, como modernista antigo), e simplesmente ignorou o polo de produção de ampla circulação. *Drum*, pelo contrário, se nutria precisamente da tensão entre os polos de produção restrita e de larga escala que impactou em seus primeiros resultados literários e, conseqüentemente, condicionou seu enquadramento menos austero para a novidade literária. As diferenças estruturais entre esses influentes jornais devem, por sua vez, ser consideradas em uma compreensão histórica das sensibilidades contrastantes da escrita pós-colonial subsequente em Moçambique e na África do Sul.

REFERÊNCIAS

ABRAHAMS, Peter. **Tell Freedom**. 1954. Londres: Faber, 1981.

ABRANCHES, Augusto dos Santos. (Sem título). **Itinerário**, Fev. 1952, p. 7.

ADDISON, Graeme. Drum beat: an examination of Drum. **Speak**, vol. 1, n. 3, 1978, p. 4-9.

ALBUQUERQUE, Orlando de. “A poesia de Cabo Verde.” **Itinerário**, Julho 1948, p. 8–9.

ALBUQUERQUE, Orlando de. “Poetas de Angola.” **Itinerário**, Nov, 1948.

ALBUQUERQUE, Orlando de. “Teatro dos negros norte-americanos”. **Itinerário**, Mar. 1949, p. 1.

ALBUQUERQUE, Orlando de. “Não te posso amar, América.” **Itinerário**, Mar. 1949, p. 1.

ANDRADE, Mário Pinto de; TENREIRO, Francisco José. **Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa**, 1953.

“Artistas [sic] Negros” (about Harlem Swingsters in Lourenço Marques). **Drum**, Abr. 1953, p. 26–27.

“As Vinhas da Ira”. **Itinerário**, Fev. 1948, p. 9, 11.

ATTWELL, David. **Rewriting Modernity: Studies in Black South African Literary History**. Pietermaritzburg: UKZN P, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Illuminations**. Londres: Jonathan Cape, 1971.

“Black Navy.” **Drum**, Abr. 1955, p. 24–25.

BENTES, João. “Brasil e Portugal.” **Itinerário**, Nov. 1941, p. 4.

BOURDIEU, Pierre. **The Field of Cultural Production**. Nova Iorque: Columbia UP, 1993.

CASANOVA, Pascale. **La république mondiale des lettres**. Paris: Seuil, 1999.

CASTELO, Cláudia. “O modo português de estar no mundo”: O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933–1961). Lisboa: Afrontamento, 1998.

CHAPMAN, Michael (ed.). **The Drum Decade**. Pietermaritzburg: U of Natal P, 2001.

CHAPMAN, Michael. **Southern African Literatures**. 1996. Pietermaritzburg: U of Natal P, 2003.

DIONÍSIO, Mário. “Poesia e crise.” **Itinerário**, Dez. 1951, p. 1.

DRIVER, Dorothy. “Drum Magazine (1951–1959) and the Spatial Configurations of Gender.” In: DARIAN-SMITH, Kate; GUNNER, Liz; NUTTALL, Sarah. (Eds.). **Text, Theory, Space**. Londres: Routledge, 1996: p. 231–242.

“Drum on the Moon!”. **Drum**, Jun. 1954, p. 10–11.

Editorial. **Itinerário**, Abr. 1945, p. 1–2.

FANON, Frantz. **The Wretched of the Earth**. [1961]. Trad. Constance Farrington. Londres: Penguin, 2001.

FARIA, Eduardo Lourenço de. “Portugal-França ou a comunicação assimétrica.” **Les Rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France**. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1983: p. 13–27.

FERREIRA, Manuel. **O Discurso no Percurso Africano I**. Lisboa: Plátano Editora, 1988.

FOUCAULT, Michel. “The Discourse on Language”. **The Archaeology of Knowledge**. [1969]. Trad. A. M. Sheridan Smith. Nova Iorque: Pantheon, 1972, p. 215–237.

GATES, Henry Louis. “Writing ‘Race’ and the Difference It Makes.” In: GATES, Henry Louis. (Ed.). “**Race, Writing, and Difference**.” Chicago: Universidade de Chicago Press, 1985, p. 1–20.

GILROY, Paul. **The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness**. Londres: Verso, 1993.

GREADY, Paul. “The Sophiatown Writers of the Fifties”. In: Newell, Stephanie (Ed.). **Readings in African Popular Fiction**. Londres: James Currey, 2002: p. 144–155.

GREEN, Michael. **Novel Histories. Past, Present and Future in South African Fiction.** Johannesburgo: Witwatersrand UP, 1997.

HANNERZ, Ulf. “Sophiatown: The View from Afar.” **Journal of Southern African Studies**, vol. 20, n. 2, 1994, p. 181–193.

HELGESSON, Stefan. “Black Atlantics.” In: ERIKSSON-BAAZ, Maria; PALMBERG, Mai (Eds.). **Self and Other: Negotiating Identity in African Cultural Production.** Uppsala: Nordic Africa Institute, 2001, p. 23–36.

JACINTO, António. “Da literatura, da crítica e da educação”. **Itinerário**, Fev. 1952, p. 7, 9.

KALUNGANO [Marcelino dos Santos]. “Aqui nascemos...”. **Itinerário**, Set. e Out. 1955, p. 13.

KNOPFLI, Rui. “Notas a um infeliz artigo sobre Ladrões de Bicicletas”. **Itinerário**, Mai. 1951: p. 9, 12. Rpt. *A Seca e Outros Textos.* Maputo: Centro Cultural Português, 1999.

KOLOCOTRONI, Vassiliki et al., (Eds.). **Modernism: An Anthology of Sources and Documents.** Chicago: University of Chicago Press, 1998.

LADEN, Sonja. “‘Making the Paper Speak Well,’ or, the Pace of Change in Consumer Magazines for Black South Africans.” **Poetics Today**, vol. 22, n. 2, 2001, p. 515–48.

LARANJEIRA, Pires. Formação e desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa. In: **Literaturas de Língua Portuguesa.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

LINDFORS, B. “Post-War Literature in English by African Writers from South Africa”. **Phylon**, vol. 27, n. 1, 1966, p. 50–62.

LOPES, Óscar; SARAIVA, José. **História da Literatura Portuguesa.** 14 ed. Porto: Porto Editora, 1987.

MAIMANE, Arthur. “Crime for Sale”. **Drum**, Jan. 1953, p. 32–33.

_____. “Hot Diamonds”. **Drum**, Jul. 1953, p. 28–29.

MAMDANI, Mahmood. **Citizen and Subject.** Princeton, NJ: PUP, 1996.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **The Communist Manifesto with Related Documents.** Boston: Bedford, 1999.

MATSHIKIZA, John. Introduction. In: CHAPMAN, M. (ed.). **The Drum Decade**. 2001: p. ix–xii.

MBEMBE, Achille. **On the Postcolony**. Berkeley: U of California P, 2001.

MENDONÇA, **Literatura moçambicana**. Maputo: Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1988.

MODISANE, Bloke. “The Respectable Pickpocket!”. **Drum**, Jan. 1954, p. 22–23.

_____. **Blame Me on History**. 1963. Johannesburg: Ad Donker, 1986.

MOSER, Gerald. “A Good Story Writer, and Much More: Orlando de Albuquerque, Mozambican.” In: AFOLABI, Niyi; BURNES, Donald (Ed.). **Seasons of Harvest: Essays on the Literatures of Lusophone Africa**. Asmara: Africa World P, 2003, p. 55–78.

MPHAHLELE, Ezekiel. “Afro-Asia Tells the World”. **Drum**, Jun. 1955, p. 71.

_____. **Down Second Avenue**. Londres: Faber, 1959.

NICOL, Mike. **A Good-Looking Corpse**. Londres: Secker and Warburg, 1991.

NIXON, Rob. **Homelands, Harlem and Hollywood**. Nova Iorque: Routledge, 1994.

NOA, Francisco. “Da literatura e da imprensa em Moçambique.” In: RIBEIRO, Fátima; SOPA, António (Ed.). **140 Anos de Imprensa em Moçambique**. Maputo: AMOLP, 1996, p. 237–41.

NUTTALL, Sarah. “Stylizing the Self: the Y Generation in Rosebank Johannesburg”. **Public Culture**, vol. 16, n. 3, 2004: p. 430–52.

NXUMALO, Henry. “How Drum Beat Them All”. **Drum**, Mai. 1956, p. 24, 25, 27, 29, 31.

“O Estado Novo é antidemocrático e totalitário”. **Itinerário**, Fev. 1949, p. 2.

“Para uma cultura moçambicana”. **Itinerário**, Jul. e Ago. 1955, capa.

POMAR, Júlio. “A arte e o novo”. **Itinerário**, Maio. 1948, p. 1.

ROCHA, Ilídio. “Sobre as origens de uma literatura africana de expressão portuguesa: raízes e consciencialização”. **Les littératures africaines de langue portugaise**. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1989. 407–16

- SAMPSON, Anthony. **Drum: A Venture into the New Africa**. Londres: Collins, 1956.
- SANTOS, Marcelino dos. **Canto do Amor Natural**. Maputo: AEMO, 1990.
- SHARAK, D. K. “India’s Fabulous Film Industry”. **Drum**, Jun. 1955, p. 46–47.
- SILVA, João. “A literatura negra norte-americana”. **Itinerário**, Nov. 1949, p. 16.
- SKIDMORE, Thomas E. “Raízes de Gilberto Freyre.” **Journal of Latin American Studies**, vol. 34, 2002, p. 1–20.
- SOPA, António. “Alguns aspectos do regime de censura prévia em Moçambique (1933–1975).” In: RIBEIRO, Fátima; SOPA, António (Ed.). **140 anos de imprensa em Moçambique**. Ed.. Maputo: AMOLP, 1996, p. 89–99.
- SOUSA, Noémia de. **Sangue negro**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **A Critique of Postcolonial Reason**. Cambridge: Harvard UP, 1999.
- TEIXEIRA, Aragão. “‘Os Novos’ – Carta aberta aos naturais da Colónia”. **Itinerário**, Out. 1948, p. 11.
- TITLESTAD, Michael. **Making the Changes: Jazz in South African Literature and Reportage**. Pretoria: UNISA P, 2004.
- TRIGO, Salvato. **Introdução à Literatura Angolana de Expressão Portuguesa**. Porto: Brasília Editora, 1977.
- VATTIMO, Gianni. **The End of Modernity**. Trad. John R. Snyder. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1988.
- WOEBER, Catherine. “A Good Education Sets up a Divine Discontent”: The Contribution of St Peter’s School to Black South African Autobiography. Thesis PhD. University of the Witwatersrand, 2000.



A CONSTANTE EUROCÊNTRICA? UMA APROXIMAÇÃO AO ESTUDO DA LITERATURA MOÇAMBICANA ATRAVÉS DE ARTIGOS EM REVISTAS ACADÉMICAS PARA A REFLEXÃO EPISTEMOLÓGICA

THE EUROCENTRIC CONSTANT? AN APPROACH TO THE STUDY OF MOZAMBICAN LITERATURE THROUGH ARTICLES IN ACADEMIC JOURNALS FOR EPISTEMOLOGICAL REFLECTION

¿LA CONSTANTE EUROCÉNTRICA? UNA APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LA LITERATURA MOZAMBICANA A TRAVÉS DE LOS ARTÍCULOS EN REVISTAS ACADÉMICAS PARA UNA REFLEXIÓN EPISTEMOLÓGICA

Helena González Doval¹

RESUMO

O estudo da literatura moçambicana está presente em diversas latitudes dentro do mundo acadêmico. Existem, porém, diferentes olhares e interesses que devem ser analisados se quisermos dar conta das epistemologias presentes ao enfrentar uma realidade pós-colonial como é Moçambique. Conhecendo as possibilidades dos textos literários como informação cultural codificada e dos agentes acadêmicos como legitimadores de discursos, oferece-se a análise dum corpus elaborado com publicações acadêmicas sobre literatura moçambicana entre 1975 e 2018, aprofundando na possível existência duma constante eurocêntrica dentro do saber acadêmico e propondo alguns eixos de atuação de relevante potencialidade pedagógica e autorreflexiva sobre o próprio exercício investigador e a epistemologia procurada.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura moçambicana, Epistemologia, Academia.

ABSTRACT

The study of Mozambican literature is present in various latitudes within the academic world. There are, however, different looks and interests that must be analyzed if we want to account for the epistemologies present when facing a post-colonial reality such as Mozambique. Considering the possibilities of literary texts as codified cultural information and the role of academic agents as legitimators of discourses, we analyse a corpus of academic publications on Mozambican literature between 1975 and 2018, delving into the possible existence of a Eurocentric constant within academic knowledge and offering some lines of thought of relevant pedagogical and self-reflective potentiality on the investigative exercise itself and the appropriate epistemology.

KEYWORDS: Mozambican literature, Epistemology, Academy.

¹ Grupo Galabra – Universidade de Santiago de Compostela, hegondo@hotmail.com



RESUMEN

El estudio de la literatura mozambiqueña está presente en varias latitudes dentro del mundo académico. Sin embargo, existen diferentes miradas e intereses que susceptibles de ser analizadas si queremos atender a las epistemologías presentes ante una realidad poscolonial como Mozambique. Conociendo las posibilidades de los textos literarios como información cultural codificada y de los agentes académicos como legitimadores de discursos, ofrecemos el análisis de un corpus elaborado con publicaciones académicas sobre literatura mozambiqueña entre 1975 y 2018, en la posible existencia de una constante eurocéntrica dentro del conocimiento académico y proponer algunos ejes de acción de relevante potencialidad pedagógica y autorreflexiva sobre el propio ejercicio investigativo y la epistemología buscada.

PALABRAS-CLAVE: Literatura mozambiqueña, Epistemología, Academia.

É nosso objetivo principal responder às perguntas de quem estuda, o que estuda e como é estudada a literatura moçambicana, formulação que deve incluir concomitantemente múltiplas hipóteses, coordenadas e cronologias. Tentaremos determinar quais são os temas tratados e aproximar-nos das possíveis óticas adotadas para oferecer assim uma proposta pedagógica a seguir por docentes e investigadores/as neste âmbito. Visar-se-á saber que tipo de olhares se formam sobre Moçambique através da focagem prestada em textos académicos que estudam o sistema literário deste país. Procuramos saber em que medida estes olhares ajudam a conseguir a autonomia com respeito a moldes ocidentais a um território considerado do Terceiro Mundo, cujo processo de independência e descolonização são relativamente recentes e, no caso deste último, ainda presente na forma do neocolonialismo (GASPERINI, 1989). Partimos, de fato, duma hipótese fundamentada num prejuízo histórico herdado do colonialismo e na baixa qualidade de vida dos/as moçambicanos/as (DOMINGOS, 2013, p.27): a de que existe um grande peso do neocolonialismo, o que pode estar presente nas perspectivas que se adotam ao falar da literatura deste país.

Assim, no quadro duma procura de confiabilidade e aplicabilidade dentro da investigação na literatura, utilizaremos uma metodologia baseada no desenvolvimento de técnicas empíricas aplicadas à investigação em ciências humanas. Isto implica a recolha de informação de tipo quantitativo que, utilizando ferramentas estatísticas, nos permita contrastar dados sistematicamente e assim submeter à verificação os nossos pressupostos ou hipóteses, buscando relacionamentos e inter-relações (TORRES 2012, p. 162).

1. A academia e o poder

Tratamos dois componentes concretos dentro da instituição literária: o texto académico e o/a investigador/a em literatura, como produtos e atores sociais determinantes para compreender os lugares que ocupam na cultura os textos literários e os repertórios que se formam a partir

destes. Tal e como propõe Pierre Bourdieu (1984), estes dois elementos – textos académicos e agentes sociais – estão inseridos dentro de uma instituição que se configura como um campo de poder dentro da sociedade. Para o investigador francês, um campo² funciona com leis específicas e em base a uma estrutura de relação de lutas entre agentes e instituições que, no caso da academia, formam e institucionalizam uma constante tensão entre o conhecimento e o controle do mesmo.

A academia funciona como uma entidade com poder, cada vez mais limitado e compartilhado, de impor as suas normas culturais (BOURDIEU, 2002, p. 33), pois são os atores sociais dentro desta quem, através do estudo das mesmas, seleciona as obras que serão conservadas ou aquelas que atingem uma maior representação social. A academia não é só lugar de difusão e transmissão, mas, a própria existência de obras consagradas e de regras que definem e modelam os gostos, converte-a numa instituição de legitimação e consagração.

Ainda, pretendemos aqui oferecer algumas linhas de força sobre as perspectivas dos atores sociais da academia que se têm ocupado dos textos literários moçambicanos, que possam contribuir para entender como é que funciona a academia dentro de Moçambique, que textos e que repertórios são consagrados, qual é o papel consagrador dos/as académicos/as moçambicanos/as e até onde chega a sua produção. E qual o grau de similitude entre os interesses do âmbito das/os investigadoras/es moçambicanas/os e os das pessoas de fora do país. Por outra, sobre que interesses há na sua presença e que repertórios se criam ao seu respeito? Dito por palavras mais concretas: a ‘agenda’ dos estudos literários moçambicanos realizados fora de Moçambique marca a expressão de interesses do âmbito académico moçambicano? Lembramos, também, como informação relevante, que falando de Moçambique tratamos com um espaço situado na periferia de Ocidente – seio epistemológico e hegemónico do conhecimento legítimo – e (relativamente) das dinâmicas capitalistas.

Desta forma pretende-se estabelecer coordenadas epistemológicas e ideológicas tendo em conta determinadas noções geopolíticas, partindo da hipótese de que existe um certo conservadorismo no saber académico (TORRES, 2011) e revisando conceitos eurocentrados e ecos neocoloniais. Tentar-se-á assim estar em disposição de responder criticamente a se as culturas e lugares epistémicos dos povos ex-colonizados são legitimados e em que medida visibilizados ou acessíveis no projeto e produto eurocêntrico da modernidade.

Os principais elementos de questionamento, presentes em maior ou menor medida na teorização pós-colonial e nos Estudos do subalterno focam a rejeição dos legados cognoscitivos e socioculturais do colonialismo, como é o caso do eurocentrismo, considerado uma postura

2 Pierre Bourdieu (1984, p. 113) trata a noção de campo como “Les champs se présentent à l’appréhension synchronique comme des espaces structurés de positions (ou de postes) dont les propriétés dépendent de leur position dans ces espaces et qui peuvent être analysées indépendamment des caractéristiques de leurs occupants (en partie déterminées par elles)”.

epistémica, assim como a indagação no interior das conexões entre poder, conhecimento e distribuição territorial do mundo, com Europa como centro. Entram também no debate a pretensão de objetividade e universalidade das formas de conhecimentos institucionalizadas como ‘ciências’ no transcurso do processo de submetimento colonial do mundo, assim como o descentramento geocultural do *locus* de enunciação do conhecimento, de ocidente para outros espaços pós-coloniais.

Teóricos como Paulo Medeiros (2012, p.325) apontam como indispensável a recusa da nostalgia europeia e o aceiteamento da realidade pós-colonial de uma Europa que se deve repensar a si mesma, rejeitando dicotomias metodológicas entre colonizador e colonizado, assumindo-se pós-imperial. Por sua parte, Ana Mafalda Leite, ao falar da função do/a acadêmico/a como produtor/legitimador, a acadêmica refere-se que:

A questão prende-se antes com a responsabilidade do acadêmico que, ao garantir ao subalterno “uma subjetividade” expressiva, acaba por promover deliberadamente a sua subalternidade, na medida em que a sua representação consiste na sua substituição e exotização, mais uma vez no seu silenciamento, ou na sua total irrepresentabilidade e ausência. (LEITE, 2018, p. 23)

Os desafios e ambições dos Estudos Pós-Coloniais, e as suas variantes, enfrentam enormes contradições. Referimo-nos à ideia duma subalternidade de todo o saber produzido fora da Europa, a uma “ignorância assimétrica” que caracteriza as relações entre o conhecimento surgido no Primeiro e no Terceiro Mundo. Stuart Hall (2003) opina que “se uma suposta reencenação das narrativas desloca a ‘estória’ da modernidade capitalista de seu centramento europeu para suas ‘periferias’ dispersas em todo o globo”, é o centro europeu que continua, ainda assim, a assumir o lugar matricial e nuclear do pensamento pós-colonial.

2. Diplomacia cultural: os olhares do Outro

É também precisa uma outra forma de funcionamento do poder e da sua relação com a produção de conhecimento: a diplomacia cultural. Se entendermos que a diplomacia cultural, atuando no intercâmbio de ideias e informação, é fundamental para a compreensão mútua dos povos e nações, veremos como, em termos de cultura, se configuram as relações entre sistemas e se aplicam – em caso positivo – conceitos implícitos no quadro teórico deste âmbito, como, mesmo, o diálogo efetivo.

Examinando concretamente o caso da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP) vemos como a diplomacia cultural, sendo a cultura uma das principais cartas de apresentação de um país, tem um papel fundamental dentro das relações internacionais, influenciando tanto na forma em que outros o vêem, como nas formas nas quais se constrói a si mesmo. A diplomacia cultural pode ser proveitosa enquanto o conhecimento do Outro for mútuo e básico para uma política eficaz, e propiciando um diálogo que implique equidade entre os espaços que participam do mesmo.

Nesta sequência, em ocasiões as declarações ficam bem aquém das realidades. A CPLP, por exemplo, define-se como “foro multilateral privilegiado para o aprofundamento da amizade mútua e da cooperação entre os seus membros” (CPLP, 2021). Criada em 17 de julho de 1996, rege-se pelos princípios da:

[...] igualdade soberana dos Estados membros; não-ingerência nos assuntos internos de cada estado; respeito pela sua identidade nacional; reciprocidade de tratamento; primado da paz, da democracia, do estado de direito, dos direitos humanos e da justiça social; respeito pela sua integridade territorial; Promoção do desenvolvimento; promoção da cooperação mutuamente vantajosa. (CPLP, 2021)

No entanto e contrariamente a estes desafios, Elias Torres (2013, p. 172) salienta a complexidade do mundo lusófono (já o uso desta denominação introduz ruídos, como é sabido) pela sua assimetria histórica, social, económica e cultural para propor que esta leva consigo ecos imperiais ou neocoloniais.

Sobre a base destas orientações, perguntamo-nos, portanto, aqui, em termos de intersistema e focando o âmbito dos estudos académicos, se existe uma massa crítica estudando Moçambique e, atendendo também aos desafios descolonizadores e descentralizantes dos Estudos Pós-Coloniais, se visa minimizar tendências e relacionamentos hegemónicos.

3. Corpus: fixação e gestão

A elaboração do corpus objeto da presente análise consistiu na procura e reunião numa base de dados de textos académicos que estudem os textos literários moçambicanos, incluindo artigos, livros, teses de doutoramento, mestrado e licenciatura. Concretamente neste espaço, centrar-nos-emos na análise dos artigos produzidos por académicos/as.

Empregou-se o Software de gestão bibliográfica *JabRef* como ferramenta, tanto de compilação quanto de classificação, incluindo o tipo de suporte do texto académico; o título; o nome do/a autor/a, a origem e a instituição à qual pertencem; ano, editora ou organismo de publicação e, se existir, o link de acesso à mesma. A ver com o conteúdo, foram incluídos um resumo e cinco palavras chave.

Dentro da pesquisa de textos académicos consultamos as principais bases de dados mundiais para obtermos informação confiável e o mais exaustiva possível. É o caso do Catálogo Mundial de informação sobre coleções bibliotecárias *WorldCat*, as plataformas de colaboração e publicação académica *Research-gate* e *Academia.edu* e a base de dados sobre literatura moçambicana elaborada pela Cátedra de Português da Universidade Eduardo Mondlane. Nos três primeiros casos, utilizamos como palavras chave: “literatura moçambicana” (em português, espanhol e inglês pelo primeiro serem língua oficial em Moçambique e no intersistema lusófono e pelos dois últimos serem as duas línguas de maior presença no âmbito académico ocidental) e o par “Moçambique literatura” como variante.

Fixamos como período cronológico da publicação ou elaboração dos textos que fazem parte do corpus textos académicos publicados entre 1975 e 2017. Quer dizer-se desde a independência moçambicana a constituição de Moçambique como estado-nação dentro do continente africano com incipiente capacidade de produção académica interna e objeto de atenção como nova realidade sociopolítica, e um termo *ad quo* suficientemente alargado e, ao mesmo tempo, confiável para determinar todo o seu corpus de modo exaustivo. Foram assim 150 artigos académicos publicados em diversas revistas académicas.

4. Resultados: estatísticas e descrição das estatísticas.

Sobre esse volume total, as seguintes tabelas mostram os resultados obtidos.

Tabela 1. Ano das publicações

Ano	Nº de publicações
1975	1
1977	1
1980	1
1985	1
1986	1
1988	1
1989	4
1995	1
1996	2
1998	1
1999	5
2000	3
2002	3
2003	1
2004	3
2005	6
2006	1
2007	3
2008	4
2009	12
2010	9
2011	17
2012	9
2013	12
2014	11
2015	14
2016	7
2017	16

Fonte: elaboração própria

Tabela 2. Origem dos/as acadêmicos/as

País	Nº de acadêmicos/as
Brasil	76
Moçambique	18
Portugal	10
Espanha	2
França	2
Angola	1
Colômbia	1
Itália	1
Áustria	1
República Checa	1
Alemanha	1
Estados Unidos	1
Reino Unido	1

Fonte: elaboração própria

Tabela 3. Origem das instituições

Origem das universidades	Nº de universidades
Universidades brasileiras	45
Universidades portuguesas	5
Universidades moçambicanas	4
Universidades estadunidenses	4
Universidades espanholas	3
Universidades francesas	2
Universidades angolanas	1

Fonte: elaboração própria

Tabela 4. Origem das revistas acadêmicas

Origem das revistas	Nº de revistas
Revistas brasileiras	39
Revistas moçambicanas	5
Revistas portuguesas	5
Revistas francesas	5
Revistas espanholas	4
Revistas estadunidenses	2
Revistas polacas	1
Revistas da África do Sul	1

Fonte: elaboração própria

Tabela 5. Revistas registradas.

Nome das revistas	Nº de artigos publicados	Origem
<i>Via Atlântica</i>	22	Brasil
<i>Mulemba</i>	12	Brasil
<i>Diadorim</i>	5	Brasil
<i>Nau Literária</i>	5	Brasil
<i>Crioula</i>	5	Brasil
<i>RILP-Revista Integral em Língua Portuguesa</i>	3	Brasil
<i>Buala</i> ³	3	Moçambique
<i>Cadernos CESPUC</i>	3	Brasil
<i>Navegações</i>	3	Brasil
<i>Tempo</i>	3	Moçambique
<i>Luzo-Brazilian</i>	3	Estados Unidos
<i>Udwizi</i>	2	Moçambique
<i>Diacrítica</i>	2	Brasil
<i>Lattitudes</i>	2	França
<i>Itinerários</i>	2	Polónia
<i>E-Scrita</i>	2	Brasil
<i>Crítica Cultural-Palhoça</i>	2	Brasil
<i>Colóquio/ Letras</i>	2	Portugal
<i>África- Arte y Literatura</i>	2	Brasil
<i>Abriu</i>	1	Espanha
<i>Álabe</i>	1	Espanha
<i>Ambivalências</i>	1	Brasil
<i>Annales. Histoire, Sciences Sociales</i>	1	França
<i>Research in African Literatures</i>	1	Estados Unidos
<i>Caligrama</i>	1	Brasil
<i>Cerrados</i>	1	Brasil
<i>Conexão Letras</i>	1	Brasil
<i>Consortium Erudit</i>	1	França
<i>Contra Corrente</i>	1	Brasil
<i>Forma Breve</i>	1	Portugal
<i>Gragoatá</i>	1	Brasil
<i>Grial</i>	1	Espanha
<i>Horizonte</i>	1	Brasil
<i>Horizontes Antropológicos</i>	1	Brasil

3 Consideramos estas revistas/blogues (*Buala* e *Tempo*) porque, participada por estudosas/os da literatura moçambicana, preenche um espaço académico no espaço social moçambicano.

<i>Revue de littérature comparée-Klincksieck</i>	1	França
<i>Kronos</i>	1	África do Sul
<i>Letras & Letras</i>	1	Brasil
<i>Límite: revista de estudos portugueses</i>	1	Espanha
<i>Literatas</i>	1	Moçambique
<i>Litterata</i>	1	Brasil
<i>Moara</i>	1	Brasil
<i>Diogène</i>	1	França
<i>Revista brasileira de Historia e Ciências Sociais</i>	1	Brasil
<i>Revista PUCRS</i>	1	Brasil
<i>Fórum Identidades</i>	1	Brasil
<i>Inhumanas</i>	1	Brasil
<i>Revista do Centro de Estudos Portugueses-UFMG</i>	1	Brasil
<i>Revista do NEPA/UFF</i>	1	Brasil
<i>Graphos</i>	1	Brasil
<i>Língua & Literatura</i>	1	Brasil
<i>Revista Lusófona de Estudos Culturais</i>	1	Portugal
<i>Sociedade e Estado</i>	1	Brasil
<i>Teografias</i>	1	Portugal
<i>Terceira Margem</i>	1	Brasil
<i>Terra Roxa e Outras Terras</i>	1	Brasil
<i>Todas as musas</i>	1	Brasil
<i>Verbum</i>	1	Brasil

Fonte: elaboração própria

Estas tabelas esclarecem que o Brasil mostra um interesse relevante e continuado pelo estudo da literatura moçambicana sendo, em grande parte, o seu peso demográfico e a quantidade de instituições académicas o que justifica essa hegemonia. Salientamos a baixa presença de espaços de publicação em Portugal levando em conta a magnitude do campo académico do país europeu, as relações históricas com Moçambique e os próprios objetivos marcados pela CPLP. No caso moçambicano, a baixa cifra pode ser explicada com a falta de meios das instituições universitárias do país.

Tabela 6. Impacto das revistas acadêmicas

Revista	ICDS	Indexada em <i>Scopus</i>	Indexada em <i>Arts & Humanities</i>
<i>Colóquio/Letras</i>	11	Sim	Sim
<i>Luso-Brazilian</i>	11	Sim	Sim
<i>Research in Africa Literature</i>	11	Sim	Sim
<i>Revue de littérature comparée-Klincksieck</i>	11	Sim	Sim
<i>Annales</i>	10	Sim	Não
<i>Sociedade e Estado</i>	10	Sim	Não
<i>Caligrama</i>	10		Não
<i>Horizontes Antropológicos</i>	9,9	Sim	Não
<i>Via Atlântica</i>	9,9	Não	Não
<i>Límite</i>	9,6	Não	Não
<i>Alabe</i>	9,5	Não	Não
<i>Abriu</i>	9,4	Sim	Não
<i>E-escrita</i>	9,4	Não	Não
<i>Itinerários</i>	7,9	Não	Não
<i>Revista brasileira de História & Ciências Sociais</i>	7,5	Não	Não
<i>Diogène</i>	6,5	Não	Não
<i>Grial</i>	6,5	Não	Não
<i>Kronos</i>	6,5	Não	Não
<i>Diacrítica</i>	6,5	Sim	Não
<i>Diadorim</i>	6,3	Não	Não
<i>Terra Roxa e Outras Terras</i>	6,3	Não	Não
<i>Navegações</i>	6,1	Não	Não
<i>Revista do Centro de Estudos Portugueses</i>	4,5	Não	Não
<i>Graphos</i>	4,4	Não	Não
<i>Cerrados</i>	4,3	Não	Não
<i>Ambivalências</i>	3,9	Não	Não

Fonte: catálogo miar.edu e elaboração própria

Como mostra a tabela 6, atendeu-se ao índice ICDS (Índice Composto de Difusão Secundária) estabelecido pela Matriz de Informação par a Análise de Revistas (MIAR) e à presença em duas das bases de dados bibliográficas mais relevantes nesta área (*Scopus e Arts & Humanities*) como indicadores para avaliar a importância relativa das revistas. Vemos que as revistas de maior impacto são europeias e estadunidenses (só assistimos a dois casos de revistas brasileiras) o que nos pode leva a pensar numa maior difusão e legitimação do conhecimento produzido em Ocidente.

Tabela 7. Temas tratados nos artigos acadêmicos.

Temas	Nº de artigos em que se tratam
História e memória (colonização e descolonização)	32
Nação e Identidade	18
Oralidade	14
Feminismo	12
Estética literária	8
Negritude	7
Etnicidade e multiculturalismo	6
Oceano Índico	5
Alteridade	5
Problemática social (fome, violência e medo)	5
Onírico	4
Cânone literário moçambicano	3
Cosmopolitismo e tradição	3
Jornalismo	2
Literatura Infantojuvenil	1

Fonte: elaboração própria

A listagem dos temas tratados foi elaborada em base aos resumos e palavras-chave de cada artigo. Chamamos a atenção para os artigos que tratam sobre a condição da mulher moçambicana, uma tendência que foi em aumento a partir de 2005 através do estudo das obras de Paulina Chiziane, segundo os resultados da base de dados. É também importante a presença do Oceano Índico nos textos literários como sintoma de multiculturalidades e hibridismos. Neste sentido, a aparição desta temática em 2013 por parte de acadêmicos/as como Nazir Ahmed Can ou a italiana Jessica Falconi numa revista portuguesa, a *Diacrítica*, pode indicar uma viragem intercultural não eurocêntrica.

Tabela 8. Autores/as mais estudados/as

Autores/as dos textos literários	Nº de artigos nos que são estudados
Mia Couto	28
Paulina Chiziane	26
José Craveirinha	16
Ungulani Ba Ka Khosa	8
João Paulo Borges Coelho	7
Noémia de Sousa	6
Isaac Zita	3
Luis Bernardo Honwana	2
Eduardo White	2
Aldino Muianga	2

Helder Faife	2
Sangare Okapi	2
Glória de Sant'Anna	2
Rui Knopfli	2
Carneiro Gonçalves	1
Sebastião Alba	1
Lina Magaia	1
Rui Nogar	1
Campos de Oliveira	1
Nelson Saúte	1
Lilia Momplé	1
Luís Carlos Patraquim	1
Virgílio de Lemos	1
Lica Sebastião	1
Francisco Noa	1
Emmy Xy	1

Fonte: elaboração própria

Tabela 9. Obras mais estudadas.

Obras estudadas	Nº de artigos que as estudam
<i>Niketche</i>	10
<i>Ventos do apocalipse</i>	6
<i>Terra Sonâmbula</i>	4
<i>Ualalapi</i>	3
<i>Vinte e Zinco</i>	3
<i>Karingana ua Karingana</i>	3
<i>Balada de amor ao vento</i>	2
<i>O Olho de Hertzog</i>	2

Fonte: elaboração própria

5. Discussão de resultados

Para uma discussão efetiva dos resultados apresentados podemos estabelecer uma periodização que delimite eventuais fases desde 1975 até 2017.

Desde 1975 até o começo do milênio o número de publicações era baixo, em consonância com uma época convulsa da história moçambicana, como é a da Guerra Civil. Cabe assinalar que nesta época a maior parte das publicações está constituída por antologias literárias e esboços de histórias literárias moçambicanas. A respeito disto, sendo o momento imediatamente posterior á independência do país faz sentido que as publicações tencionem a consolidação dum cânone literário nacional.

Também abunda o estudo da poesia, nomeadamente mediante os nomes de Eduardo White, Isaac Zita e José Craveirinha. O nome de Mia Couto, o autor moçambicano mais estudado, não aparece na base de dados até 1996 na revista *Luso-Brazilian*, da mão de um português da Universidade de Massachusetts. Este dado revela-nos os inícios de um processo de consagração e legitimação da obra de Couto já no cenário internacional, derivado da publicação da sua obra da mão de editoras como a brasileira *Companhia das Letras* ou a portuguesa *Caminho*, que publica em 1987 a coletânea de contos *Vozes Anotecidas* e em 1992 o romance *Terra Sonâmbula*. Aliás, de forma contrária ao que é comum na generalidade deste período (segundo o corpus utilizado), este período de tempo caracteriza-se por abranger revistas de alto impacto, como a *Colóquio/Letras*, *Via Atlântica*, e a já citada *Luso-Brazilian*.

Por outro lado, detetamos os inícios duma tendência presente na totalidade da base de dados: a da existência de publicações sobre teoria pós-colonial aplicada ao território moçambicano por parte de académicos/as de países não lusófonos, nomeadamente europeus e de fala inglesa ou francesa.

Se (lembramos: sempre com fundamento nas bases de dados utilizadas) a presença portuguesa foi até o início do milénio relativamente frequente, entre 2000 e 2005 desaparece quase ao completo, provavelmente marcando uma tendência para a ocultação ou não superação do passado colonial, acentuando assim as citadas assimetrias históricas. É neste período em que o Brasil começa a interessar-se crescentemente pelo estudo da literatura moçambicana, incluindo tanto os/as académicos/as como as instituições e revistas brasileiras. Aliás, este fenómeno continua a ser constante se avançarmos na cronologia da base de dados. Um fato histórico-político que pôde motivar este diálogo entre Brasil e Moçambique foi a promulgação, no primeiro ano do Governo Lula, em 2003, da lei 10.639, que tornou obrigatório o ensino da história e cultura africanas nas escolas brasileiras de Ensino Fundamental e Médio. A obrigatoriedade no ensino médio leva-nos ao potencial desenvolvimento das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no Ensino Superior. Assim, algumas revistas de alto impacto no mundo académico, como as brasileiras *Horizontes Antropológicos* e *Via Atlântica* abrem caminho ao estudo da literatura moçambicana nesta etapa.

Mia Couto consolida-se e emerge Paulina Chiziane dando entrada aos estudos feministas sobre a literatura moçambicana em Moçambique. Temas frequentes nos artigos são o sonho, a utopia, a alteridade e a oralidade. Estas temáticas, como no caso anterior, podem ter a ver com a necessidade de construção e repensamento do país, atendendo a gêneros como o do conto como elemento representativo da cultura oral tradicional moçambicana.

O período que abrange os anos compreendidos entre 2005 e 2010 supõe uma diversificação em vários sentidos, assim como um aumento de publicações muito considerável. A temática encaminha-se para a aparição de discursos identitários na ficção moçambicana de modo mais marcado que em períodos anteriores. A história e a memória também são temas recorrentes mediante nomes como os de Mia Couto ou Ungulani Ba Ka Khosa e a obra de Paulina Chiziane continua a abrir espaços para o estudo da questão feminista em Moçambique.

No relativo aos espaços, se tanto Portugal como a instituições portuguesas continuam sendo uma minoria, o Brasil consolida-se e os/as académicos/as moçambicanos/as, frequentemente mediante revistas brasileiras, atingem uma relativa voz no campo académico.

Ressaltamos em última instância dois dados relevantes: que este é o período em que a curva da produção académica se dispara, fundamentalmente por causa do labor de instituições académicas e académicos/as do Brasil (provável efeito das medidas dos governos de Lula?); e, convém esclarecer, que em territórios não lusófonos, destacando-se a França, os temas tratados mantêm o debate teórico pós-colonial. Isto é, em detrimento do estudo de obras ou autores concretos, tende-se a fazer um estudo global da literatura como espelho a situação pós-colonial e neocolonial de Moçambique.

Entre 2011 e 2016 destaca a entrada denovos nomes a respeito dos/as autores/as, como Lina Magaia, Lilia Momplé, Nelson Saúte ou Sangare Okapi e também das revistas, como a *Kronos*, da África do Sul, e outras dos Estados Unidos. As temáticas centram-se na memória no estudo do imaginário pós-colonial com foco na multiculturalidade em relação com a identidade.

O ano que fecha a cronologia estabelecida nesta base de dados, 2017, é um dos que mais artigos académicos recolhe. O constante estudo sobre a obra de Luís Bernardo Honwana, Mia Couto ou Paulina Chiziane confirma-os como consagrados dentro do sistema literário moçambicano e os repertórios que mais interessam giram em torno à outredade, à violência e à identidade.

Adentramo-nos a seguir na análise dos resultados, nos interesses dos territórios presentes no corpus delimitado, dentro e fora do intersistema lusófono.

6. O olhar intersistémico

O Olhar africano

O olhar Africano, provindo ou não dos PALOP, é assunto complexo. Desde precariedades materiais e de recursos até situações de indiferença, proximidade diferente e de índole diversa (física, afetiva, política...) podem explicar os modos de atenção e relacionamento. Os académicos/as moçambicanos/as interessam-se por temas como a oralidade, o multiculturalismo, a moçambicanidade como identidade, o realismo e a violência. Além disso, publicam, geralmente, em revistas moçambicanas e brasileiras de baixo impacto, o que, suspeitamos, resta legitimação e, sem dúvida, divulgação ao seu discurso. Com mais uma consequência: o desconhecimento externo dos interesses e perspectivas do mundo académico moçambicano sobre a produção literária do seu país, sem possibilidade de condicioná-lo, por um lado, e chegar, mesmo em algum caso, a contra-arrestá-lo.

Há mais alguma conclusão relevante: ao menos no caso do sistema literário moçambicano, África e, mais em concreto, os PALOP não estudam o caso moçambicano, obviando a

possibilidade de alicerçar um intersistema africano e, mais especificamente, um intersistema africano de língua portuguesa, mostra, aliás, duma relevante incomunicação académica. Tudo o qual mostra carências notáveis em termos de diplomacia cultural e no relacionamento entre os Países Africanos de Língua Oficial portuguesa, talvez espelho ou correlato duma falta de consistência real do conjunto PALOP.

Estes resultados vêm ao encontro das afirmações da académica são-tomense Inocência Mata quando fala duma “natureza recente e por vezes ambígua das instituições do saber nas sociedades africanas” e aponta que “sendo estas sociedades eminentemente ágrafas e emergentes da situação colonial (...) padecem de um constrangimento que diz respeito ao facto de o homem africano continuar a ser objeto e raramente sujeito do conhecimento científico” (MATA, 2006, p. 34). Assim, a inexistência ou não acesso a textos académicos produzidos nos PALOP, pode estar indicando a persistência deste continente numa situação periférica a respeito da produção do conhecimento.

O olhar português

Se bem o país europeu conta com revistas com ICDS elevados e com instituições de cultura com visibilidade internacional, o interesse por Moçambique no mundo académico, segundo os resultados desta pesquisa, é baixo em todos os sentidos. Algum sintoma disto é que uma parte dos/as académicos/s portugueses publicam em revistas estrangeiras, como é o caso da *Luso-Brazilian* ou a *Latitude*.

Circunscrevendo-nos às bases de dados utilizadas, podemos afirmar que as carências são óbvias e é provável que o desinteresse por Moçambique evidencie alguns ecos neocoloniais nos estudos literários portugueses. Seria, porém, preciso um trabalho de campo particular junto do mundo académico português, embora, no conjunto, tudo pareça apontar para, entre outros fatores, certo pudor ou retraimento ainda presidido pela condição lusa de país colonizador. Podemos constatar assim a hipótese sobre a escassa achega que, em termos de diplomacia cultural portuguesa em relação às suas ex-colónias, o campo académico luso apresenta, não contribuindo para reduzir as assimetrias históricas provocadas pelo processo de colonização. Tem afirmado Torres (2013) que a presença africana em historiografias literárias portuguesas desaparece após o período das independências; em concreto, no mais conhecido manual de literatura portuguesa na esfera universitária, a *História da Literatura Portuguesa* de António J. Saraiva e Óscar Lopes acontece como se uma dívida fosse satisfeita em edições imediatamente posteriores ao 25 de Abril e o subsequente passo fosse obviar o estudo dessa nova realidade nas edições seguintes, por complexas razões, mas todas elas vinculadas ao passado colonial. Alfredo Margarido já se tinha referido: “o discurso lusófilo atual limita-se a procurar dissimular, mas não a eliminar, os traços brutais do passado” (2000, p. 76). Pode ver-se, por exemplo, essa intenção relativista na argumentária que suporta a teoria do “neolusotropicalismo”.

Poder-se-ia explicar assim uma possível existência de ecos neocoloniais ainda presentes na forma em que Portugal encara e se relaciona com a cultura moçambicana, sim, mas, talvez também, a tentativa de evitar mal-entendidos.

O olhar do Brasil

Constatamos, em base aos resultados obtidos, que no Brasil se encontra a maior massa crítica estudando a literatura moçambicana, estando esta presente na maior parte das universidades brasileiras. O começo do século XXI marca uma forte entrada de estudiosos/as brasileiros/as no campo dos estudos literários moçambicanos, fato que se pode explicar, entre outros fatores, em base a que África e Brasil compartilham o facto de serem “territórios marcados por uma profunda e complexa tensão entre elementos genuínos e elementos impostos pela colonização” (FONTANA, 2007, p. 21). Os textos visam a quebra de preconceitos e paradigmas e, em concreto, Maria Zilda da Cunha chama a atenção para o fato de a temática da prosa regionalista dos anos 30, representada por Jorge Amado, Graciliano Ramos, Rachel de Queirós e José Lins do Rego, ter possibilitado o diálogo entre o Brasil e o continente Africano. Para a autora “A denúncia das desigualdades sociais que caracteriza o repertório brasileiro funcionou como espécie de senha para que recaísse sobre eles a preferência não só dos moçambicanos, mas também dos angolanos e cabo-verdianos” (CUNHA, 2009, p. 86). Referimo-nos neste sentido às constantes comparações constatadas na base de dados com autores/as como Conceição Evaristo, escritora negra que aborda em suas obras temas como a discriminação de raça, gênero e classe, ou Guimarães Rosa, continuamente comparado com Mia Couto pelo uso de neologismos e o tratamento do mundo regional.

Neste sentido de materialização das intenções de cooperação e diálogo entre as comunidades lusófonas, destaca mais uma vez o Brasil com a criação em 2008, da UNILAB, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. Nestes termos, retomando algumas hipóteses colocadas a respeito da diplomacia cultural dentro da lusofonia, vemos como o caso Brasileiro, dentro dos estudos moçambicanos, representa um avanço para um diálogo efetivo, minimizando uma excessiva nacionalização dos estudos, ou tendências hegemónicas.

Em concreto e em termos temáticos, a produção académica brasileira reforça os laços históricos entre a África e o Brasil com constantes comparações entre autores/as brasileiros/as e moçambicanos. Os artigos tratam questões de desigualdades sociais, de subalternidade e descolonização. Um outro tema constante é o do estudo a oralidade e do gênero do conto, fato que, podendo funcionar como estratégia de exotização, tende, segundo os conteúdos aos quais pudemos aceder, a resgatar traços na cultura africana no Brasil.

Mia Couto é o autor mais estudado, não só no caso brasileiro, mas também no português e no externo à lusofonia. Isto é, um escritor de um país periférico e, portanto, na periferia do sistema literário brasileiro, desloca-se para o centro do mesmo mediante determinadas estratégias de legitimação, como a já citada publicação numa das editoras portuguesas mais importantes, ou a atribuição do Prémio Camões em 2013. Assim, Mia Couto passa a ter um lugar central dentro do sistema literário lusófono, fato que se evidencia em, tanto ele como a sua obra aparecerem com o maior número de textos académicos relativos que o/a estudam.

O olhar não-lusófono

Pode que por causa do surgimento dos Estudos Pós-coloniais durante a década de 80, as publicações de autores não lusófonos sobre literatura moçambicana tenham começado já nestes anos, salientando nomes como o de Russell Hamilton e Patrick Chabal em contextos como o Reino Unido e os Estados Unidos. Embora o número de resultados seja muito baixo, detetamos que nas universidades não lusófonas o estudo de Mia Couto e as obras *Terra Sonâmbula* e *Vozes Anoitecidas* é o relativamente maioritário. Porém, não é frequente o estudo de autores/as ou obras concretas, mas sim as publicações sobre teoria pós-colonial aplicada aos espaços africanos de língua portuguesa, seguindo linhas de problematização identitária dos Estudos Pós-Coloniais, o estudo da Outredade e do hibridismo como fatores determinantes na produção literária moçambicana.

Resulta evidente, por laços culturais e históricos, que os espaços não lusófonos não mostrem especial interesse na literatura moçambicana, mas sim que detetamos uma presença notável em universidades dos Estados Unidos, do Reino Unido e, nomeadamente, na Espanha e na França, podendo ser isto explicado por uma maior dedicação às teorias pós-coloniais pelo fato, no caso destes dois últimos países, de ter sido potências coloniais europeias.

Conclusões e propostas

Dentro do intersistema lusófono, o Brasil tem um grande interesse pela produção literária moçambicana no âmbito académico. Desde este país as temáticas focam um relacionamento cultural que retoma uma história comum, ressaltando as consequências da colonização, as desigualdades sociais, o racismo, a negritude e o feminismo. Neste sentido, os/as académicos/as brasileiros/as estão abrindo lugar à literatura moçambicana em seu sistema literário, estudando e, portanto, legitimando neste determinadas obras e importando repertórios culturais moçambicanos que, ao mesmo tempo, também alimentam os interesses culturais próprios do Brasil.

No caso do campo académico português, este aparece ainda dependente de posições políticas e históricas que mostram ecos/atitudes neocoloniais. A diplomacia cultural baseada no equilíbrio e no diálogo entre comunidades que estabelecia a CPLP não se cumpre. A pouca presença de estudos sobre literatura moçambicana pode indicar algumas tendências de ocultamento do passado colonial que já têm sido apontadas por vários estudiosos, como é o caso de Jorge Dias (1995), Eduardo Lourenço (1982) ou José Gil (2007), que apontam para um certo traumatismo que passado o tempo se pode interpretar como um medo neocolonial na sociedade portuguesa ante a perda das colónias. A academia, lugar adequado para o repensamento do imaginário pós-colonial e neocolonial, no caso português, provavelmente pela dificuldade de superação de assimetrias históricas e relações coloniais, encara uma realidade pós-colonial como a moçambicana sem apresentar sintomas de fomentar uma autonomia da mesma.

Ainda, aludindo à produção académica fora do intersistema lusófono, o estudo da literatura moçambicana tem alguma presença dentro dos Estudos Pós-Coloniais europeus

(nomeadamente anglófonos e francófonos) e norte-americanos, cuja tendência temática insiste na problematização da identidade e da coesão nacional. Ademais, nestes territórios encontramos as revistas com maior impacto e, portanto, possuidores duma maior capacidade de legitimação do conhecimento. Isto supõe que seria Ocidente quem se apresenta como o sujeito que oferece modelos e repertórios, fato que pode desembocar numa certa dependência de moldes ocidentais no país africano à hora de encarar as suas problematizações nacionais.

A respeito de Moçambique evidenciamos, em base aos resultados, além de uma escassez de produções dentro da academia moçambicana, explicáveis por fatores sociais e económicos influenciando nas dificuldades de criação de um tecido académico no país africano, certa tendência para depender de agendas académicas externas que, talvez, importância aos interesses e perspectivas vindas do próprio país africano.

Embora fora do âmbito analítico em que devemos mover-nos não queremos deixar de apontar a sugestão de que, se bem os textos literários codificam diversas informações culturais, dentro do estudo da literatura moçambicana, docentes e investigadores/as académicos/as doutras áreas que não a moçambicana, bom será que atendam não só a leitura e recepção que os/as docentes e investigadoras/es moçambicanos valoram. Isto é, seria valioso aplicar noções próprias da diplomacia cultural ao mundo académico, propondo interações entre docentes e académicos moçambicanos/as com outros/as de diversas latitudes, analisando diversos interesses, sendo assim uma boa forma de dar voz a este espaço, podendo evitar na imposição de uma determinada epistemologia á hora de estudar uma literatura e a sua cultura.

Portanto, ante a pergunta de se existe uma constante eurocêntrica no estudo da literatura moçambicana, os nossos resultados esclarecem um possível sim, intuindo que a produção do conhecimento, face às pretensões desconstrutivistas dos Estudos Pós-Coloniais, continua centrada em Ocidente.

As constatações anteriores conduzem a uma necessária reorientação dos estudos académicos europeus se se pretender obliterar o peso eurocêntrico e neocolonial, mesmo que conscientemente rejeitado. Trata-se de abrir passo a novas categorias epistemológicas, da consciência de que a ocidental está marcando as linhas do debate intelectual africano, ao mesmo tempo que não oferece (provavelmente, também por aplicação de critérios de qualidade ocidentais) espaços a vozes destes territórios e, portanto, possibilidades de que aquele conhecimento seja legitimado. Poderão evidenciar-se assim interesses e perspectivas do âmbito primário de produção desses textos e de quem participa, direta ou indiretamente, do mesmo espaço social que os/as autores/as que produzem os textos estudados.

Em termos epistemológicos, a fórmula, ao menos complementar, é simples e convém abordá-la decididamente em relação à produção literária moçambicana: perguntar-se quais os interesses da sociedade leitora moçambicana, que pode ver-se refletida nos mesmos trabalhos que estudantes e investigadoras/as moçambicanas/os produzem. E, um pouco além, abrir passo, ultrapassando as coerções e classificações habituais do capitalismo académico ocidental (por exemplo, na publicação em determinadas revistas) à audiência dos/as colegas africanos/as. E maior contato entre estudantado e académicos/as de Moçambique e de fora de Moçambique.

A produção acadêmica moçambicana sobre literatura moçambicana é relativamente pouca em relação com produções doutras latitudes, se nos ativermos à que circula em livros ou revistas como as constantes das bases de dados analisadas. Mas podemos recorrer a outras fontes acadêmicas que permitam ilustrar melhor a ‘agenda moçambicana’ nesta esfera de conhecimento e permitam entender melhor as perspectivas e interesses a que aludíamos. Assim, e ainda não sendo objeto deste artigo, temos constatado algumas diferenças substantivas ao compararmos corpora diferentes aos aqui utilizados. Em concreto, recorrendo às teses de licenciatura da Universidade Eduardo Mondlane, que permitem espelhar as prioridades de docentes e discentes moçambicanos da maior universidade do país.

Tabela 10. Obras focadas nas Teses de licenciatura da UEM

Nome da obra	Número de menções
<i>Ualalapi</i>	16
<i>O Sétimo Juramento</i>	8
<i>Niketché</i>	8
<i>Vozes Anoitecidas</i>	8
<i>A Bíblia dos Pretos</i>	8
<i>Terra Sonâmbula</i>	7
<i>Malangate</i>	7
<i>A Varanda do Frangipani</i>	7
<i>Nos Matámos o Cão Tinhoso</i>	6
<i>Portagem</i>	5
<i>Ventos do Apocalipse</i>	4
<i>Godido</i>	4
<i>Zambeziã-cenas de uma vida colonial</i>	4
<i>Balada de Amor ao Vento</i>	4
<i>O Alegre Canto da Perdiz</i>	3
<i>Meledina</i> (ou a história de uma prostituta)	3
<i>As Visitas do Dr. Valdez</i>	3
<i>Yô Mabalane</i>	3
<i>Karingana ua Karingana</i>	2
‘As mãos dos pretos’	2
<i>Macunaima</i>	2
<i>Olhos Brancos de Farinha de Milho</i>	2
<i>Choriro</i>	2
<i>Ninguém Matou Suhura</i>	2
<i>Xitala-Mati</i>	2

Fonte: elaboração própria

Como pode constatar-se na Tabela 10 (que inclui registros desde que existem, 1996, até, 2013, 186 no total), a hierarquia de obras (e, conseqüentemente, de autoras/es) não é a mesma que tivemos oportunidade de mostrar, havendo atenção preferente a Ungulani Ba Ka Khossa e Paulina Chiziane, autor e autora de pele negra; ou aí assomando a obra de Midó das Dores, *A Bíblia dos Pretos*, de 2008, publicada pela Índico Editores, de que quase não há notícia nos meios extra-moçambicanos.

Em termos epistemológicos, convém lembrar como existe uma tendência, externa, para ver as obras moçambicanas como testemunhos (e autores/as como porta-vozes) de Moçambique,

numa tendência habitual desse tipo de estudos, que se preocupam com extrair informação sobre a realidade do país, o que não costumam fazer-se com outras produções literárias de Ocidente. Essa tendência é legítima, só que assenta, normalmente, no equívoco de fazer equivaler textos e autoras/es focados com os interesses dos/as homólogos/as moçambicanos/as ou, simplesmente, não tendo em conta esses interesses. O resultado é a insuficiência epistemológica e a deformação da realidade que se pretende indagar. E a exclusão, na prática, da realidade e da comunidade que quer ser atendida através dos textos. Novas perspectivas de conhecimento, reconfiguração do ensino e do currículo académico no âmbito universitário, em que o contato direto com outras pessoas pode fazer parte de processos de aprendizagem, aliados a novos meios tecnológicos, e um quadro teórico que albergue a perspectiva ativa dos espaços sociais em que se inserem as produções objeto de estudo podem ser alternativas imediatas e viáveis.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **Campo de poder, campo intelectual**. Montessor, 2002.

_____. **Questions de sociologie**. Paris: Éditions de Minuit, 2011.

CPLP. **Comunidade de Países de Língua Portuguesa**. 2021. Disponível em: <<https://www.cplp.org/id-2763.aspx>>. Acesso em: 01 fev.2021.

DIAS, Jorge. **Os elementos fundamentais da cultura portuguesa**. Imprensa nacional: Casa da Moeda, 1995.

DOMINGOS, Wilson. **A herança neocolonial portuguesa em Moçambique: (1885-1975): Desenvolvimento ou estagnação?** Faculdade de Presidente Venceslau, 2013. Originalmente apresentada como conclusão de curso, UNIESP, 2013. Disponível em:<http://www.pordentroafrica.com/wp-content/uploads/2014/04/UNESP-TCC-Wilson_Siqueira-.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2021.

FONTANA, Maria Auxiliadora. **Entre a magia da voz e a artesanía da letra: o sagrado em Manoel de Barros e Mia Couto**. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2007. Originalmente apresentada como tese de doutorado, Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-05122007-160327/publico/TESE_MARIA_A_F_BASEIO.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2021.

GASPERINI. L. **Moçambique: educação e desenvolvimento rural**. Roma: Edizioni Lavoro/ISCOS, 1989.

GIL, José. **Portugal, Hoje: O medo de existir**. Relógio D'Água, 2007.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. **Cenografias Pós-Coloniais & Estudos sobre literatura moçambicana**. Lisboa: Edições Colibri, 2018.

LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.

MARGARIDO, Alfredo. **A lusofonia e os lusófonos: novos mitos portugueses**. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2000.

MATA, Inocência. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência? **Ipotesi**. Juiz de Fora, v.10, n.1, p. 33-44, 2006.

MEDEIROS, Paulo. 7 passos (para pensar uma Europa pós-imperial). In: LEITE, Ana Mafalda *et al.* **Nação e Narrativa Pós-Colonial I. Angola e Moçambique**. Lisboa: Edições Colibri, 2012, p. 323-338.

RIMBAU, V.; LEITE, A. M. **Cânones e invisibilidades literárias em Angola e Moçambique**. João Pessoa: Editora UFPB, 2018. Disponível em: <<http://www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/310/502/2940-1>>. Acesso em: 02 fev. 2021.

TORRES, Elias J. Estudos literários, confiabilidade e perspectivas laborais. In: Carvalho da Silva et al.(org.). **Pensar a Literatura no séc. XXI**. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia Universidade Católica Portuguesa, 2011, p. 241-256.

_____. Reorientação dos estudos literários para a aplicabilidade e a transferência: da feitiçaria para a medicina e os capitais em jogo. **Revista UFG**, v.14, n.12, p. 154-173. 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48428/23761>>. Acesso em: 02 fev. 2021.

_____. Estudos da literatura e da cultura no âmbito da língua portuguesa e diplomacia da cultura: carências e possibilidades. **Revista UFG**, n.14, p. 161-181. 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/31411>>. Acesso em: 02 fev. 2021.



**NEGRITUDE E PAN-AFRICANISMO DA *PRÉSENCE AFRICAINE*
À *MENSAGEM*: UM ROTEIRO DA CIRCULAÇÃO DE IDEIAS E
IMPRESSOS (DEPOIS DE 1945)**

*NEGRITUDE AND PAN-AFRICANISM FROM PRÉSENCE AFRICAINE TO
MENSAGEM: AN ITINERARY OF THE CIRCULATION OF IDEAS AND
PRINTED MATTERS (AFTER 1945)*

*NEGRITUD Y PANAFRICANISMO DESDE PRÉSENCE AFRICAINE HASTA
MENSAGEM: UN ITINERARIO DE LA CIRCULACIÓN DE IDEAS E
IMPRESSOS (DESPUÉS DE 1945)*

Noemi Alfieri¹

RESUMO

Neste texto, traça-se um dos roteiros possíveis da circulação das ideias negritudinistas e pan-africanistas e dos impressos que as veiculavam entre a África e a Europa depois da Segunda Guerra Mundial. Destacar-se-á o papel das revistas *Présence Africaine* e *Mensagem* por entender-se que tais revistas foram representativas dos contrastes e tensões da época, assim como das disparidades geradas pela dominação colonial e as suas consequências em âmbito de produção e fruição cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Negritude, Pan-Africanismo, *Mensagem*, *Présence Africaine*.

ABSTRACT

*This text outlines one of the possible routes for the circulation of negritudinist and pan-Africanist ideas, as well as of the printed material that carried those ideas between Africa and Europe after World War II. I focus on the role of the journals *Présence Africaine* and *Mensagem*, considering them representative of the contrasts and tensions of the time, as well as of the disparities generated by colonial domination and its consequences in the context of cultural production and fruition.*

KEYWORDS: *Negritude*, *Pan-Africanism*, *Mensagem*, *Présence Africaine*.

RESUMEN

*Este texto esboza una de las posibles vías de circulación de las ideas negritudinistas y panafricanistas y las formas en que circularon entre África y Europa después de la Segunda Guerra Mundial, con énfasis para el rol de las revistas *Présence Africaine* y *Mensagem*. Consideramos que estas revistas fueron representativas de los contrastes y tensiones de la época, tal como de las disparidades generadas por la dominación colonial y sus consecuencias en el contexto de la producción y frucción cultural.*

PALABRAS-CLAVE: *Negritud*, *Panafricanismo*, *Mensagem*, *Présence Africaine*.

1 CHAM - Centro de Humanidades da Universidade Nova de Lisboa, noemialfieri@fch.unl.pt



1. Negritude, Pan-Africanismo, revistas: considerações preliminares

Desde as suas origens, comumente identificadas nos trabalhos sociológicos de W.E.B. Du Bois de meados do século XIX, o movimento Pan-Africanista teve várias correntes e divergências internas, tal como aconteceu com o movimento negritudista, cujos fundadores são geralmente identificados em Léopold Senghor e Aimé Césaire e cujo termo apareceu pela primeira vez no jornal *L'Étudiant noir* (O Estudante negro), impresso em Paris em 1935.

Com o seu antecedente maior no *Congress on Africa* (Congresso sobre África) de Chicago, em Agosto de 1893 (ADI, 2019, p.19) e a partir de *The Study of the Negro Problems* (O Estudo dos Problemas dos Negros), conferência proferida em Atlanta em 1898 no encontro da *American Academy of Political and Social Science* (Academia Americana de Ciências Políticas e Sociais), Du Bois identificou os problemas sociais que afetavam as comunidades afro-americanas como sendo consequências diretas do sistema escravagista e da sua forma de organização. Depois da *First Pan African Conference* (Primeira Conferência Pan-Africana), que teve lugar em Londres em 1900, o jamaicano Marcus Garvey fundou em 1914, sempre nos Estados Unidos, a *Universal Negro Improvement Association and African Communities League* (UNIA). Garvey (jornalista, ativista e sindicalista) recorria a uma forma de comunicação direta e radical, tanto na promoção do orgulho e do amor negro, como na ideia de luta ativa contra as injustiças raciais. Não se propondo, tal como Du Bois, levar a cabo uma análise sociológica ou histórica, o fundador da UNIA visava concretizar uma mobilização das massas afro-americanas e, de forma mais geral, africanas e afro-diaspóricas, tornando-se o Garveysmo, segundo Hakim Adí, o maior movimento político de africanos durante o Século XX (ADI, 2019).

A França dos anos Vinte também acompanhou o florescer do movimento Pan-Africanista, ainda com a iniciativa e colaboração de Du Bois, que trabalhou para a realização do *First Pan African Congress* (Primeiro Congresso Pan-Africano), que teve lugar em Paris em 1919. Com representantes provenientes da França, dos países africanos, das Caraíbas e dos Estados Unidos, foi neste congresso que se determinaram alguns princípios e linhas de ação comuns, como a ideia de que os Aliados e a Liga das Nações deveriam elaborar um código para a proteção dos africanos e das suas terras, contra a exploração das colónias e do capital, e identificando como direitos fundamentais a educação e a saúde (NDIAYE, 2009). Apesar da cobertura mediática que o congresso e as reivindicações que dele saíram tiveram, não houve reações consistentes por parte dos governos, ao mesmo tempo que surgiram críticas pelo facto de, no congresso, haver uma forte componente europeia. Na realidade, Du Bois esperava que se instaurasse uma base do Pan-Africanismo na Europa, que se concretizaria igualmente na elaboração de uma revista internacional, chamada *Black Review* (Revista Negra), a ser publicada em inglês, francês, e possivelmente espanhol e português (DUBOIS. In: SHARPLEY-WHITING, 2002). Portugal também viu nascer vários jornais cuja origem pode ser reconduzida ao movimento negro entendido como forma de organização política, social e cultural: em Lisboa houve, por exemplo, a publicação de “onze títulos de imprensa negra” no período entre 1911 e 1933 entre os quais destacamos *O Negro*, fundado em 1911. (VARELA e PEREIRA, 2020, p. 7).

Naqueles anos, tiveram lugar vários congressos que foram decisivos na afirmação do movimento, a partir do *National Congress of British West Africa* (Congresso Nacional da África Ocidental Britânica, Acra, 1920), passando pelo Segundo e Terceiro congressos pan-africanos, que tiveram respectivamente lugar entre Londres, Paris e Bruxelas em 1921 e entre Londres e Lisboa em 1923. Da sessão de Londres do Segundo Congresso saiu o *London Manifesto* (Manifesto de Londres), que condenava de forma explícita a atuação dos Estados Unidos no Haiti e o encorajamento internacional para com uma intervenção italiana na Abissínia. O documento encerrava-se com seis exigências: “igualdade racial, autogoverno, direito à educação e liberdade de consciência, propriedade coletiva da terra e cooperação global na base da Justiça, da Liberdade e da Paz”². O teor assimilacionista do manifesto não preocupou as autoridades francesas, pois o que Diagne e Candance reivindicavam era uma igualdade de direitos dentro do próprio sistema colonial e não uma subversão do sistema colonial em si (NDIAYE, 2009).

A realização do Congresso em Lisboa deveu-se à ação de José de Magalhães, representante da Liga Africana, envolvendo representantes de Angola, de Cabo Verde, da Guiné-Bissau, de Moçambique e de São Tomé e Príncipe, assim com o Ministro das Colónias. O próprio Magalhães afirmou no *Correio de Africa*, órgão de imprensa da Liga Africana, “não ter sido possível realizar essa sessão e que teria apenas acontecido uma conferência com Du Bois, devido à impossibilidade de realizar viagens a partir das colónias de outros membros” (PEREIRA e VARELA, 2020, p.14).

Em finais dos Anos Vinte, a influência do Pan-Africanismo ecoou igualmente na publicação de revistas como *Les Continents* (Os Continentes) e *La Dépêche Africaine* (O Despacho Africano), apelando esta última a uma colaboração entre os estudantes argelinos, tunisinos, indochineses, antilhanos e senegaleses na denúncia das iniquidades às quais, a nível educacional, os seus respectivos países estavam sujeitos (SHARPLEY-WHITING, 2002, p. 34).

Um ano antes da eclosão da Guerra, não podemos esquecer, o historiador trindadense C.R.L. James publicava *The Black Jacobins* (JAMES, 1938), um dos textos fundacionais do que Cedric Robinson definiria, quarenta e cinco anos mais tarde, de “black marxism” (marxismo negro, ROBINSON, 1983), em que o historiador abordava a Revolução Haitiana como a única revolta de escravos bem sucedida na história (“the only successful slave revolt in history”). Para além das divergências ideológicas, nos movimentos literários, artísticos e intelectuais africanos consolidou-se, nesta época, a ideia de que as independências políticas eram imprescindíveis para a libertação económica e social dos vários povos do continente. As artes e a literatura assumiram, frequentemente, um papel militante ao reinventarem, reelaborarem e subverterem as heranças culturais coloniais. Submetendo géneros, aspetos formais e linguísticos à(s) causa(s)

2 Nossa tradução do texto original em inglês: “racial equality, limited self- government, the right to education and freedom of conscience, common ownership of land and global cooperation ‘on the basis of Justice, Freedom and Peace” (citado in ADI, 2019).

africana(s), intelectuais, escritores e militantes políticos entendiam colaborar de forma ativa para o desmoronamento dos sistemas coloniais, reconhecendo, ao mesmo tempo, como alguns dos códigos, formas de pensamento e circulações culturais tinham deixado marcas profundas nas sociedades africanas. É nesta ótica, então, que C.L.R. James afirmou ter escrito *The Black Jacobins* (Os Jacobinos Negros), ao conceber a obra como uma ferramenta para as lutas de emancipação dos povos africanos, em um movimento intelectual e epistemológico que já ia, na prática, na direção de contrariar o processo pelo qual toda a História e todas as histórias eram uma variação da História de Europa. Produzem-se, então, histórias (no seu sentido mais amplo) que já não estão passivamente submetidas ao peso da autoridade ocidental, que contrariam a hegemonia que Chakrabarty denunciaria no seu *Provincializing Europe* (Provincializar a Europa):

É que, no que diz respeito ao discurso acadêmico da história - ou seja, a “história” como um discurso produzido no local institucional da universidade -, a “Europa” continua sendo o sujeito teórico e soberano de todas as histórias, inclusive daquelas que chamamos “indiana”, “chinesa”, “queniana” e assim por diante. Há uma maneira específica de todas outras histórias terem tendência a tornar-se variações de uma narrativa hegemônica que poderíamos chamar de “história da Europa”.³ (CHAKRABARTY, 2000, p.27)

Da mesma forma, os intelectuais e escritores que animaram os círculos da *Présence Africaine* (Paris), da *Mensagem* ou da *Cultura II* (Angola), da *Mensagem* (Lisboa) ou, ainda, de jornais como o *Black Orpheus* (Nigéria) contribuíram para um movimento que atuou, simultaneamente, para a desprovincialização das narrativas europeias e para a realocização, reconstrução e reconfiguração das narrativas africanas. Essas movimentações culturais ajudam-nos, ainda, a perceber a maneira como estas ideias e as lutas pela definição de determinados conceitos se movimentaram como sublinha Frederick Cooper, a nível transatlântico (COOPER, 2016, p. 188-191). São um contributo precioso, ao mesmo tempo, para uma reflexão sobre algumas contradições internas que caracterizaram estas circulações e que fizeram com que, nesta altura, a Europa e a África se moldassem reciprocamente, produzindo distintas formas de entender e interpretar os seus territórios, os seus povos e as suas culturas. Os mecanismos de poder e os desequilíbrios entre os centros imperiais e as dinâmicas de subalternidade às quais estavam sujeitos os territórios colonizados tiveram, por outro lado, consequências a nível do próprio processo de historicização destas redes. A construção de roteiros possíveis acabou a acaba sendo, noutras palavras, profundamente influenciada pelos processos de preservação e circulação dos materiais impressos, pelas condições de acesso às fontes e, enfim, pelos próprios agentes

3 Nossa tradução do texto original em inglês: “It is that insofar as the academic discourse of history—that is, “history” as a discourse produced at the institutional site of the university—is concerned, “Europe” remains the sovereign, theoretical subject of all histories, including the ones we call “Indian,” “Chinese,” “Kenyan,” and so on. There is a peculiar way in which all these other histories tend to become variations on a master narrative that could be called “the history of Europe.”

(historiadores, críticos literários, etc.) que reconstróem e contam estas histórias (TROUILLOT, 1995; STOLER, 2009; TRÜPER, CHAKRABARTY, SUBRAHMANYAM, 2015; AZOULAY, 2019, entre outros). Não podemos deixar de considerar, ainda, como a generalizada falta de acesso aos arquivos por acadêmicos e estudiosos africanos perpetua dinâmicas coloniais, dificultando a realização de elaborações histórico-críticas sobre estes mesmos textos por parte de pensadores africanos (MBEMBE, 2002).

2. Depois da Segunda Guerra Mundial: da *Présence Africaine* à Mensagem

Em Outubro de 1946, centenas de militantes vindos de toda a África participaram no Congresso de Bamako (no Mali, na altura Sudan Francês), que marcou o nascimento do *Rassemblement démocratique africain* (RDA, Assembleia Democrática Africana) e representou um marco na política africana do Segundo Pós-Guerra, com primeira direção de Houphouët-Boigny (LUBABU, 2007). A nível de projetos editoriais e culturais, a grande viragem aconteceu, sem dúvida, com o surgimento da *Présence Africaine*, cujo primeiro número foi distribuído em Paris e Dakar em Novembro/ Dezembro de 1947 e cuja sede de redação se encontrava na 16, Rue Henri-Barbusse (Paris). O projeto propunha-se, para além de um trabalho geral de difusão e estudo de assuntos relacionados com a vida social e cultural da África, questionar as ambições imperialistas da cultura ocidental (MUDIMBE – 1992).

Não obstante os pontos de contactos que tinha com revistas africanas como *La voix du Congolais* (A voz do Congolês, Léopoldeville, 1945 – 1959, com o jornalista e poeta Antoine-Roger Bolamba na direção e Paul Lomami Tshibamba na redação) ou o *Bulletin de l'Enseignement en AOF* (Boletim do Ensino na AOF, 1913 – 1959), a *Présence* acabou por ter um cariz específico que a distinguiu deste tipo de publicações com as quais partilhou, contudo, colaboradores. Ligada à tradição pan-africanista, a partir dos seus primórdios a revista fundada por Alioune Diop tinha três secções principais: uma dedicada às literaturas africanas (prosa e poesia), uma ao trabalho de africanistas, a terceira a recensões (MOURALIS. In: MUDIMBE, 1992). Constavam do *Comité* do primeiro número, em uma edição que se queria mensal, personalidades como André Gide, Léopold Sédar Senghor, Richard Wright, Jean Paul Sartre, Albert Camus, Aimé Césaire, em um projeto que, inicialmente, não explicitou a sua marca anticolonial e antirracista (se bem que ambas estivessem patentes na própria orientação e nos conteúdos dos textos publicados).

Os anos '50 foram, igualmente, os que viram a intensificação do projeto de Unidade Africana, levado a cabo sobretudo por iniciativa de Kwame Nkrumah. Perante as dificuldades com que se deparava na gestão do projeto de unidade nacional, o futuro presidente do Gana entendia a unidade pan-africana como a única solução perante as armadilhas do neocolonialismo, que começava a substituir a hegemonia e o controlo económico pela hegemonia administrativa do aparato colonial. Depois do apelo à “Positive Action” que levou a cabo no território da

Gold Coast (território hoje parte do Gana, mas na altura colónia britânica), Nkrumah foi preso em Londres em 1950. Em forma de protesto, George Padmore convocou uma manifestação em Trafalgar Square, reunindo estivadores, trabalhadores das obras, estudantes e militantes pan-africanistas. Nos anos seguintes, a ação de Nkrumah fez com que o Gana, com destaque para Acra, se convertesse numa das principais bases pan-africanistas do continente, financiando e estabelecendo no país estruturas de acolhimento para os movimentos nacionalistas e anticoloniais. (BOUKARI-YABARA, 2014).

Ao mesmo tempo, *Discours sur le colonialisme* (Discurso sobre o Colonialismo) de Aimé Césaire, publicado pela primeira vez em 1950 pela Réclame e com reedição pela *Présence* em 1955, marcou várias gerações de intelectuais anticoloniais. Afirmando “«A Europa» é moralmente, espiritualmente indefensável⁴” (CÉSAIRE, 1955, p. 8), o estudioso da Martinica sublinhava a decadência da civilização ocidental na sua incapacidade de resolver os dois problemas fundamentais que a caracterizavam: o do proletariado e o colonial, denunciando como a ideia de missão civilizadora era na realidade um pretexto para a exploração económica dos territórios coloniais. Césaire sublinhava, ainda, como a colonização tinha ao longo dos séculos trabalhado “à *déciviliser* le colonisateur”, pois a ascensão do nazismo teria sido, ela própria, o produto da normalização das violências perpetradas fora da Europa e em contextos coloniais.

A instituição da Alliance of Bakongo (ABAKO, Aliança dos Bakongos), a *Conferência Afro-Asiática* de Bandung (Abril de 1955), o *Premier Congrès des écrivains et artistes noirs* (Primeiro Congresso de Escritores e Artistas Negros, Paris, 1956, com Roma a seguir em 1959) a *I Afro-Asian Writers' Conference* (Primeira Conferência de Escritores Afro-Asiáticos, 1958), a *Conferência Afro-Asiática da Mulher* (Cairo, 1961), a *Conference of the Women of Africa and African Descent* (Conferência de Mulheres da África e Afro-descendentes, Acra, 1960) foram, neste sentido, acontecimentos que marcaram o panorama político e cultural da época: não deixando de reproduzir dinâmicas da guerra fria (nomeadamente no que respeita a consolidação da lógica internacionalista ou o reforço do eixo soviético), foram eventos marcantes e carregados de valor simbólico no imaginário cultural da época.

Tais iniciativas tiveram, obviamente, eco em publicações literárias e na elaboração de textos teóricos. Em 1961, Du Bois e Alphaeus Hunton juntavam-se em Accra para a elaboração da enciclopédia *Africana* (BOUKARI-YABARA, 2019 – p. 164). No mesmo ano, em *Les Damnés de la terre* (Os condenados da Terra), Frantz Fanon aprofundara o discurso sobre a violência nas suas relações como exercício do domínio, denunciando que uma das causas de problemas psiquiátricos junto da população das colónias estava intimamente ligada com o próprio processo de colonização, com a assimilação forçada e a homogeneização cultural que

4 Tradução do inglês. Texto original: “«L' Europe» est moralement, spirituellement indéfensable”

este acarretava (FANON, 1961). No caso das dinâmicas causadas pela colonização francesa em África, afirmava Fanon, as dinâmicas sociais e culturais não podiam ser reduzidas ao conceito de dominação, pois os argelinos nada mais seriam, na óptica dos franceses, do que elementos integrantes de uma natureza hostil que, tal como a natureza inóspita do deserto e das feras, precisava ser normalizada. As doenças psiquiátricas eram assim entendidas, por Fanon, como sendo o resultado do processo de dominação, normalização, assimilação e opressão, intensificadas pela guerra de libertação que, quando o livro foi escrito, já estava a decorrer há sete anos.

Um ano depois do surgimento da *Présence Africaine* (que chegou a ser dirigida por Mário Pinto de Andrade, intelectual e ativista anticolonial angolano) começava a ser publicada em Lisboa a *Mensagem – Boletim da Casa dos Estudantes do Império*, ligada à associação criada, por iniciativa governativa, em 1944 e cujo objetivo inicial era o de criar uma consciência comum entre os estudantes oriundos das colónias. Nos seus treze anos de existência, a Casa dos Estudantes do Império (CEI) esteve no centro dos debates políticos e culturais, tendo alguns dos seus animadores um papel de relevo na circulação de publicações dentro e fora do espaço colonial e na fortificação de redes internacionais. Ao pensarmos as circulações da revista após 1945, não podemos deixar de considerar o papel que a repressão governativa exercida pela ditadura salazarista, a nível de vigência de um sistema censório à imprensa, mas também de repressão através da polícia política (PIDE) teve a vários níveis, desde mecanismos de autocensura, até apreensão de manuscritos, originais, prisões e vigilância de autores. A CEI foi, especificamente, sujeita a várias Comissões Administrativas, a infiltrações, ataques, vandalismo e chegou ao encerramento por parte da PIDE em 1965.

Os debates culturais que animaram a associação estiveram claramente influenciados pela negritude, pelos neorrealismos português e brasileiro e pelo movimento surrealista aplicado às realidades da África Austral, não tendo sido, contudo, a receção de movimentos e ideias consensual nem pacífica. Pelo que respeita, por exemplo, às teses de Senghor, referência imprescindível entre os independentistas, na CEI nunca houve um consenso generalizado sobre a validade da sua aplicação ao caso da colonização portuguesa. A partir da conferência proferida pelo próprio Senghor na CEI em Abril de 1957 houve quem, entre os sócios, receasse determinado nível de confluência e permeação das teses do intelectual senegalês com a propaganda salazarista dos anos 50, virada para a mitificação do luso-tropicalismo de Gilberto Freyre, com a justificação e valorização do assimilacionismo cultural que tal apropriação implicava. O discurso do então Secretário de Estado do Governo Francês foi aditado de ser marcado por algum neutralismo não tendo, segundo depoimentos *a posteriori*, agradado os cerca de 50 estudantes que se reuniram para o ouvir. O cargo de que estava investido, conjuntamente com os receios relativamente à ação da PIDE, poderá ter influenciado as atitudes e declarações de Senghor (MARTINS, 2017). Dione (2017) evidencia, por outro lado, que o socialismo de Senghor estava expurgado da luta

de classes e do ateísmo, passando por uma valorização das atividades espirituais através da religião e da criação artística: tais orientações, conjuntamente com o caráter desenvolvimentista das suas políticas, chocavam com as orientações dos ambientes mais politizados da CEI. Tem sido destacado, ainda, o facto de Senghor ter sido um defensor da francofonia mesmo depois da independência, até porque ao longo dos anos '60 as despesas da Universidade de Dakar foram cobertas a 70% pelo estado francês. Isto impulsionou, entre outras coisas, a promoção que o intelectual fez tanto da cultura francesa, como da Senegalesa (ADI, 2019).

A publicação na *Présence* do texto coletivo «Les étudiants noirs parlent» (Os estudantes negros falam) em 1953 e do *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, com a organização de Francisco José Tenreiro e Mário Pinto de Andrade, em Abril do mesmo ano levou, igualmente, a um aceso debate. A este propósito realcemos que, apesar de as ligações entre a *Présence Africaine* e a *Mensagem* serem notórias, ainda não foi realizado um estudo sistemático do seu percurso. As redes culturais que influenciaram os exílios franceses e argelinos de muitos militantes dos movimentos de libertação dos territórios africanos que integravam o domínio colonial português, tais como as ligações de movimentos como, por exemplo, o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) e FLN (Front de Libération National, Argélia), foram imprescindíveis para a circulação de ideias e impressos na altura. Membros da CEI e líderes anticoloniais de relevo, como Amílcar Cabral, Alda Espírito Santo, Deolinda Rodrigues, Marcelino dos Santos, Mário Pinto de Andrade, Viriato da Cruz, Noémia de Sousa passaram por Paris, num processo de fortificação das redes. A capital francesa foi frequentemente usada, assim, como ponte de passagem para países africanos cuja independência política já tinha sido atingida, que funcionavam de base para as ações.

Redes que associaríamos, de forma quase automática, a Paris e Lisboa são, na realidade, o marco mais visível e mais facilmente documentável (por questões de desequilíbrios coloniais já explicitadas) de circulações de escritores e textos africanos, que utilizavam as “Metrópoles” coloniais como pontos de passagem para a sua difusão fora das fronteiras dos próprios espaços coloniais.

Tal como a *Mensagem*, a *Présence Africaine* foi essencialmente animada por jovens e intelectuais oriundos das colónias africanas. Residentes nas capitais europeias por razões de estudo ou políticas, experienciavam atritos, contradições e paradoxos ligados tanto à vigência do domínio colonial, como a questões culturais relacionadas com a hierarquização de culturas na Europa, reproduzindo tais tensões na produção literária e instituindo conexões transnacionais baseadas na solidariedade e na valorização da cultura negra, africana e afro-diaspórica⁵. Autores

5 A tarefa de comparação entre as duas revistas a nível contedístico é dificultada pelas limitações de acesso aos números da revista *Présence Africaine* da época, muitos dos quais se encontram esgotados junto da própria editora, merecendo tal comparação ser aprofundada em investigações futuras. Neste texto apresentam-se, em função disso, principalmente pontos de confluência entre textos literários de caráter ensaístico publicados no âmbito dos dois

que participaram da *Mensagem* publicaram, em várias ocasiões, os seus textos em tradução francesa na *Présence*, como no caso do texto *Des responsabilités de l'intellectuel noir* (Das responsabilidades do intelectual negro), do angolano Viriato da Cruz, discurso inicialmente proferido no Congresso de Roma em 1959 e que integrou o número 4-5 da revista. Pelo que respeita a divulgação da poesia anticolonial e negritudinista, destacamos o número especial da mesma revista sob o tema *Nouvelle somme de poésie du monde noir* (Nova suma da poesia do mundo negro). A seção dedicada à poesia negra em língua portuguesa, com apresentação do poeta moçambicano Virgílio de Lemos, incluiu poemas de António Cardoso, António Jacinto, Luandino Vieira, Viriato da Cruz (Angola), Gabriel Mariano, Mário Fonseca, Onésimo da Silveira e Terêncio Anahory (Cabo Verde), Malangatana Gowenha Valente, Marcelino dos Santos, Noémia de Sousa, José Craveirinha, Rui Nogar, Virgílio de Lemos (Moçambique), Alda Espírito Santo e Manuela Margarido (São Tomé e Príncipe).

Na *Mensagem* disputavam-se, como vimos, questões literárias e ideológicas, a partir da questão da língua. O assunto já era utilizado para questionar a divisão territorial colonial imposta pela Conferência de Berlim, para conceber estados imaginados para além de tais fronteiras, pelo menos desde os anos '50. Exemplo disto era a *Alliance of Bakongo* (Aliança dos Bakongos, ABAKO), associação cultural que, ao lema de “Associação dos Bakongos para a unificação, expansão e defesa da língua Kikongo”, visava a criação de um Estado do Congo central, em que eram incluídos todos os povos de língua kikongo. Se organizações deste tipo visavam propor alternativas às fronteiras coloniais, a exacerbação de questões tribais, com as divisões por elas geradas, era encarada com alguma desconfiança por alguns líderes anticoloniais. Amílcar Cabral, por exemplo, considerava tais divisões fatores exógenos aos futuros estados, tendo o tribalismo a sua origem em Oxford, em Cambridge ou na Sorbonne, onde as pessoas eram educadas para se tornarem “chefes tribais modernos” (SILVEIRA, 2004, p. 39).

Circulações, influências e contactos internacionais estavam explícitos nos textos publicados na *Mensagem* em finais da década de '50, tornando-se ainda mais explícitas quando o crítico Fernando Mourão publicou, nas páginas da *Mensagem* (ano III, número 1, 1960), uma crítica à *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. A importância da antologia, publicada em 1958 em Paris, pela editora Pierre Jean Oswald, não residia unicamente na divulgação dos poemas de Alda do Espírito Santo, Agostinho Neto, António Jacinto, Francisco José Tenreiro, Noémia de Sousa e Viriato da Cruz, com a abertura do volume através do poema *Son número 6* de Nicolás Guillén (ao qual o número era dedicado, enquanto “voz mais alta da negritude de expressão hispano-americana”). O prefácio de Mário Pinto de Andrade posicionava-se de forma bem explícita contra a “alienação colonial”, ligando a poesia africana às artes performativas e à música e fazendo, ao mesmo tempo, questão de inserir a antologia na tradição negritudinista

projetos editoriais, mapeados a partir dos seus registos e reproduções conteúdos no Arquivo PIDE e no Arquivo Mário Pinto de Andrade da Casa Comum/ Fundação Mário Soares.

iniciada por Senghor e Césaire, citados no ensaio de abertura. Curiosamente, facto que acabará sendo uma questão muito polémica a seguir (pensemos, por exemplo, nas posições de Mário António sobre sociedades crioulas e o luso-tropicalismo), Pinto de Andrade citava explicitamente Senghor, falando na ideia das interações entre culturas europeias africanas, nas “civilizações mestiças”. O livro só foi proibido de circular no país por despacho de 20 de Junho de 1962 não conseguindo a PIDE impedir a sua circulação efetiva por não conseguir localizar e apreender os exemplares da obra. A proibição de circulação, conforme verificável nos arquivos da PIDE (ANTT/TT/PT/PIDE/ SR 442/50, pasta 1, NT 2666-2668, folhas 146 - 151), aconteceu na sequência da participação de Mário Pinto de Andrade e da delegação angolana na *Conferência das Organizações Nacionalistas das Colónias Portuguesas* (CONCP) em Casablanca, que chegou a ser noticiada não só em órgãos de propaganda anticolonial, mas também no *Le Monde* de 5/07/1962. Os encontros entre Mário de Andrade e Ben Bella, em vista a fortalecer as ligações entre o MPLA e o FNL, e os artigos que a este respeito foram publicados nas revistas *La fraction Africaine* de 4/08/1962 e na revista *Bohemia* de 17/08/1962 (artigo «¡Fuera el colonialismo de Africa!») também fazem parte do processo, tal como duas cópias do volume de Mário de Andrade *Liberté pour l'Angola*, Maspero, Paris, 1962. Neste último são recolhidos os discursos proferidos pelo primeiro presidente do MPLA nas conferências de Casablanca, Léopoldville (30/10/1961), a conferência de imprensa de Rabat (11(12/1961) e a entrevista com *France Nouvelle*, em Julho de 1962.

A partir de 1961, assistimos à consolidação, na *Mensagem*, de correntes já estabelecidas no boletim ao largo dos anos anteriores, concretizadas em reflexões sobre o papel do associativismo, a arte negra, as iniquidades que caracterizavam a relação “Metrópole/ Territórios Ultramarinos”, a elevada taxa de analfabetismo nas colónias, o Movimento Pró-Universidade de Angola. O artigo, «O problema do ensino universitário em África (apontamentos)», in *Cultura*, nº 8, ano 2, SCA, Luanda, 1960 (págs. 7 e 23) contemplava, por exemplo, uma reflexão sobre a relevância do ensino universitário em África e sobre a existência de universidades no continente, em outros espaços coloniais: Makerere College no Uganda, a Universidade da Rodésia e Niassalândia, a Universidade de Ibadan na Nigéria, o Fourah Bay College na Serra Leoa, Universidade de Dakar, a Universidade de Lovanium em Léopoldville, a Universidade de Elisabethville, a de Astrid no Ruanda. Sublinhava-se, a este propósito, a necessidade de instituir em África um ensino que não fosse “essencialmente europeu”. A *Cultura* noticiará, igualmente, o Colóquio sobre poesia angolana, que teve lugar na CEI em Agosto de 1959.

O Movimento Pró-Universidade é só um dos casos em que se explicita a relação existente entre a revista angolana *Cultura*, impressa em Luanda a partir de Novembro de 1957, e a *Mensagem*, em que nas páginas dos dois impressos se declara, de forma explícita, que esses têm uma ligação factual e ideológica. Esta relação, porém, não se reduzia a iniciativas conjuntas, concretizando-se em uma circulação direta de colaboradores e textos levados,

estes últimos, a Lisboa por Carlos Ervedosa. Antecipando os debates sobre poesia que terão lugar, por exemplo, nas páginas de jornais portugueses e do *ABC, Diário de Angola*, o escritor António Cardoso lamentava a falta de valorização da cultura angolana. “A verdadeira poesia angolana”, afirmava, “anda perdida (ainda a não foram buscar), espalhada na tradição oral de quatro milhões de negros desta imensa e rica terra.” não se devendo reduzir, em virtude do que ele interpretava como um esforço de enraizamento da cultura portuguesa, a ideia de que o continente africano florescesse “aculturado por homens de outro continente”. A questão de concepção da poesia angolana, afirmava Cardoso, não se reduzia a uma questão geracional, mas sim a um comum posicionamento ideológico, que se concretizava na recusa da folclorização de Angola (CARDOSO, 1957, p.7). Na mesma ótica de valorização da cultura local e de fortalecimento da sociedade angolana, Adolfo Maria insistia no papel do cinema para alfabetização da população, enquanto Henrique Abranches sublinhava a riqueza linguística das línguas angolanas (ABRANCHES, 1957), definindo os seus traços fonéticos. Tais posições eram, de resto, muito próximas das de Agostinho Neto em 1960, explicitadas na «Introdução a um colóquio sobre POESIA ANGOLANA», em que o autor e futuro presidente de Angola se queixava, citando Césaire, da “coisificação” da cultura africana (NETO, 1960, págs. 45-51). No mesmo número da *Mensagem* em que se publicava este ensaio, apareciam vários poemas de autores da Harlem Renaissance em tradução espanhola: *Es porque soy negro?* e *Y tu que dirás?* de Joseph Seamon Cotter Junior, *Naves que pasan en la noche* de Paul Laurence Dunbar, *A una muchacha negra* e *Nocturno* de Gwendolyn B. Bennet, *Canto espiritual negro* de Claude Mac Kay. Noticiava-se, ainda, a participação do grupo N’gola Kizomba nas celebrações do Dia do Estudante e uma palestra sobre Jornalismo em Angola, pela escritora Lília da Fonseca.

Importa observar, ao mesmo tempo, que a revista *Cultura* chegou a ter uma “Página de Sá da Bandeira”, “organizada pela delegação da Huíla da S.C.A.”. No nº 5, ano 1 (de Setembro de 1957) foram incluídas – entre outros poemas e ensaios - uma entrevista com o escritor Garibaldi de Andrade, realizada por Acácio Barradas, o ensaio de Leonel Cosme «Importa dar Devida Importância à juventude e a Sociedade Cultural de Angola pode e deve tentá-la» (Andrade e Cosme eram editores e fundadores da editora Imbondeiro) e «Poema» de Henrique Abranches. Isto é relevante na medida em que prova que havia uma circulação literária entre ambientes que nem sempre partilhavam as mesmas perspectivas ideológicas, sendo a política só um dos aspetos – comum peso certamente preponderante – que animava os circuitos das literaturas africanas na época. Cosme, fundador da Imbondeiro, era um opositor do regime salazarista, membro da FUA – Frente de Unidade Angolana tendo, porém, uma perspectiva sobre a independência de Angola bem distinta, por exemplo, da dos intelectuais do ambiente da CEI. Apesar disso, a Imbondeiro publicou muitos autores anticoloniais de relevo (mencionemos só, entre outros, António Cardoso, António Jacinto, Agostinho Neto, Luandino Viera, etc.), associados, porém, a textos portugueses de cariz regionalista ou, ainda, de literatura colonial.

Conclusões

Partindo do pressuposto que um roteiro representa um dos caminhos possíveis da circulação de pessoas, impressos e ideias, as conexões apresentadas querem ser um ponto de partida para pensar as características e os desequilíbrios de tais circulações. Podem, ao mesmo tempo, refletir as dificuldades em mapear alguns dos caminhos que estes impressos percorreram: as ausências revelam a forma em que os arquivos em que os textos são armazenados, preservados e catalogados foram organizados, de acordo com a ideia do conhecimento como produto ou, ainda, testemunhando a utilização do espaço como lugar de exercício do poder (QUIJANO, 2019). Se os caminhos mais acessíveis reconduzem aos centros coloniais, importa realçar a forma em que tais centros foram utilizados, pelos autores africanos da época, como pontes, lugares de passagem entre territórios separados pela dominação colonial ou, ainda, pela instabilidade gerada pela ingerência ocidental na vida política e social dos territórios. Neste sentido, mapear possíveis percursos, tal como evidenciar os vazios e desvios é necessário ao fim de contrariar disparidades e dicotomias que ainda reproduzem uma noção de circulação cultural da Europa para a África, ocultando a influência do movimento de ideias do continente africano para o continente europeu, tal como as formas em que estas ideias foram recebidas, lidas, transmitidas e interpretadas.

REFERÊNCIAS

- AAVV. **Cultura**. Luanda: Sociedade Cultural de Angola, nº 5, ano 1, Setembro de 1957.
- AAVV. **Mensagem**. Lisboa: CEI. Ano III, nº 5/6.
- AAVV. **Mensagem. A Casa do Estudantes do Império (1944-94)**. Número especial. Lisboa: UCCLA, 1994.
- AAVV. Nouvelle somme de poésie du monde noir. **Présence Africaine**: 1966/1 (Nº 57).
- ABRANCHES, Henrique. Panorama das línguas. **Cultura**. Luanda: Sociedade Cultural de Angola, ano 1, nº 4, 1957.
- ADI, Hakim. **Pan-Africanism, a history**. New York-London: Bloomsbury Academic, 2018.
- ANDRADE, Mário Pinto De (org). **Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa**. Paris: Pierre Jean Oswald, 1958.
- AZOULAY, Ariella Aïsha. **Potential History. Unlearning imperialism**. London – New York: Verso, 2019.
- BOLAMBA, Antoine-Roger. **Esanzo, chants pour mon pays**. Paris: Présence Africaine, 1995.
- BOUKARI-YABARA, Amzat. **Africa Unite! Une histoire du panafricanisme**. Paris: La

Découverte, 2014.

CARDOSO, António. Poesia ou poesia em Angola. **Cultura**, Sociedade Cultural de Angola: Luanda, ano 1, nº 2-3, 1957.

CÉSAIRE, Aimé. **Discours sur le colonialisme**. Paris: Présence Africaine, 1955.

CHAKRABARTY, Dipesh. **Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference**, Woodstock: Princeton University Press, 2000.

COOPER, Frederick. **Histórias de África. Capitalismo, Modernidade e globalização**. Lisboa: Edições 70, 2016.

CRUZ, Viriato da. Des responsabilités de l' intellectuel noir. **Présence Africaine**: Paris, nº 4-5, 1959, 321-339.

FANON, Frantz. **Les damnés de la terre**. Paris: Maspero, 1961.

TENREIRO, Francisco José Tenreiro; ANDRADE, Mário Pinto De (org). **Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa**. Lisboa: Editora Gráfica Portuguesa, Abril de 1953.

HARBI, Mohamed. La guerre coloniale a commencé à Sétif. **Le Monde Diplomatique**: Paris: p. 21, Outubro de 2005.

JAMES, C.L.R. **The Black Jacobins: Toussaint Louverture and the San Domingo Revolution**. London: Secker and Warburg, 1938.

LUBABU, Tshitenge M.K. Naissance du Rassemblement démocratique africain. **Jeune Afrique**. 15/10/2007.

MARTINS. Hélder. **Casa dos Estudantes do Império. Subsídios para a História do seu período mais decisivo (1953 a 1961)**. Lisboa: Caminho, 2017.

MBEMBE, Achille, **The power of the archive and its limits**. Cape Town: David Philip Publishers, 2002.

MOURALIS, Bernard. «Présence Africaine: Geography of an “Ideology”», in V.Y. Mudimbe (org), Valentin Yves (org). **The Surreptitious Speech Presence Africaine and the Politics of Otherness 1947-1987**. Chicago – London: The University of Chicago Press, 1992.

MOURÃO, Fernando. Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa, por Mário de Andrade. **Mensagem**. Lisboa, ano III, número 1, 9 -10 Janeiro de 1960.

MUDIMBE, Valentin Yves (org). **The Surreptitious Speech Presence Africaine and the Politics of Otherness 1947-1987**. Chicago – London: The University of Chicago Press, 1992.

NDIAYE, Pap. Présence africaine avant «Présence Africaine». La subjectivation politique noire en France dans l'entre-deux-guerres. **Revue d'Anthropologie et d'histoire des arts**. p. 64-79, 2009 <https://doi.org/10.4000/gradhiva.1517>

NETO, Agostinho. Introdução a um colóquio sobre POESIA ANGOLANA. **Cultura**. Lisboa: Ano III, nº 5/6, págs 45 -51, 1960.

OLIVEIRA, Mário António de. Uma vasta zona de mestiçagem cultural. **Mensagem**. Lisboa: CEI, p. 41-42, 1962.

PADMORE, George. **Panafricanism or Communism. The coming struggles for Africa**. New York: Roy Publishers, 1956.

QUIJANO, Aníbal. **Ensayos em torno a la colonialidad del poder**. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2019.

ROBINSON, Cedric. **Black marxism: the making of the Black radical tradition**. Londres: Zed Press, 1983.

SHARPLEY-WHITING, T. Denean. **Negritude Women**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

SILVEIRA, Onésimo. **África ao Sul do Sahara: Sistemas de Partidos e Ideologias de Socialismo**. Viseu: Associação Académica África Debate, 2004.

SOUDIECK DIONE, Maurice. Les impasses épistémologiques autour de l'object Afrique. MBEMBE, Achille; SARR, Felwine (org). **Écrire l'Afrique-Monde**. Paris: Philippe Rey, Dakar: Jimsaan, p. 119 - 133, 2017.

STOLER, Ann Laura. **Along the archival grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense**. Princeton: Princeton University Press, 2009.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silencing the past. Power and the production of history**. Boston: Beacon Press, 1995.

TRÜPER, Henning, CHAKRABARTY, Dipesh, SUBRAHMANYAM, Sanjay (org). **Historical Teleology in the Modern World**. London, New Delhi, New York, Sidney: Bloomsbury, 2015.

VARELA, Pedro; PEREIRA, José Augusto. As origens do movimento negro em Portugal (1911-1933): uma geração pan-africanista e antirracista. **Rev. Hist.** São Paulo, n.179, a04119, 2017. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2020.159242>



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 as 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 presenciista 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



**JOSÉ CRAVEIRINHA E A CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO: A
POESIA NAS ANTOLOGIAS DA C.E.I.**

*JOSÉ CRAVEIRINHA AND THE “CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO”:
POETRY IN C.E.I.’s ANTHOLOGIES*

*JOSÉ CRAVEIRINHA Y LA “CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO”:
POESÍA EN LAS ANTOLOGÍAS DEL C.E.I.*

Carlos Eduardo Pinto Vergueiro Filho¹

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar a poesia publicada pelo poeta José Craveirinha em três antologias da Casa dos Estudantes do Império, revistando a divulgação de textos literários africanos e de Moçambique em Portugal dos anos 1950 e 1960. Serão analisados os poemas à luz da criação da Casa dos Estudantes do Império no contexto colonial pós- II Guerra Mundial e sua importância em ter se transformado em um núcleo de resistência anticolonial do ultramar nos anos subsequentes.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia, Craveirinha, Moçambique, Casa dos Estudantes do Império, Colonialismo.

ABSTRACT

This article aims to analyze the poetry published by the writer José Craveirinha in three anthologies of “Casa dos Estudantes do Império”, review for the dissemination of African and Mozambican literary texts in Portugal in the 1950s and 1960s. Will be analyzed their poems in the light of the creation of “Casa dos Estudantes do Império” in the post-World War II colonial context and its importance in having become a nucleus of anti-colonial resistance from overseas in subsequent years.

KEYWORDS: Poetry, Craveirinha, Mozambique, Casa dos Estudantes do Império, Colonialism.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar la poesía publicada por el poeta José Craveirinha en tres antologías de Casa dos Estudantes do Império, revista para la difusión de textos literarios africanos y mozambiqueños en Portugal en los años 1950 y 1960. Serán analizado los poemas a la luz de la creación de “Casa dos Estudantes do Império” en el contexto colonial posterior a la Segunda Guerra Mundial. Se destacará la importancia de este espacio por haberse convertido en un núcleo de resistencia anticolonial en los años posteriores.

PALABRAS-CLAVE: Poesía, Craveirinha, Mozambique, Casa de Estudantes do Imperio, Colonialismo.

1 Universidade de São Paulo, 8771749@usp.br



Este artigo visa analisar poemas publicados pelo moçambicano José Craveirinha (1922-2003) publicados nas antologias editadas pela Casa dos Estudantes do Império. Para isso, foi importante mobilizar fundamentações teóricas que tratassem de alguns temas que permeiam seus textos. Para abordar o colonialismo português, foram trazidas análises de natureza histórica e antropológica (HEDGES, 1998; MINDOSO, 2017; THOMAZ, 2002; ZAMPARONI, 1998). Para relacionar o texto poético com a exploração do trabalho, foi utilizada a perspectiva econômica estudada por Karl Marx (2013). Visando compreender o complexo mundo das interações entre identidades dos sujeitos colonizados, racismo, assimilacionismo, ideologia lusotropicalista e conscientização política, alguns autores foram escolhidos para o diálogo (FANON, 2005, 2008; MARGARIDO, 1980; MATA, 2015; MENDONÇA, 1988, 1989, 2002). A entrevista de Craveirinha a Michel Laban e seu texto autobiográfico foram utilizados para buscar a relação entre vida e obra do poeta. Os teóricos selecionados, somados a outros de forma complementar, foram importantes para melhor compreender a escrita de Craveirinha e como se relacionava com o contexto da realidade que observava, projetando sujeitos poéticos capazes de expressar os conflitos por outros prismas.

A formação da Casa dos Estudantes do Império após a segunda Guerra Mundial conservava em seu bojo uma única meta, segundo Marcelo Caetano (presidente da instituição e que, posteriormente, deu continuidade ao regime de Salazar): “O triunfo do espírito português” (MATA, 2015, p.7). Com um público-alvo restrito, os próprios intelectuais e poetas, “não tiveram os seus organizadores outro intento que o de mostrar um pouco de Moçambique aos moçambicanos na Metrópole, pois a estes é o presente trabalho dedicado” (UCCLA, 2014, p.15) anunciam seus organizadores. As antologias² têm edições próprias para abarcar cada expressão territorial do Império. Ao contrário das pretensões do governo português, seus efeitos acabaram por serem outros: fortaleceram os negros assimilados engajados nos diferentes rincões do então chamado “espaço ultramarino português”, tal como afirma Alfredo Margarido:

As edições da C.E.I. circulavam essencialmente no reduto militante que aí assentara arraiais e nos meios ligados a resistência à colonização. Essa maneira de agir explica-se também pela necessidade de reduzir as possibilidades de intervenção da censura ou da polícia política, que não hesitou de resto nas apreensões ou nas proibições. A C.E.I. funcionava como um gueto, ou como um isolat, onde os africanos se refugiavam, para resistir à pressão da cidade opaca que era Lisboa para os jovens adolescentes que eram empurrados para Lisboa ou outra cidade universitária, pelas condições de ensino nas colônias. (MARGARIDO, 1918, p.18)

2 Foram três edições das antologias de Moçambique lançadas em 1951, 1960 e 1962, respectivamente. Na primeira, em formato de separata do Mensagem, Craveirinha possui um poema dentro de uma coletânea com vinte e seis autores. Na segunda, quatro perante trinta poetas com textos na antologia. Na terceira, cinco poemas diante de vinte e oito escritores. José Craveirinha aparece em todas as edições junto de Rui de Noronha, Fonseca do Amaral, Noémia de Sousa, Orlando de Albuquerque e Orlando Mendes.

Em entrevista realizada com Michel Laban em 1993, José Craveirinha define o papel do seu texto literário:

A poesia para mim é uma coisa que nunca se confundiu com versos. Era para mim uma ferramenta de reivindicação, uma ferramenta em que eu me ocultava para me projectar depois, já como outra coisa, através da poesia. Os meus poemas têm sempre um alcance social, sócio-político. Mesmo quando agarro numa flor, é para dar a essa flor uma outra imagem. Os malmequeres da esperança. (...) A poesia para mim é um instrumento e, muito, um refúgio para uma série de dramas interiores. (CRAVEIRINHA in LABAN, 1998, p.85)

Iniciaremos a análise de seus poemas presentes nas antologias a partir de quem são os sujeitos poéticos de José Craveirinha, das suas influências literárias, de sua inserção no contexto histórico colonial pós-II Guerra Mundial e sua leitura da realidade. A entrevista de José Craveirinha é um importante documento para compreender seu lugar social em Moçambique sob o regime salazarista, já que é um testemunho oral do poeta sobre a sua arte e história de vida, contado por meio de memórias daqueles tempos. Além disso, o entrevistador, Michel Laban, consegue expor a língua falada de Craveirinha, diferenciando-a da sua escrita, por meio de uma transcrição apurada do ponto de vista de um texto oral, dado que coloca marcas conversacionais e linguísticas presentes no ato conversacional, definições importantes para a linguista Angela C. Souza Rodrigues:

A língua falada constitui uma atividade num contexto específico, resultado da tarefa cooperativa dos dois interlocutores num mesmo momento e num mesmo espaço. [...] O texto falado apresenta marcas linguísticas evidentes de seu planejamento passo a passo, como texto construído pelos locutores envolvidos na conversação, de que resultam frases mais fragmentadas do ponto de vista sintático. [...] o envolvimento constitui característica da língua falada, entendido não só o envolvimento dos interlocutores com o assunto da conversa, mas também entre eles mesmos. (RODRIGUES, 2013, p.36)

Os poemas reunidos para a primeira antologia da Casa dos Estudantes do Império são da década de 1950, fase em que a *geração* à volta da revista *Mensagem* procurou expandir o repertório literário para além de Angola, atingindo São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Goa e Moçambique:

Com efeito, a «questão colonial», até então muito diluída na pauta da *Mensagem*, como se pode ver através dos ensaios até então publicados, a contrastar com os poemas e contos, claramente de temática anticolonialista, passa a ser uma presença constante. Foi nos anos 50 que se publicaram em diversos números de *Mensagem*, circular e boletim, poemas de António Jacinto, José Craveirinha, Alda Espírito Santo, Marcelino dos Santos, Manuel Lima, Agostinho Neto, Tomás Medeiros, os contos de Alves Preto (Tomás Medeiros), Costa Andrade, Henrique Guerra... Por isso, a Casa vai viver «uma fase de enormíssima exuberância de actividade» e se transforma «no alfobre de uma nova elite política» (MATA, 2015, p. 14-15)

A primeira edição de 1951 traz como título “Separata da Mensagem dedicada à Poesia em Moçambique”. O único poema de Craveirinha nesta edição se chama “Poema”³, que já havia sido publicado em *O Brado Africano* (1918-1974), jornal bilíngue luso-ronga moçambicano fundado por João dos Santos Albasini (1876-1922), e incorporado à antologia da Casa dos Estudantes utilizando o poeta o pseudônimo de Mario Vieira. No poema, o eu-lírico aponta discordâncias com a destinatária Josefa Brito, aparentemente uma mulher negra “Por que te fechaste/ à clara insinuação de carinho dos teus irmãos?/ E a cada apelo respondeste evasivamente/ com as belas mãos cerradas numa recusa formal?”. Mario Vieira (nome português), após questionar sua destinatária em um primeiro momento, argumenta e enuncia:

e preferiste deixar-nos de mãos vazias, inertes desiludidas/ quando a esmola implorada/ era pura e límpida como a verdade mais nua? (...) diz-nos/ para que confiemos em ti completamente/ como só se confia no mesmo companheiro de cela/ e não passemos por ti desconfiados, retraídos/ como se fôssemos mutuamente estrangeiros. (UCCLA, 1951, p.35)

Uma hipótese de leitura desses excertos seria uma insinuação de que a irmã de sofrimentos estaria desconfiada daquele homem (um nome português) que queria desfazer o seu punho cerrado, imagem de resistência. Continua assim insistindo “Vem! despojada dos erisses que te cegam./ E que foi simples timidez o teu gesto”. O chamado do eu-lírico pode ser uma tentativa de mostrar a Josefa que não está percebendo a realidade dura que estão vivendo e que precisa confiar naqueles homens para resistir de forma correta, que os estrangeiros são outros. Não fica claro quem seria Mario Vieira. Era um colono ou colonizado? Por que Craveirinha usa esse pseudônimo? Seria uma referência a seu pai português? Nesse poema, primeiro de Craveirinha em uma antologia, o poeta ainda está amadurecendo algumas questões da temática racial e a estética que o consagrariam como o maior poeta moçambicano. Contudo, seu olhar crítico, observando atentamente o mundo à sua volta, aparece de forma sutil e irônica em trechos como “Não vês que te queremos/ e amamos sinceramente como nossa irmã mais nova” ou com tom forte e contundente, marca expressiva da sua obra, como nos versos “e não da mesma alma, angra de sofrimentos/ e não do mesmo desespero, pão do nosso silêncio /e não da mesma ânsia, sede da nossa vida,”. O poeta usa um pseudônimo para expor as contradições do processo colonial e os pequenos gestos de uma resistência ainda em construção. O uso de pseudônimos nas publicações em jornais⁴ também pode estar associado ao medo de represálias advindas da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado Português), dado que, sendo jornalista, sua escrita crítica circulava por diferentes esferas sociais no Moçambique colonial.

3 Homônimo a outro poema com corpo de texto diferente, imagens e temas presente no livro *Cela 1* publicado posteriormente em 1980.

4 J. C., J. Cravo, Jesuíno Cravo, Abílio Cossa, José Mangachane, Antonio Sousa e Jota Cê são alguns dos pseudônimos utilizados na imprensa moçambicana.

Na antologia de 1960, após anos de censura da PIDE, aparecem poemas que viriam a ser publicados em livros do próprio Craveirinha posteriormente. “Natal”, “Paragem” e “Poema do homem e da esperança” colocam em cena as agruras vividas pelos moçambicanos. Em “Natal” (publicado posteriormente no livro *Karingana ua Karingana*) seus irmãos de Munhuana (bairro periférico de Lourenço Marques) têm “reis” que vão ao centro comercial de colonos brancos no período de festas e veem vitrines com mercadorias, a modernidade no neon, mas que “nenhuma se abriu” (UCCLA, 2014, p.87) para o negro de Munhuana. Esse efeito mágico da mercadoria provocado no rei de Munhuana é definido por Marx (2013, p.147-148) como fetichismo da mercadoria. Primeiro, um movimento fisiológico entre o sujeito e o objeto que vê; segundo, a transformação interna pelo trabalho que aquele objeto em forma-mercadoria possui ao estar em uma vitrine, mas que o sujeito não vê claramente. Esse fenômeno transforma a relação do homem com objetos na medida em que eles não mais os pertencem como fruto do trabalho coletivo, mas sim com um valor de mercado definido por um sistema econômico.

Craveirinha, ao projetar um sujeito poético, reflete esse movimento fantasmagórico da mercadoria no indivíduo, conseguindo explorar no poema a sua dialética no próprio acontecimento social em que um “rei”, que na verdade é um trabalhador “roto e descalço” vivendo na miséria, descobre a riqueza do trabalho humano e não pode se apropriar na festa natalina católica que promove a comunhão dos homens. Em outro poema, “Paragem”, destaca a oposição de classe. Diz que “os homens lá” são os mineiros que trabalham e vivem do carvão, que sobem pedras arrancadas do chão até a paragem, que se lançam aos mares em direção a outras terras. E do outro lado, a “menina burguesa que vampiriza” é sua oposição social, pois ela e sua classe são quem sugam e exploram o ato de viver deles, apropriando-se de tudo, inclusive da própria “expressão”, que na verdade é o trabalho realizado na carvoeira. O jogo de palavras realizado por Craveirinha rima com “repartição”, dando sentido duplo no lugar (a seção burocrática) e no verbo (a ação de dividir em classes opostas). Finaliza o poema com o verso “Sobe um rumor”. Que rumor? O barulho das máquinas ou as vozes conspirando? Deixa a resposta ao leitor.

O último poema desta antologia é “Poema do homem e da Esperança” (publicado posteriormente como “Reza, Maria!” no livro *Karingana ua Karingana*), que ele dedica à sua companheira Maria, utilizando-a também como destinatária no final de versos “são homens, Maria!”. Este poema transmite a ideia de incredibilidade diante da transformação do homem em animal pelo exercício da super exploração do trabalho “Suam no trabalho”, da violência “Corre-se a pontapés/ pisam-se as pedras nas raivas dos tacões/ Feras matam velhos, mulheres e crianças” e da realidade de fome dos colonizados “Crias morrem à mingua de leite/ Vermes nas ruas esperam caridade”. Esse efeito de incredibilidade diante do ódio e da guerra, segundo Fanon, é internalizado pelo colonizado “O homem colonizado se liberta na e pela violência” (FANON, 2005, p.104). O poema de Craveirinha se encerra com a mensagem otimista de

transformação dessa realidade “cresce no mundo o girassol da esperança”. É importante lembrar que foram poemas recolhidos para uma antologia que buscava expressar a existência de uma poesia em Moçambique. O que unem os poemas feitos em situação colonial são os sentimentos de alienação a Portugal e hesitantes traços de uma identidade moçambicana. Nessa perspectiva, Alfredo Margarido revela que haveria uma correspondência entre a poesia moçambicana e as demais africanas de língua portuguesa no sentido de pensar uma nacionalidade nas colônias a partir da Casa dos Estudantes do Império, tendo um sentimento emanado de pertencimento ao local de origem e não de estar exilado de sua terra natal:

Não importa aqui discutir as razões que definem a posição de Mário Pinto de Andrade, tanto mais que elas se aplicam, em particular, a Angola, mas não posso deixar de frisar que é dessa originalidade que deriva a circunstância esclarecedora de não haver, nestes poemas, uma clara noção de exílio. Ou seja, ao contrário do que sucede com a negritude, assentando estruturalmente sobre a consciência do exílio, na poesia que aqui temos existe um sentimento de alienação, agudamente detectado e descrito, agudamente construído, e cantado, mas não encontramos a mais leve sugestão de exílio. O poeta está dentro dos seus quadros, existe com eles e correspondem eles também à sua maneira específica de estar-no-mundo. (Prefácio de Margarido à edição de 1960 in: UCCLA, 2014, p.76)

Sobre essa consciência de seu modo de estar-no-mundo, a faísca incendiária da obra poética de Craveirinha esteve ligada aos mais pobres. Nascido e vivido nos bairros periféricos de Xipamanine e Mafalala, o poeta expõe a geografia destes territórios como marco das desigualdades “E aqui, na Mafalala, é uma fronteira: Acontecem coisas de lá e acontecem coisas daqui.” (CRAVEIRINHA, 1998, p.57). Revela em entrevista, assim como no seu depoimento autobiográfico, esse vínculo “Nasci a primeira vez em 28 de Maio de 1922. (...) Na Av. do Zichacha entre o Alto Maé e como quem vai para Xipamanine. Bairros de quem? Bairros de pobres.” (CRAVEIRINHA apud MENDONÇA; SAÚTE, 1989, p. viii-x). Contemporâneo à geração da revista *Mensagem*, influenciado pelo panafricanismo, Craveirinha por meio de seu principal interlocutor dessas ideias, Karel Pott, acreditava que a conscientização sobre a moçambicanidade dos negros e mestiços era uma das tarefas para sua época, conforme o próprio admite:

Eu nesse aspecto fui muito marcado pelo doutor Karel Pott. Nos seus discursos frisava sempre a questão: já nem era só da moçambicanidade, era da africanidade. E isso que depois se chamou negritude (...) E também ficavam com medo que o branco reagisse. Ele frisava sempre essa qualidade, de maneira que eu comecei de facto a ser influenciado – nesse aspecto eu fui muito influenciado pelo doutor Karel Pott. (CRAVEIRINHA, 1998, p.71-72)

Juntamente de Karel Pott e outros intelectuais, Craveirinha circulou por associações africanas, agremiações desportivas, grupos de dança folclórica e a imprensa negra. A ideia de

resgate de uma cultura endógena diferente do colonizador, de línguas nacionais distintas da portuguesa, da diversidade étnica do Rovuma ao Incomáti era uma das intenções de Craveirinha e de parte dos seus contemporâneos da arte em Moçambique. A sua condição de mestiço é um ponto crucial para o amadurecimento do poeta: “Nasci a segunda vez quando me fizeram descobrir que era mulato” (CRAVEIRINHA apud MENDONÇA; SAÚTE, 1989, p. viii-x). Foi por meio desta condição, em que não era visto como branco pelos brancos nem negro pelos negros, que Craveirinha vai desvendando a problemática do colonialismo. Sistema complexo com artifícios ideológicos presentes na língua, nas mercadorias da modernidade, na invenção nacional, na aculturação e exploração de classe por meio desses espaços coletivos vigiados pelo Estado Salazarista. Sendo assim, a Associação Africana é umas das instituições que forma um forte contraponto, já que tentava reabilitar o folclore e culinária das diferentes culturas moçambicanas para as populações “indígenas”(terminologia do colonizador português) ou “nativas” (terminologia usada por Craveirinha em seus artigos para a imprensa), que passavam no pós-II Guerra Mundial por um processo de embrutecimento das condições materiais de vida, de urbanização ascendente em Lourenço Marques e migração do norte para o sul em razão da fome. Concretiza-se na figura do negro assimilado o olhar privilegiado para perceber as contradições sociais do sistema colonial:

A construção dos bairros indígenas - o segundo bairro teve sua construção iniciada em 1938, numa área inundável - era a extensão físico-espacial do racismo imperante na sociedade colonial. Era a expressão visível de uma sociedade segregada, “a la Transvaal”. A forma das casas impunha comportamentos e necessidades de consumo, inclusive de móveis de estilo europeu; os arruamentos retangulares impunham uma lógica cultural, distinta da lógica ancestral obedecida nas povoações locais, conforme acima se disse; dificultava a manutenção de práticas religiosas e mesmo de atividades agrícolas, liberando força de trabalho que, dali em diante se encontraria reunida num único espaço, tornando mais fácil a tarefa de fiscalizar e controlar seus movimentos. Acabaram por tornar-se a representação espacial da situação da emergente pequena burguesia negra e mulata que ali passou a residir: não eram mais indígenas para viver em palhotas e tampouco eram europeus para que pudessem viver no meio dito civilizado. (ZAMPARONI, 1998, p. 320-321)

Com os conflitos abertos no final da década de 50 e começo de 60, as edições de 1960 e 1962 de poesia moçambicana publicadas pela Casa dos Estudantes do Império tiveram um viés mais explicitamente anticolonialista, tendo em vista que a ideologia lusotropicalista do salazarismo, da miscigenação de raças e o tratamento de colônias como províncias integrantes do império português, encontrava diante de si uma enorme contradição:

A discriminação racial, no sistema da educação, no regime jurídico e de propriedade, na legislação e nas práticas laborais, no código comercial e fundamentalmente, no acesso aos direitos políticos, mostra a hipocrisia da ideologia colonial de assimilação. Em 1955, numa população total estimada em 5.650.000 habitantes, havia 4.555 assimilados, uma minoria irrisória de cerca de 0,08 por cento da população. (HEDGES, 1998, p. 183)

A conjuntura da época propiciou o engajamento de poetas nas lutas anticoloniais que ganhavam corpo na África e na Ásia. Seus escritos verteram utopias na busca por um futuro, projetando um novo território, próprio e independente. Na poética de Craveirinha, tais sentimentos que serão levados à máxima potência nas obras *Xigubo* e *Karingana ua Karingana*:

O poeta afirma claramente um espaço de comunidade concreto – a nação – cuja existência presente se nega e se supera, pela afirmação implícita de sua existência, reconhecida e assumida interiormente pelo sujeito da escrita, que a projecta no futuro. (MENDONÇA, 2002, p. 56)

A coletânea de 1962, chamada de *Poetas de Moçambique*, apresenta os seguintes poemas de Craveirinha: “Velha cantiga” (único da edição que não foi publicado em livro próprio), “Elegia a avó Fanisse” (posteriormente em *Xigubo*), “Cântico a um deus de Alcatrão” (*Xigubo*), “Cantiga do Negro do Batelão” (publicado em *Xigubo* como “Cantiga do Batelão”), “Quero ser tambor” (publicado em *Karingana ua Karingana*). Nos poemas “Velha cantiga” e “Elegia a avó Fanisse” há uma temática comum que é a memória. Ao se referir ao canto do pássaro amarelo do mato verde, quando versifica no primeiro poema “E avô descobriu segredo da cantiga [...] / E mãe ensinou nome que avô chamou [...] / E sangue que não esqueceu!” o sujeito poético resgata das memórias melódicas uma necessidade de enfrentar a miséria social presente “Ô..Ô... farinha dói barriga mas faz batuque [...] Tempo de passarinho amarelo morrer/ Na ratoeira em flor/ Sol puxando sombras na esteira”. O contraste entre o pássaro que canta, símbolo da liberdade, e sua prisão, a realidade concreta no signo da ratoeira, é demonstrado em forma de síntese no verso seguinte “música de mulato asa amarrada”. Portanto, entre a música que liberta e o querer voar há uma condição de asa amarrada, mas que canta, encontrando-se o verbo “cantar” conjugado em primeira pessoa no presente do indicativo e repetido em todo começo de estrofes.

Em “Elegia a avó Fanisse” o tom é melancólico, típico de uma elegia. Ligada a terra, o falecimento de sua avó não é narrado apenas como um corpo a menos, mas como um pedaço morto de cultura local: “Chicomo e velhice/ Batata doce castanha de caju/ Esteira debaixo da mangueira/ História de coelho à volta da fogueira/ Reza de landim/ E lua grande no sítio do coração.” A enxada (chicomo) não abriria mais a terra, alimentos iriam morrer descuidados, histórias deixariam de ser lembradas e espiritualidades esmaeceriam. Quando morre Fanisse há um prenúncio de tempos em transformação, causada pelos avanços tecnológicos, simbolizado por uma buzina de Thornicof, ou pela urbanização “Espantou cabrito de cocuana Mahota” trazida pelo português “Português abriu estrada na machamba”. No fundo, o poema revela de forma dramática a chegada da colonização, com as tropas de Mouzinho de Albuquerque ou por meio de concessionárias estrangeiras, ao coração de Moçambique, às terras do interior, devastando florestas, pondo palhotas abaixo, transbordando machambas com gados e algodão para dar lugar ao chibalo, ao imposto e ao modo de produção capitalista:

sem nenhuma consideração pelas lavouras existentes, os ocupantes originais se não eram expulsos, tinham que cultivar, como assalariados ou rendeiros, as terras, onde muitas vezes estavam enterrados seus ancestrais e, que pelo artifício legal, já não eram mais suas, ou então, tinham que pagar taxas para continuar a morar no local pois “sempre que um terreno era bom – ocupado e cultivado por indígenas, por isso mesmo – logo os concessionários depressa o requeriam, o demarcavam e o indígena era de repente vassalo tributário do ‘mulungu’ das estacas e bandeirinhas!” (ZAMPARONI, 1998, p. 63)

O processo de expropriação das terras vivido pelos então considerados “indígenas” no interior de Moçambique dá lugar no poema a um Ninguém: “Ninguém zangou a avó Fanisse/ Ninguém cuspiu sina de Fanisse/ Ninguém sonhou mandioca/ Ninguém bateu/ Ninguém matou Fanisse”, ecos de uma resistência que não se fez e que deixou apenas rastros de silêncio e luto.

A situação concreta da exploração do trabalhador em Moçambique é expressa nos dois poemas seguintes. Com a mineração pujante no sul, Craveirinha em boa parte de sua obra conseguiu expor situações do cotidiano dos magaiças (trabalhadores que se deslocavam de sua terra natal para trabalhar durante meses em mineradoras na África do Sul ou na fronteira) e da exploração em larga escala da terra, desde o encolhimento das machambas do pequeno produtor até a mecanização do campo. “Cântico a um deus de alcatrão” é um poema potente já em seu nome. Alcatrão é a substância mais escura e pesada extraída do carvão, principal mineral retirado e utilizado para pavimentar ruas, e é divinizado pelo sujeito poético por transformar a vida material de sujeitos de classes antagônicas, como se fosse o produto real dessa relação desigual. Nos versos “Saiu ouro/Saiu pedra de lapidação [...] / saiu cadilque de patrão” ficam expostas a dialética do desenvolvimento social no sistema colonialista em que a riqueza mineral se concentra nas mãos dos proprietários, enquanto ao trabalhador, por meio da força vital retirada do alimento básico (farinha), faz funcionar máquinas, restando a ele proporcionar o chão pavimentado para o Cadillac do patrão passar “Máquina começou a trabalhar/ com farinha de pilão...”.

O poema confere destaque ao trabalhador no processo produtivo, e não à máquina, processo este que se repete em poemas posteriores. Essa identificação do poeta com as dores do colonizado, esse posicionamento tão firme ao lado de quem é explorado também aparece no sujeito poético do poema “Cantiga do negro do batelão”, em que diz diretamente ao colonizador europeu: “digo-te irmão europeu/Se me visses”, questionando o europeu cego que não quer enxergar a realidade. Continua o poema usando verbos fortes (“morrer/chorar/gritei/cantar/sangrei”) que demonstram sentimento para além de mãos obreiras. Essa formulação tem a pretensão de compartilhar uma dor que somente seria possível ao europeu sentir se estivesse em igualdade de condições de sofrimento: “E havias de sofrer/ a sangrar vivo/ milhões de mortes como Eu!!!”.Fazer reconhecer a condição desigual entre o negro e o branco de forma tão profunda é a temática desse poema. Sobre a necessidade do reconhecimento do negro, e da transformação de uma certeza subjetiva em verdade objetiva, vale o comentário de Fanon, que recorre a Hegel para explicar o processo dialético:

O homem só é humano na medida em que ele quer se impor a um outro homem, a fim de ser reconhecido. Enquanto ele não é efetivamente reconhecido pelo outro, é este outro que permanece o tema da sua ação. É deste outro, do reconhecimento por este outro que dependem seu valor e sua realidade humana. É neste outro que se condensa o sentido de sua vida. (FANON, 2008, p. 180)

Para entender o último poema, “Quero ser tambor”, é preciso lembrar que Craveirinha era um admirador da marrabenta, dança tradicional da região sul, e defensor das culturas locais enquanto expressão cultural típica moçambicana⁵. Craveirinha em suas análises publicadas em periódicos traz a origem da ma (prefixo rongá) rabenta (rebenta, explode em português), levantando preconceitos ligados a sua origem popular:

Cantar e dançar entre os africanos contém princípios de ordem xamanística ou de ajustamento socializante mas não exigências de mero deleite estético como ocidentalmente se entende. (CRAVEIRINHA, 2009, p. 57)

Por ser uma dança animada com uma coreografia que aproxima homens e mulheres em sincronicidade, a Marrabenta até hoje é muito dançada em Moçambique. Em seus excertos ensaísticos, Craveirinha resgata heróis e heroínas suburbanas, tais como Zagueta e Amélia, que animavam os bailes que viravam as madrugadas de sábado nos bairros periféricos. A música e o ritmo são fundamentais na obra poética de Craveirinha. No último poema da antologia de 1962, “Quero ser tambor”, a repetição de vocábulos no começo dos versos em várias estrofes “E nem.../ E nem.../ E nem.../ Só tambor.../ Só tambor.../ Só tambor...” alternando com estrofes iniciadas em odes “Oh, velho Deus dos homens” tenta reproduzir de forma literária o ritmo do xigubo, dança guerreira entre changanas e rongas⁶, que foram influenciados diretamente pelos zulus (povo militarizado da África do Sul). Diferentemente da marrabenta, que também utiliza instrumentos de corda, o xigubo é uma dança em que:

O compasso dos tambores nunca é rápido mas sim um tanto lento, embora com diversas fracções de entre a série de batidas. No xigubo as vozes é que entoavam a parte melódica com letras alusivas a feitos épicos ou referindo-se aforisticamente a acontecimentos sociais, sendo por vezes aceite uma espécie de melopeia melismática unicamente a cargo de mulheres, às quais compete igualmente o ritmo com o bater de palmas e agitando instrumentos antes feitos de cabaças cheias de sementes secas atualmente aproveitando pequenas latas vazias em que são introduzidas pedrinhas. (CRAVEIRINHA, 2009, p. 78)

5 Craveirinha, Calane da Silva e Antonio Sopa tentaram descobrir a origem desse ritmo sensual e frenético que ganhou as festas no subúrbio, tornando-se a principal música popular de Moçambique. Fruto de uma miscelânea das culturas do sul, pois os Ngunis reivindicavam como uma dança de Gaza, tinha compassos do madjika, lembrava o ritmo do ritual n’fenha dos Rongas, possuía um som dos cabarés comorianos, um nome de neologismo português e instrumentos musicais ocidentais (saxofones, guitarras, trompetes).

6 Os changanas e rongas localizam-se no sul de Moçambique juntamente de matswas, bitongas e chopos. Atualmente, são mais de vinte culturas endógenas com línguas próprias reconhecidas em Moçambique.

A preocupação revelada por Craveirinha em seus textos ensaísticos em relação ao ritmo, à musicalidade, à estética e à cultura local é também transposta para o texto literário de sua obra. O próprio autor confirma isso em entrevista:

Muitas vezes me surpreendi a emendar textos depois de os ouvir. Sentia que, ouvindo, não era bem o que eu pretendia. Encontrava na mudança de palavra aquela musicalidade que dava outra expressão à mesma ideia. (...) Comecei as minhas tentativas de poeta (barato) pelo soneto. Depois descobri que conseguia ter uma melhor noção de ritmo e do som para fugir à cacofonia. Eu tenho horror a isso: o choque das palavras. A metrificação ajudou-me bastante. (CRAVEIRINHA, 1998, p. 85-86)

Os textos poéticos de Craveirinha que compõem as antologias da C.E.I. formam um corpus importante para a leitura de sua obra poética na perspectiva de suas relações com o movimento maior que acontecia no continente africano por meio das publicações de estudos que tinham também a colaboração do Centro de Estudos Africanos nas universidades de Portugal. A Casa dos Estudantes do Império (C.E.I.) contribuiu para o engajamento político de movimentos de libertação nacional nas colônias. Nomes como de Agostinho Neto, Mario Pinto de Andrade, Amílcar Cabral, Marcelino dos Santos, Alda do Espírito Santo, Francisco José Terneiro e Aquino Bragança participaram ou divulgaram ensaios, poemas, contos e romances em suas publicações. Todos, incluindo o próprio José Craveirinha, foram essenciais para a crítica colonial no período pós-segunda Guerra em que Salazar, derrotado ideologicamente com seu regime fascista, tentava se reinventar.

De Estado Novo a Império ultramarino português, Salazar realiza algumas mudanças no regime. Altera a nomenclatura de “colônias” para “províncias” com a anulação do Ato Colonial de 1930, fortalece ministérios estratégicos em sua política externa, dando maior autonomia para os governadores de seus territórios na África e Ásia, se associa a setores intelectuais das áreas de antropologia, sociologia e geopolítica, investindo na ideologia do português não-racista a partir do conjunto de teorias que ficaram conhecidas como lusotropicalistas, formuladas por Adriano Moreira e pelo brasileiro contratado do Império, Gilberto Freyre:

Esse “novo” tipo de saber, que Freyre encontra na colonização lusa, “é um saber experimental”. O saber de experiência feito, um tipo de empirismo pragmático, que Freyre afirma já estar presente em Camões. Junto a esse saber, criado na simbiose do português com os povos tropicais, originaram-se práticas fraternas de assimilação. Assimilação cultural e não etnocêntrica. (PINTO, 2009, p. 150)

O terceiro homem, a simbiose cultural e miscigenação de raça originada no Brasil, segundo Freyre, poderia servir de modelo de sociedade para as províncias ultramarinas portuguesas sob o regime salazarista. O projeto ideológico lusotropicalista escondia a situação concreta de um racismo estruturado, por exemplo, na divisão geográfica da cidade, como em Lourenço Marques,

onde a Estrada da Circunvalação dividia a cidade do colono e a do colonizado, entre bairros do cimento e bairros do caniço e zinco, ruas alcatroadas e outras do areal. Eram territórios planejados em que aos brancos havia uma liberdade de ir e vir e, no mesmo lugar, aos negros o período de permanência era determinado pela caderneta indígena, um comprovante de trabalho. Aos colonos, escolas oficiais e bolsas para estudar na metrópole, aos considerados “indígenas” e assimilados uma escola rudimentar de três anos. As relações sociais construídas na primeira metade do século formaram uma sociedade difícil de ser transformada por ideias abstratas:

“Não pode entrar” era a expressão que, principalmente nos anos trinta, os negros e mulatos ouviam em toda parte. Não podiam sentar-se lado a lado com brancos nos elétricos e eram recusados nos ônibus; não ficavam nas mesmas bichas nos correios e outras repartições; nos cinemas e teatros, exceto no Lusitano, localizado nos subúrbios e cuja freguesia era quase exclusivamente indígena, tinham sessões à parte ou, no máximo, classes distintas; não tinham acesso aos vagões europeus nos CFLM; tinham turmas diferentes nas escolas, não podiam tomar banho na praia da Polana, etc. (ZAMPARONI, 1998, p. 289-290)

O negro assimilado, após muitas lutas e denúncias durante o começo do século XX, acabou por ganhar uma admissão parcimoniosa ao mundo branco. Contudo, sempre acompanhada da conjunção condicional “se”: se abandonasse os usos, costumes e línguas nativos, se adotasse a língua portuguesa do pai, se casasse na igreja católica e se tivesse um trabalho não braçal. Esses pré-requisitos impunham-se a corpos de pele negra ou não branca. Craveirinha destaca essa situação em vários trechos da sua entrevista a Laban, demonstrando que a realidade dos anos 50 e 60 estava mais próxima de um “Apartheid moçambicano” do que da formação de um terceiro homem:

Mesmo quando parecesse que materialmente tinham o necessário, é muito difícil dizer que os negros e os mulatos da minha geração eram felizes, porque viviam sob pressão de um determinado número de factores sociais. Os mulatos aparentemente tinham acesso a escolas, ao liceu, a entrar em determinados recintos públicos onde os negros que não fossem assimilados não podiam entrar, mas mesmo assim havia uma pressão muito grande sobre eles. Por tudo e por nada, ao menor pretexto, nós ouvíamos a palavra ‘ó seu mulato!’ Era pedrada ‘Ó seu mulato’ para aqui ‘Ó seu mulato para ali. (CRAVEIRINHA, 1998, p. 45)

A criação da Casa dos Estudantes do Império fazia parte do projeto lusotropicalista, uma forma de apresentar a contribuição das províncias ultramarinas na metrópole e fortalecer a ideia de uma cultura portuguesa não-racista. Todavia, ao contrário do que imaginava Salazar e seus correligionários, mestiços e assimilados agrupados em associações perceberam que seu acesso à cidadania portuguesa nunca seria igual ao de um colono branco, pois seus corpos carregavam memórias, traumas e condições mais próximas ao negro colonizado. A ascensão ao

mundo branco parava na página dois, já que agremiações, clubes, associações, cinemas, teatros, jornais e até a praia, espaços da civilização europeia ocidental, carregavam no pertencimento comunitário a exclusão racial ao definir códigos de acesso pela cor de pele e bairro de origem, revelando as contradições do projeto lusotropicalista. Aliás, o próprio G. Freyre, junto de sua comitiva, constatou a realidade racista nas províncias ultramarinas:

Mas, ao contrário do que se esperava, nessas missões, os pesquisadores acabaram por constatar o que lhes parecia impossível: os colonos portugueses eram racistas! Ainda assim e mesmo com os fatos negando o modelo lusotropical de civilização, os pesquisadores do CEPS apontaram logo a solução: “a solução passa pela reeducação dos colonos que já vivem no território e pela seleção de futuros colonos.” (PINTO, 2009, p. 149)

A participação de Craveirinha nas antologias da Casa dos Estudantes do Império, estabelecendo contato com poetas de outras Áfricas colonizadas por portugueses, proporcionou um maior engajamento político na crítica anticolonial e uma mais aprofundada leitura da realidade a partir de seu bairro Mafalala e de outros ‘bantustões’ à moda portuguesa. Craveirinha incorporou em seus textos, e nas suas obras literárias publicadas posteriormente, a síntese de um terceiro homem alternativo ao projeto lusotropicalista, daquele que almejava a libertação da colonização e que refletia uma moçambicanidade em seu jeito de escrever, carregado de oralidade, aforismos, estudo das diferentes culturas e lembranças de sua mãe, combinado dialeticamente ao repertório literário português apresentado por seu pai.

Para a época, Alfredo Margarido foi um importante intérprete de Craveirinha ao perceber marcas de uma linguagem singular e diferentes usos da língua portuguesa em seus textos publicados na imprensa moçambicana. Portanto, Margarido, um dos intelectuais mais influentes da Casa dos Estudantes do Império e nas antologias, sendo o prefaciador e organizador dos volumes de 1960 e 1962, fez circular o nome e os textos de Craveirinha para outras terras contribuindo para torná-lo reconhecido como o maior poeta de Moçambique:

Assim sendo, verificamos que a linguagem de José Craveirinha se, em parte, se identifica com a língua portuguesa (Craveirinha soube apoiar-se com lucidez no neo-realismo português), ganha em muitos poemas um carácter acentuadamente moçambicano. Quer dizer que a sua fonética, a sua sintaxe, a sua semântica se tornam elementos especificamente moçambicanos. O ritmo adoptado cria uma forma muito peculiar de afirmação poética e o poema, deliberadamente, estrutura-se recorrendo a sínopes que, nas formas poéticas portuguesas, seriam inaceitáveis. (Prefácio de Margarido à edição de 1960 in UCCLA, p. 139)

Conclui-se que a relação de José Craveirinha com a Casa dos Estudantes do Império se aproximou por meio das três antologias. O poeta, ao contrário de Noémia de Sousa, maior poetisa moçambicana e amiga dele, não frequentou fisicamente a C.E.I., pois não saiu de Moçambique

e não morou em Portugal. A relação que estabeleceu com universidades portuguesas sempre foi à distância. Contudo, seus textos, maior expressão de quem foram os sujeitos poéticos de José Craveirinha, circularam por outros territórios para além de Moçambique, ganhando admiradores na C.E.I. em virtude dos usos da língua portuguesa que em toda sua obra poética fez de forma singular.

REFERÊNCIAS

CRAVEIRINHA, José. **O folclore moçambicano e suas tendências**. Maputo: Alcance Editores, 2009.

CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua Karingana**. Lisboa: Edições 70, 1982.

CRAVEIRINHA, José. **Xigubo**. Lisboa: Edições 70, 1980.

CRAVEIRINHA, José. Entrevista a Michel Laban. LABAN, Michel. **Moçambique – encontro com escritores**. Vol I. Porto: Fundação Eng. Antonio de Almeida, 1998.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

HEDGES, David. **História de Moçambique Vol. 3: Moçambique no auge do colonialismo 1930-1961**. Maputo: UEM, 1998.

MARGARIDO, Alfredo. **Estudo sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa**. Lisboa: A regra do jogo, 1980.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política - Livro I**. São Paulo: Boitempo, 2013.

MATA, Inocência. **A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da conscientização política**. UCCLA: Lisboa, 2015.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. SP: N-1 Edições, 2018.

MENDONÇA, Fátima e SAÚTE, Nelson. **Antologia da nova poesia moçambicana**. AEMO, 1989.

MENDONÇA, Fátima. **Literatura Moçambicana: a história e as escritas**. Maputo: Faculdade de Letras/Núcleo editorial da UEM, 1988.

MENDONÇA, Fátima. O conceito de nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 5, p.52-65, 2002.

MINDOSO, André Victorino. **Os assimilados de Moçambique: da situação colonial à experiência socialista**. Tese de doutorado. Curitiba: UFPR, 2017.

MUDIMBE, V.Y. **A Invenção da África. Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento**. RJ: Vozes, 2019.

PINTO, João Alberto da Costa. Gilberto Freyre e o lusotropicalismo como ideologia do colonialismo português (1951-1974). **Revista UFG**, Goiânia, v.11, nº 6, p. 145-160, 2009.

PRETI, Dino (org.) **Análise de textos orais**. 6ed. São Paulo: Humanitas publicações, 2003.

THOMAZ, Omar Ribeiro. Contextos cosmopolitas: Missões católicas, burocracia colonial e a formação de Moçambique. **Estudos Moçambicanos**, Maputo, n. 19, p. 27-59, 2002.

UNIÃO das Cidades Capitais de Língua Portuguesa (UCCLA). **Antologias de Poesia da Casa dos Estudantes do Império (1951-1963): Volume II Moçambique** (reprodução fac-símile das edições originais). UCCLA: S/L, 2014.

ZAMPARONI, Valdemir Donizette. **Entre narros e mulungos: colonialismo e paisagem social em Lourenço Marques (1890-1940)**. Tese de Doutorado. SP: FFLCH/USP, 1998.



‘ESTÓRIA DA GALINHA E DO OVO’: PRESENÇA AFRICANA E BRASILIDADE

‘ESTÓRIA DA GALINHA E DO OVO’: AFRICAN PRESENCE AND BRAZILIANNES

‘ESTÓRIA DA GALINHA E DO OVO’: PRESENCIA AFRICANA Y BRASILIDAD

Aurora Cardoso de Quadros¹

RESUMO

Este trabalho parte do conto “Estória da galinha e do ovo”, presente na obra *Luuanda*, de José Luandino Vieira. Ao trazer aspectos sociais e estéticos, a análise reafirma a importância da literatura africana no Brasil e a inerência da cultura africana na brasileira. A obrigatoriedade de inclusão da matriz africana no currículo escolar, conforme dispõe a LDB, exigiu a busca de novos conhecimentos até então não contemplados. Luandino apresenta uma criação ficcional rica para se pensar a sociedade, o homem, seu passado e os modos de representá-los. A linguagem original, com novidade vocabular, sintática e marcada pela oralidade, intensifica o efeito da situação retratada. As entrelinhas da narrativa abrigam a consciência política do autor, revelando implicações de múltiplos vetores subjacentes ao que se afirma pelas falas e ações dos personagens. As relações de poder carregam contradições que se relacionam ao estigma da cor. O aspecto social ligado à criação da linguagem revela como é dissolvida a diferença do elemento culto na oralidade peculiar e como a construção se expande do particular para o universal, criando um sentido coerente e libertador para a palavra arte. Como resultado, observa-se que a crítica no relato da disputa por um ovo abriga um projeto de inversão do instituído, mudando as regras do jogo de poder que envolve a desigualdade e a precariedade dos “musseques” de Luanda como metáfora para a dinâmica maior. Autores como Pierre Bourdieu e Antonio Candido fazem parte da linha racional que conduz esta proposta.

PALAVRAS-CHAVE: Estória da galinha e do ovo, Face pedagógica, Face estética, Face social.

1 Universidade Estadual de Montes Claros, auroracardoso2010@hotmail.com



ABSTRACT

This work is based on the short story “Estória da galinha e do ovo”, present in the book Luuanda, by José Luandino Vieira. By bringing social and aesthetic aspects, the analysis reaffirms the importance of African literature in Brazil and the inherence of African culture in Brazilian culture. The mandatory inclusion of the African matrix in the school curriculum, as provided by the LDB, required the search for new knowledge that had not been contemplated until then. Luandino presents a rich fictional creation to think about society, man, his past and ways of representing them. The original language, with new vocabulary, syntactic and marked by orality, intensifies the effect of the portrayed situation. The between the lines of the narrative shelter the author’s political conscience, revealing implications of multiple vectors underlying what is affirmed by the characters’ speeches and actions. Power relations carry contradictions that are related to the stigma of color. The social aspect linked to the creation of language reveals how the difference between the cult element in the peculiar orality is dissolved and how the construction expands from the particular to the universal, creating a coherent and liberating sense for the word art. As a result, it is observed that the criticism in the report of the dispute over an egg encompasses a project of inversion of the instituted, changing the rules of the power game that involves inequality and the precariousness of the Luanda musseques as a metaphor for the greater dynamic. Authors such as Pierre Bourdieu and Antonio Candido are part of the rational line that drives this proposal.

KEYWORDS: *Estória da galinha e do ovo; Pedagogical face; Aesthetic face; Social face.*

RESUMEN

Este estudio parte del cuento “Estória da galinha e do ovo”, presente en la obra Luuanda, de José Luandino Vieira. Al ofrecer aspectos sociales y estéticos, el análisis reafirma la importancia de la literatura africana en Brasil y la inherencia de la cultura africana en el país. La inclusión obligatoria de la matriz africana en el currículo escolar, prevista por la LDB, requirió la búsqueda de nuevos conocimientos que hasta entonces no se habían contemplado. Luandino presenta una rica creación de ficción para pensar sobre la sociedad, el hombre, su pasado y las formas de representarlos. El idioma original, marcado por un vocabulario novedoso desde el punto de vista sintáctico y de sus relaciones con la oralidad, intensifica el efecto de la situación retratada. Los sentidos escondidos de la narrativa albergan la conciencia política del autor, revelando implicaciones de múltiples vectores subyacentes a lo afirmado por los discursos y acciones de los personajes. Las relaciones de poder conllevan contradicciones relacionadas con el estigma del color. El aspecto social ligado a la creación del lenguaje revela cómo se disuelve la diferencia entre el elemento culto en la peculiar oralidad y cómo la construcción se expande de lo particular a lo universal, creando un sentido coherente y liberador de la palabra arte. En consecuencia, se observa que la crítica representada en la narrativa, que se centra en la disputa por un huevo, engloba un proyecto de inversión de lo instituido, cambiando las reglas de un juego de poder que involucra la desigualdad y la precariedad de los musseques de Luanda – aquí instituidos como metáfora de una dinámica más amplia. Autores como Pierre Bourdieu y Antonio Candido forman parte de la línea teórica que guía esta propuesta.

PALABRAS-CLAVE: *Estória da galinha e do ovo, Ángulo pedagógico, Ángulo estético, Ángulo social.*

Introdução

O conto “Estória da galinha e do ovo”, de Luandino Vieira (2006), trata da disputa por um ovo, em torno da qual é armada uma rede cujos fios são tecidos de forma a sugerir certo panorama de relações e dados culturais do organismo social de Luanda. O relato passa-se num bairro pobre da capital angolana, conforme introduz o próprio narrador: “esses casos passaram no musseque Sambizanga, nesta nossa terra de Luanda” (VIEIRA, 2006, p. 107). Ao articular as ações dos indivíduos conforme seus papéis, é possível intuir a mente crítica do seu criador, Luandino Vieira que, embora tenha nascido em Portugal, optou pela nacionalidade angolana, tendo lutado pela libertação deste país. Sua escrita pode ser trabalhada de modo instrumental na prática pedagógica apresentada pela Lei 9.394/96, no parágrafo quarto do artigo 26, que determina: “[o] ensino da História do Brasil levará em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro, especialmente das matrizes indígena, africana e européia.” (BRASIL, 1996, Art. 26).

O fenômeno que se apresenta denunciado no conto, ligado às implicações do passado de Angola, reflete também o Brasil. Parece haver, de fato, uma marca, um prenúncio de estagnação e impotência, atrelada ao homem comum, pobre e negro do lugar. Também sugere subliminarmente um elo com a colonização escravista que, segundo Edward Said (2003), é a linha indelével que define a perpetuação da injustiça e desigualdade. Os personagens presentes no conto motivam reflexões humanísticas e desencadeiam questões ideológicas advindas da problemática instalada, revelando uma sociedade de interesses individuais, onde quase todos os envolvidos defendem um ponto de vista limitado ao seu próprio âmbito. A disputa sobre um ovo mostra a degradação do homem, e a violência desencadeada a partir disso serve de dispositivo central do qual os fios partem e os papéis sociais surgem e se insinuam ideologicamente. A desventura da extrema precariedade assim descortinada certamente não se dá de forma neutra na origem da criação literária, do mesmo modo que a leitura não deve se dar de forma neutra. O conto em questão pode ser visto pelas lentes da orientação da LDB acrescida em 2008, com a determinação de que “[o]s conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.” (BRASIL, § 2º do Art. 26). Mais que retomar um direito referente ao “outro”, a medida implica na retomada de uma substância que é interior ao ser brasileiro. A determinação, do ponto de vista dos conteúdos e das áreas em que eles serão trabalhados, dá relevo ao fato de que “os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção” (CANDIDO, 2004, p. 175). Com respeito ao elemento tratado de modo externo, como se tratando de um indivíduo não pertencente, ou seja, como a terceira pessoa, “ele”, em referência ao afro-descendente, fica patente na própria redação da lei a importância de se investir em um movimento que conscientize e que traga de dentro, da própria origem, o entendimento do que

é ser o brasileiro de hoje. Nessa postura, busca-se não apenas o saber, mas a naturalização do modo de tratar o fato de que o Brasil traz a veia africana em si. O homem preto que aqui aportou durante a colonização mantém pela cor o traço predominante e determinante das falsas valorações, denunciadas em fortes metáforas da literatura. O poeta negro Adão Ventura escreve, em pleno século XX no Brasil:

faça sol ou faça tempestade
meu corpo é cercado
por estes muros altos,
- currais
onde ainda se coagula
o sangue dos escravos (VENTURA, 1984, s/p).

A literatura, exercendo esse papel social de potencialmente “agir” de modo abstrato sobre os fatos ao representá-los, alia o fator histórico ao fator estético. Aquele tem valor de pressuposto de verdade; este relativiza a verdade rerepresentando *suas* verdades, o que atribui dimensão universal e amplia o conhecimento, de certo modo subjetivo, sem deixar de ser ferramenta eficaz e construtora auxiliar do imaginário que delineia traços da identidade nacional. Quanto à representação literária, é inegável que ela se torna, nesse âmbito de inclusão da face africana nos currículos, espaço de reflexão sobre o próprio interior do brasileiro. Talvez seja o elemento inerente que deva ser despertado por essa obrigatoriedade paradoxal. Paradoxal, porque o negro não é o “ele”; o negro é também e sobretudo o “eu” brasileiro. E aqui não se refrata esse “eu” em um dos vetores de cultura, arte, costumes e crenças. É o próprio indivíduo que ao mesmo tempo é uma nação no apagamento das fronteiras contraditórias e inexistentes das noções de etnia ou outra implicação do ser brasileiro. A história da literatura brasileira mostra, desde o polêmico Sílvio Romero (1960), a mestiçagem impregnada na trajetória do país, que independente de qualquer relação direta de cruzamento, está na troca desde a origem da nação, em termos de construção de país a partir da colonização.

Já nos primórdios do Brasil colonizado, são muitos os documentos que tornam inconteste a contribuição do elemento africano, tendo Gilberto Freyre ao centro. As trocas e relações de toda espécie, desde as brincadeiras do pequeno africano com o filho do branco europeu, que se formava para o mando, são explicados por muitos estudiosos, que concebem o fato de que uns foram inoculando nos outros, num metafórico *melting pot*, os elementos culturais, étnicos, religiosos, artísticos. Assim, a mestiçagem é uma opção válida para se entender o contato dos elementos que formaram o ser brasileiro, seja numa ótica étnica, seja na ótica cultural. Tem-se como verdade geral, embora com controvérsias ponderadoras mais ligadas a preconceitos, que “no contato perene de nossas famílias influíram os negros profundamente no caráter nacional por meio de seus hábitos, de suas usanças, de suas predileções, de suas lendas, de seus cantos, de suas tendências psicológicas” (ROMERO, 1960, p. 113).

Já a respeito do contexto angolano, essa mestiçagem cultural está ligada a categoria do “crioulo” como elemento importante para se entender a natureza da atuação de Luandino no Movimento Popular de Libertação de Angola – MPLA. Segundo Marcelo Bittencourt (2002), os indivíduos que se reuniam no movimento eram caracterizados pela mestiçagem cultural, chamados “crioulos”. Explica o estudioso que o crioulo pode ser “tanto preto, como branco ou mulato. É a presença simultânea de elementos de cultura africana e europeia no seu comportamento que irá caracterizá-lo como crioulo.” (BITTENCOURT, 2002, p. 10). Assim, Luandino seria um crioulo que lutou para a independência de Angola, para onde foi criança e onde viveu também a adolescência.

O africano nativo, enraizado na formação nacional brasileira, sob este ponto de vista, torna-se componente incontestado a ser incorporado apenas na consciência, já que faz parte da gênese do povo. Fazendo parte da gênese do povo, isso porque veio da África na condição de escravo, o negro, além dessa memória inapagável, traz consigo também, a miscigenação fisiológica e cultural, incluindo a sombra do sofrimento que reside no flagelo da eterna escravidão. A diáspora escravagista faz com que se criem elos, de certo modo, que irmanam os africanos e delineiem em grande medida seus modos de vida. A literatura é representante desse fato, uma vez que representa o homem e a vida, muitas vezes legitimando a humanidade desse indivíduo exatamente porque representa criticamente sua existência na sociedade de supremacia da cor branca e as contradições que buscam negar esse seu elemento. Negada a cor, negado o povo escravizado, é negada sua constituição. Assim, perpetua-se o racismo, em uma decorrência paradoxal de se querer deixar fora o que é inerente: o negro acaba por ser a vítima maior do equívoco e da injustiça.

Uma abordagem marcante sobre o elemento da cor na memória do negro no Brasil está em Silviano Santiago, no artigo “A cor da pele”, mesmo nome da obra do mineiro Adão Ventura. A cor da pele é entendida nos seguintes termos:

algo de pessoal e intransferível, e ao mesmo tempo algo de coletivo e histórico. O homem se descobre negro na tessitura da pele, e nesta vê as marcas da escravidão e do degredo, e sente os sofrimentos e a Mãe-África. Vale dizer: descobre a história da escravidão e a comunidade dos escravos. (SANTIAGO, 1982, p. 123)

Esse sofrimento constitui-se de alguns vetores e, no conto, é intensificado pelo desejo da grávida Bina. Além dela, muitos anseiam pelo ovo, representando a fome generalizada do lugar, que é levada ao hiperbólico extremo em “Estória da galinha e do ovo”, de Luandino Vieira. Entre essa fome física e a precariedade social em muitos ângulos, o homem se representa como em combate pela sobrevivência. Num meio inusitado para o leitor externo, a linguagem com que Luandino o representa assume seus ares e, de modo surpreendente, combina, harmoniza, cria um universo linguístico paralelo. Modificada a sintaxe, modificada a morfologia, a língua se desvia também do poder instituído de hegemonia branca.

Desse modo, no que tange à linguagem, criativa e sofisticadamente (des)elaborada, por assim dizer, ela se instala na sua ambivalência entre simples e complexa, particular na temática que individualiza a disputa entre Zefa e Bina; e universal, na fome e na marca da cor, que são problemas do homem e do mundo, sobretudo dos países de passado escravagista como o Brasil. O delineamento vocabular e sintático atribui a peculiaridade do subúrbio luandense, tornando o modo de dizer um recurso para libertação do modo de ser. Nesse ponto, um olhar respaldado por Norman Fairclough (2001) sobre a linguagem em uso, valida a ideia de que Luandino Vieira, ao criar uma oralidade peculiar do musseque, revela também uma forma de visão de mundo e constitui concomitante à linguagem e, por meio dela, uma prática social libertadora. Também vai contra aos agentes dominantes que atuam por meio da exploração e domínio. Nesse sentido, a literatura consiste em ação e representação, fazendo dialogar essa linguagem em uso com a estrutura social e suas implicações representadas subliminarmente. Sua linguagem, entre oralidade simples e complexidade técnica e ideológica, posiciona a representação como um distinto ponto de vista sobre o mundo. A constituição de identidades, das relações intersubjetivas, bem como dos preceitos e crenças faz, no mínimo, intuir-se um posicionamento ideológico e político diferente diante do mundo que se representa.

A desordem política, se por política se entende a arte das relações humanas, e a tentativa de solução motivam novos olhares, enquanto a linguagem inclui harmonicamente o elemento exterior ao espírito do leitor, semelhante ao que Antonio Candido (1972) explica a respeito de Simões Lopes Neto. Este escritor cria um narrador especialmente inserido no universo rústico dos pampas, o Blau Nunes. Este dissolve a separação entre leitor e narrador, não destacando o falar do homem rústico com o falar do narrador culto, como comumente acontece. E embora no conto de Luandino o enfoque narrativo não seja em primeira pessoa, observa-se que o modo narrativo neste também deixa de criar “um ente separado e estranho, que o homem culto contempla, para tornar-se um homem realmente humano, cujo contato humaniza o leitor” (CANDIDO, 1972, p. 09). Assim, a linguagem torna-se um instrumento de inclusão e de ruptura com a tradição de preconceito e exclusão.

1. O conto e sentidos sugeridos

Na dinâmica do conto “Estória da galinha e do ovo”, os personagens vão se inserindo de modo a apresentar simultaneamente seus papéis e os valores a eles atribuídos. Chamados pelos protagonistas do conflito a auxiliarem na decisão a respeito da legítima propriedade do ovo botado pela galinha, os personagens acabam por advogar em causa própria e emitir pareceres favoráveis a si mesmos, seja para ficarem com o ovo, seja para lucrarem com a situação. Assim, descortina-se uma organicidade de exploração, constitutiva de verdadeira violência social, que se associa à acepção de Bourdieu e intensifica o panorama de ineficiência concreta e simbólica.

As elaborações de Bourdieu (1996) a respeito da literatura incluem outros tipos de

violência, que podem apresentar-se em sentidos diversos. Isso porque, segundo ele, os embates no interior da literatura refletem os embates possíveis no mundo que ela representa. No caso exposto por Nilo Odalia (1993), por exemplo, na definição de privação, observa-se a violência na penúria como vivem os personagens presentes no conto do Luandino Vieira aqui abordado. É por serem coibidos dos direitos básicos que chegam ao ponto de trazerem ao centro da discussão a posse e a propriedade de um ovo. Despojados de cidadania, de estima e valor, instala-se a violência multifacetada na qual se observam, de modo central e predominante, vários tipos de arbítrio cultural. Sua natureza de invisibilidade pela naturalização ou de inconsciência pela privação dos meios de que dispõem as altas classes, constrói-se predominantemente no âmbito simbólico, uma vez que é advinda do poder simbólico, descrito por Pierre Bourdieu como “poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 1989, p. 07-8). Advém desse poder simbólico, acrescida a esse olhar respaldado pela idéia do poder, a violência simbólica, que concentra a imposição e domínio naturalizados culturalmente. Sobre a luta interna presente na literatura (mas que se estende a outras artes), ligada à externa, ou seja, àquela gama possível de embates no âmbito real, o estudioso diz:

embora lhes sejam amplamente independentes em seu princípio (isto é, nas causas e nas razões que as determinam), as lutas que se desenvolvem no interior do campo literário (etc.) dependem sempre, em seu desfecho, feliz ou infeliz, da correspondência que possam manter com as lutas externas (as que se desenvolvem no seio do campo do poder ou do campo social em seu conjunto) e dos apoios que uns ou outros possam encontrar aí.

Assim, os arbitrários culturais atuantes como violência simbólica tornam-se instrumento de entendimento do conto, uma vez que sugere formas de associar os papéis sociais às figuras solicitadas como mediadoras “legítimas” do conflito. Essas conseqüentemente como peças da engrenagem, ao contrário do esperado pelo bom senso, buscam coagir os envolvidos e reverter a situação, manipulando o resultado em proveito próprio. Na coação pelo discurso revelam-se as disposições no jogo social (BOURDIEU, 2001), em que uns se investem do poder em nome de uma legitimidade consagrada socialmente, mas que no conto é subvertida. Ainda que, segundo este teórico, seja comum nas estruturas sociais o jogo das coerções no exercício dos papéis dos indivíduos, o jogo do homem pobre e negro em “Estória da galinha e do ovo” é justificado por uma “inferioridade” concebida no conto em viés irônico, uma vez que diz, mas representa o oposto nas entrelinhas, confirmado sobretudo pelo desfecho. O fato evidente nessa dinâmica é a existência dos arbitrários culturais, especialmente por meio dos personagens que se aproveitam de uma espécie de saber tomado *a priori* como superior. Porém, o desfecho das artimanhas de cada um vai sendo convertido em frustrante revés, e nenhum obtém êxito na tentativa de levar vantagem. Nesse sentido, a dinâmica dos personagens e argumentos que vão sendo inseridos criam uma inversão subliminar na noção dos papéis sociais e da violência simbólica, numa

espécie de “carnavalização”, como explicado por Mikhail Bakhtin (1987), uma situação que subverte a ordem e revela o “mundo às avessas”, quebrando a expectativa do desfecho natural que normalmente acontece no processo de reprodução dos modelos de domínio.

Embora a precariedade que a disputa pelo ovo denota seja central, as conotações do homem e seus problemas subjazem em segundo plano na visão que aponta as reviravoltas que fogem ao controle dos autorizados a falar. O caráter cômico assume valor de revanche, que é intensificada pelos insultos verbais, pelo vocabulário e pelo espaço público do musseque. O desvelar das mentiras e a ruptura com o que se espera do poder dominante de hegemonia branca e abastada aprofundam os sentidos do riso carnavalesco nas suas manifestações concretas e abstratas. Assim, seja na perna disforme do proprietário sô Vitalino, seja no aspecto degradado do dono da quitanda, seja no ridículo do Azulinho, seja na manifestação de má fé de todos eles, o fato é que ao tirar o véu e mostrar o ridículo de fatos e personagens que se imputam uma condição privilegiada, o que se sucede é o apontamento de vícios e, ao mesmo tempo, o castigo dos mesmos, destituindo de significado o capital simbólico do corpo hegemônico (HALL, 2003) e subvertendo seu prestígio. O pobre, contudo, é o “vencedor” no jogo do poder e, nesse efeito, giram os fatos contraditos.

Começando pela questão racial, o preconceito está expressivamente instaurado, iniciando com o momento em que a velha Bebeca, cuja idade avançada seria o argumento legítimo sabedoria, é chamada a dar seu parecer. Porém, ainda em uma configuração especular da arbitragem cultural, após a negação das primeiras opiniões dadas, os personagens do centro da disputa mantêm a crença no poder e na legitimidade de pessoas externas ao fato. Como se lê no trecho a seguir, mesmo a senhora mais madura, revelando o embaraço da situação em que se encontra, decide chamar outro sujeito, o sô Zé, o dono da quitanda, reconhecendo-o como superior, e justificando pela cor tal superioridade:

- Minhas amigas, a cobra enrolou no muringue! Se pego o muringue, cobra morde; se mato a cobra, o muringue parte!... Você, Zefa, tem razão, a galinha é sua, ovo da barriga dela é seu! Mas Bina também tem razão dela: ovo foi posto no quintal dela, galinha comia milho dela... O melhor perguntamos ainda no sô Zé... Ele é branco!... (VIEIRA, 2006, p. 113-4).

A última frase parece dar uma martelada semântica decisiva no percurso de até então, revelando a predominância da cor dos intercessores que atuaram no caso. Também faz alusão ao fato explicado por Ronilda Ribeiro: “[d]a obrigação de definir um ideal impossível para a realidade do próprio corpo e da própria história pessoal e étnica, decorrem auto-imagem desfavorável e autoestima rebaixada, ou seja, sérios problemas de identidade pessoal (RIBEIRO, 1999, p. 238).

Nesse embate e dilema essencial envolvidos como num *ad infinitum* em torno do ovo, e entre motivos, razões e argumentos, na superfície, a altercação tem como centro duas mulheres: Bina, a moça grávida, em cujo quintal a galinha costumeiramente ia ciscar e acabava sendo alimentada pela moça; e Zefa, a dona da galinha, que reivindica como legítima a propriedade do ovo. A configuração da hierarquia e do sistema de exploração e domínio não deixa dúvida sobre o espaço e forma como o poder acontece. No bate-boca, cada qual com seus argumentos, a questão vai se arrastando sem solução e as pessoas eleitas para auxiliar não ajudam; ao contrário, tentam manipular os fatos com os argumentos da autoridade de que se investem.

Observa-se que essa construção narrativa vai muito além de um caso de briga entre vizinhos. Há a representação estética, ficcional, e os elementos articulados que evidenciam os interesses individuais. Ampliando em esboço os fatos envolvidos, tem-se que as questões, embora peculiares, remetem ao homem de modo geral, e sugerem uma dinâmica que envolve “mecanismos constitutivos de jogos sociais tão envoltos pelo prestígio e mistério como os da arte, da literatura, da ciência, do direito ou da filosofia, e depositários de valores em geral” (BOURDIEU, 2001, p. 16). Além disso, evidencia-se que os valores defendidos na narrativa dependem do ponto de vista de quem está no núcleo do evento. A narrativa testemunha e, de certo modo, renega a ação geral dos sujeitos credenciados para falar, revelando que o poder e seus “mandatários sociais” não se harmonizam em prol do coletivo nem procedem pelos meios, por assim dizer, pacíficos. E a articulação ficcional, por meio do rasgar dos véus, tem o potencial de deflagrar processos psíquicos no leitor, uma vez que na fantasia o “ponto de partida é a realidade sensível do mundo, ao qual se liga assim necessariamente” (CANDIDO, 1972, p. 83), tornando-se espelho e modelo de vida e propiciando reflexões a partir da experiência esteticamente vivenciada. As estratégias usadas são instrumentais na produção do resultado egocêntrico que cada um espera, mas não deixa de haver a tentativa de conciliação num suposto assentimento com base na “justiça” que se busca para si. Percebe-se, portanto, a intenção de se estabelecer uma diretriz estética implicada numa engrenagem do poder que, quase sempre, tenta impor um discurso, um saber tomado *a priori*, hegemônico que, *grosso modo*, impera sob o signo da verdade, do bem dizer, negando a dialética da razão e a flexibilidade dos sentimentos fraternos, como ordinariamente acontece em função das classes dominantes.

Esse espaço central e superior de influência é móvel e inicialmente é representado pela velha Bebeca pela sua vivência, mas ela se desautoriza e passa a decisão ao branco sô Zé, dono da quitanda. Ele acaba por manipular as premissas e concluir que o ovo seria seu, pois a galinha fora alimentada com o milho comprado na sua quitanda e que ainda não estava pago. Por isso, é destituído da função sem levar o ovo e com protestos. O próximo demandado é o sábio Azulinho. Este, após solicitar e receber o ovo para decidir a quem pertenceria, diz que o levará ao padre, que teria maior poder para opinar, mas é impedido por Zefa, que lhe toma o ovo. Depois, quem chega é o senhor Vitalino, proprietário que vem aos finais de mês cobrar alugueis.

Vavó Bebela solicita-lhe a opinião, mas esse também tenta atribuir a si mesmo a propriedade do ovo, já que esse foi botado em sua propriedade, no quintal de Bina, sua inquilina. Depois do senhor Vitalino, surge sô Artur Lemos, homem letrado, apelidado de Vintecinco linhas. Tinha sido ajudante de notário, e sua pilha de livros dava ares de advogado à sua sala. Lemos é descrito como quem resolve com seu conhecimento tudo quanto a ele chegue. Após ouvir o relato da galinha, ele também usa da sua esperteza e confunde ainda mais as mulheres. Segue um trecho do diálogo, em que se percebe a manifestação do posicionamento burocrático, em cujas entrelinhas residem a atitude opressora e uma das faces do poder simbólico, partindo de quem detém mais conhecimento e, por isso subjugava, pelo saber, o outro. O discurso de Lemos transforma o ovo em objeto de fato jurídico litigioso, e a disputa é tratada segundo as noções da propriedade e da legitimidade documental:

_ Pelos vistos, e ouvida a relatora e as partes, trata-se de litígio de propriedade com bases consuetudinárias...
_ As mulheres olharam-se, espantadas, mas ninguém que disse nada;
Vintecinco linhas continuou, falando para ngaZefa:
_ Diz a senhora que a galinha é sua?
_ Sim, sô Lemos.
_ Tem título de propriedade?
_ Ih? Tem é o quê?
_ Título, dona! Título de propriedade! Recibo que prova que a galinha é sua!
(VIEIRA, 2006, p. 125).

A discussão prossegue e se encerra após a gargalhada das mulheres, quando o senhor Lemos propõe a cada uma que entrasse com uma queixa judicial contra a outra. Para isso, ele diz que precisaria de que lhe adiantassem “cinco escudos cada uma para papel” (VIEIRA, 2006, p. 125). Também critica: “_ Pois é! Como é que as pessoas querem fazer uso da justiça se nem arranjam os documentos que precisam?” (VIEIRA, 2006, p. 125). Ao final, diante da gargalhada geral e incessante dos presentes, ele ainda tentou levar o ovo para que um juiz “seu amigo”, desse o veredicto sobre o direito ao ovo. Desse modo, Sô Lemos parece encarnar ao mesmo tempo o papel do sistema burocrático e a sua face jurídica, além de denunciar em sua fala a preponderância do interesse pessoal sobre a atividade profissional ética.

Após ele, chega a polícia. Esta, que de fato encarna a explicitação da violência, traz no plano concreto a privação e a subordinação. O conto, que vinha percorrendo um trajeto que ia se crescendo de sujeitos, por assim dizer, circunscritos à representação da violência simbólica, acaba por recorrer à violência física explícita da força bruta. E legitimada, uma vez que são policiais que chegam batendo indiscriminadamente com socos nos presentes. Não se trata mais da mesma forma de poder simbólico, mas daquele legitimado pelo poder de polícia. Antes desses, porém, há outro dado significativo e que aponta para os papéis consagrados socialmente. É quando, não havendo solução para o impasse, ocorre a sugestão das mulheres para que todos esperassem os maridos chegarem para se decidir a quem caberia o ovo. Observa-se o jogo com os valores e os dados culturais daquela comunidade, fazendo as distinções de modo inconsciente, mas efetivo nas decisões e problemas. Esse fato encontra explicação em partes do seguinte ponto de vista:

O processo de diferenciação do mundo social conducente à existência de campos autônomos concerne, ao mesmo tempo, ao ser e ao conhecer: ao se diferenciar, o mundo social produz diferenciações dos modos de conhecimento do mundo: a cada um dos campos corresponde um ponto de vista fundamental sobre o mundo que cria seu próprio objeto e encontra nele mesmo o princípio de compreensão e explicação conveniente a esse objeto. (BOURDIEU, 2001, p. 120)

Assim, os vários tipos de manifestação de poder movimentam-se de fato entre o ser e o conhecer. As instâncias de valor consagrado variam e estabelecem como que castas de poder e credibilidade, pautadas pelos papéis de que os sujeitos se investem, seja o do conhecimento erudito, seja do conhecimento pela experiência de vida, seja do pressuposto de valoração de cor, seja do saber institucional, seja da posição social ou da posse material, até o poder de polícia. Os fatos que descortinam problemas no *musseque* de Sambizanga revelam-se mais adversos ainda pelo modo como os indivíduos podem atuar na justificativa de diferenciação, manipulando as ideias nas quais, na verdade, nem eles próprios acreditam. A ideia de Bourdieu encontra analogia em Norman Fairclough (2001), e o discurso construído por Luandino, como prática política e ideológica, torna-se ação e veículo de valores. Como prática política, aponta para o fato de que o que se diz tem o potencial de estabelecer, manter e transformar as relações de poder e as entidades coletivas onde existe relação de poder. O caso em torno do ovo revela profundas relações de poder, mas este é subvertido, uma vez que os convidados a opinar são todos rechaçados pelos socialmente subalternos.

Por outro lado, nota-se o paradoxo existente na natureza humana de não conseguir realizar uma ação que faça jus ao seu entendimento como homem, e o fato de o objetivo de vantagem ter sido buscado por meio da palavra, opondo-se à força bruta e sob o manto da verdade e da consciência, mas que é delineado pelo egocentrismo, acaba com o desfecho da força bruta, explícita na ação da polícia. Talvez não haja propriamente um pessimismo, mas uma descrença na capacidade de fazer valer os valores e uma constatação da natureza humana, que primeiramente volta-se para si mesmo. Talvez também seja apenas o desvelar dos modos de sobrevivência no lado do mundo onde, para muitos, um ovo é conotado e perseguido como um grande tesouro.

Na questão da cor, que mais se instaura como nódoa ou cicatriz, como traço em que retumba o eco do passado escravagista, o leitor se envolve e, ao se envolver, conhece, enxerga e, admirado pela hipérbole da pobreza que se instaura em muito pela cor, repensa o mundo. Os habitantes do *musseque*, a mulher grávida que anseia pelo ovo, a proprietária da galinha que não acha justo perder o ovo da sua própria galinha, enfim, os personagens envolvidos no preconceito, sobretudo racial, e nas “enfermidades” espirituais decorrentes dele, de certo modo, confirmam o flagelo que perpetua a escravidão.

Pela linguagem, a narrativa coaduna o ingrediente verbal da coloquialidade comezinha que, no universo da representação, sem um ruído de atrito definitivo devido ao caráter rudimentar do fato, não se destitui da natureza literária inerente, embora a crítica seja incontestada. Contudo a trama se complica pela palavra, uma vez que o problema acaba se adentrando em falácias e malabarismos verbais. Ou melhor, exótico inicialmente, mas profundamente coerente pela ambientação que funde harmonicamente, de forma homogênea, a palavra e o acontecimento, o caso em torno do ovo transforma-se em problema de cada um, pois envolve espiritualmente o leitor. Lembra-se também o que parece fazer crescer algo inexplicável na situação: o maior exotismo ou a maior capacidade expansiva de grandeza está exatamente no oposto, no ínfimo do episódio. E essa natureza assume ares ainda mais inusitados devido a ser o fato em si o centro temático da narrativa e num crescendo ir revelando cada vez mais diminuto em tudo: no mundo, no homem, na palavra. A gramática reveste-se do pitoresco peculiar à gente do local e se desvia da linguagem culta sem deixar de ser literária. Curiosamente, aproxima-se mais do efeito estético do elemento potencialmente tocante. Essa face da forma não se esvazia, mas se intensifica pelo teor social do conteúdo, tocando mais fundo pelo que se diz e intensificado pelo como se diz, criando a organicidade harmônica entre forma e fundo. O argumento da inquilina sobre o direito à posse do imóvel reveste-se de um encanto singelo, ao dizer ao proprietário que “[s]empre que as pessoas paga renda no fim do mês, pronto já. Fica as pessoas como dono, não é?” (VIEIRA, 2006, p. 122). Os papéis aqui bem definidos associam pólos que misturam o “ter” e o “ser” e acabam legitimando o conhecimento. O efeito estético da linguagem acontece em ponderação do estado que dissolve o caráter abrutalhado e alcança uma saborosa química que dá liga à mistura da oralidade com a poesia e o panorama burlesco se colore do verbo poético, dourando os personagens e o ar, em movimentos de vaivém como em um jogo com várias peças e estratégias. É o que acontece em construções como:

Já eram mais de cinco horas, o sol mudava sua cor branca e amarela. Começava ficar vermelho, dessa cor que pinta o céu e as nuvens e as folhas dos paus, quando vai dormir no meio do mar, deixando a noite para as estrelas e a lua. Com a saída de sô Vitalino, assim corrido e feito pouco, parecia os casos não iam se resolver mais. (VIEIRA, 2006, p. 122).

Acontece com a linguagem de *Luuanda* algo semelhante à obra de Simões Lopes Neto, sobre a qual Antonio Candido aponta sutis deformações da linguagem, sendo essa “estilizada e convincente, mas ao mesmo tempo literária, esteticamente válida.” (CANDIDO, 1972, p. 89). Ao encontrar um meio termo entre o erudito e o campesino, Lopes Neto teria equilibrado a fala do narrador Blau Nunes com a fala do gaúcho dos pampas, tornando natural seu falar. Definindo a literatura de Lopes Neto como aquela que liberta e humaniza, uma vez que não distancia o falar rústico do culto e, portanto, não distancia seus sujeitos, o teórico conclui:

Graças a isto, o universo do homem rústico é trazido para a esfera do civilizado. O leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade. (CANDIDO, 1972, p. 89).

Ao assemelhar-se ao procedimento que gerou este raciocínio, fica claro que Luandino também aproxima o leitor do universo africano, possibilitando tanto o acesso ao universo, ainda que provável do africano de Angola, quanto o conhecimento de questões possíveis, representadas literariamente. Daí ser digno de ser tratado como instrumento de reflexão sobre a matriz formadora do povo brasileiro.

Considerações finais

Ao retomar um contexto e um espaço ficcional, a obra *Luuanda* não deixa de trazer, hoje, a memória dos ancestrais colonizados que estão arraigados no povo brasileiro. Importante entender a importância de trocar o pronome “eles” por “nós”, conforme implicações de inerência implícitas na LDB. O brasileiro, ao considerar e incluir a cultura e a etnia africana como objeto de estudo, está estudando e buscando entender a si mesmo. Sua matriz está intrinsecamente ligada à formação do que é brasileiro e, do mesmo modo que seus problemas ecoam mnemonicamente, a maioria advinda do flagelo da escravidão, sua riqueza cultural também está na veia do povo brasileiro. E, se a África ainda sofre dos males hoje abstratos, cumpre lembrar que esses já foram concretos. E conhecer essa origem, além de auxiliar a compreender as decorrências sucedidas das implicações valorativas de fundação pregressa, auxilia também no entendimento dos preconceitos que situam indivíduos em escalas sociais conforme os juízos que deles se fazem. Para essa compreensão, as formulações de Bourdieu explicam as hierarquias que formam as classes. E aqui, saindo do âmbito estritamente escolar, mas ampliando seus sentidos de espaço legitimado juntamente ao Estado e alcançando a proximidade de lugares onde o domínio se justifica, observam-se os agentes dos arbitrários culturais que configuram o poder simbólico. A literatura de Luandino Vieira não apenas possibilita pensar-se o lugar dos dominados, mas na identidade do brasileiro, a partir da contribuição do elemento africano. A invisibilidade naturalizada volta ao espaço de se pensar no suposto “outro”, resgatando-lhe o “eu” que sempre estava encantado, sensibilizando com seus problemas e apreciando sua cultura. Possivelmente, o leitor não sairá o mesmo após essa experiência necessária. E a “Estória da galinha e do ovo”, invertendo sua suposta simplicidade, subvertendo papéis e poderes, denunciando injustiças e preconceitos, pode sem dúvida contribuir para aprimorar:

aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2004, p. 180).

E assim, a partir da inclusão inadiável, mas quase inexequível, uma vez que se torna impossível incluir o que é inerente, a literatura exerce o papel de trazer à vista o que nunca deixou de estar na memória social e na raiz, ainda que inconsciente. Só assim, quem sabe, o mundo pode transformar-se, os papéis serem redesenhados e o poder redefinido. O ovo torna-se a metáfora da sobrevivência e direito óbvio de todos os explorados e dominados.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1987.

BITTENCOURT, Marcelo. **Estamos juntos: o MPLA e a luta anticolonial (1961-1974)**. Niterói: PPGH, 2002.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. São Paulo: Saraiva, 1990.

_____. **Lei Nº 9394**, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Diário Oficial. República Federativa do Brasil. Brasília, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. São Paulo: Ciência e Cultura, 1972.

CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: **Vários escritos**. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004, p. 169-91.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. São Paulo: Editora Global, 2004.v. 2.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

HALL, Stuart. Que 'negro' é esse na cultura negra? **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. 335- 49.

ODALIA, Nilo. **O que é violência**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

RIBEIRO, Ronilda. Identidade do afro-descendente e sentimento de pertença a networks organizados em torno da temática racial. In: BACELAR, Jeferson; CAROSO, Carlos (org.). **Brasil: um país de negros?** Rio de Janeiro/Salvador: Pallas/CEAO, 1999, p. 235-52.

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. 5 volumes.

SAID, Edward. A representação do colonizado: os interlocutores da antropologia. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 114-36.

SANTIAGO, Silviano. A cor da pele. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-sociais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

VENTURA, Adão. **A cor da pele**. Belo Horizonte: Edição do Autor, 1984.

VIEIRA, José Luandino. Estória da galinha e do ovo. **Luuanda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.



**TRANSNACIONALISMO NAS LITERATURAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA: ENTREVISTA COM STEFAN HELGESSON**

*TRANSNATIONALISM IN PORTUGUESE-LANGUAGE LITERATURES:
INTERVIEW WITH STEFAN HELGESSON*

*TRANSNACIONALISMO EN LAS LITERATURAS EN LENGUA
PORTUGUESA: ENTREVISTA A STEFAN HELGESSON*

Marcello Giovanni Pocai Stella¹

RESUMO

A presente entrevista com Stefan Helgesson, Professor de Literatura do Departamento de Inglês da Universidade de Estocolmo, busca compreender como em um de seus livros, *Transnationalism in Southern African Literature*, o autor combina abordagens teóricas e metodológicas para comparar as literaturas africanas de língua inglesa, notadamente o caso sul-africano, com as literaturas africanas de língua portuguesa, especialmente o caso moçambicano. Além deste trabalho em específico, o autor também comenta sobre sua trajetória e outros trabalhos realizados ao longo de sua carreira.

PALAVRAS-CHAVES: Transnacionalismo, Literatura mundo, Campo literário.

ABSTRACT

*The present interview with Stefan Helgesson, Professor of Literature in the English Department at Stockholm University, seeks to understand how in one of his books, *Transnationalism in Southern African Literature*, the author combines theoretical and methodological approaches to compare English-speaking African literatures, notably the South African case, with Portuguese-language African literatures, especially the Mozambican case. In addition to this specific work, the author also comments on his trajectory and other works carried out along his career.*

KEYWORDS: *Transnationalism, World literature, Literary field.*

RESUMEN

*La presente entrevista con Stefan Helgesson, Profesor de Literatura en el Departamento de Inglés de la Universidad de Estocolmo, busca comprender cómo en uno de sus libros, *Transnationalism in Southern African Literature*, el autor combina enfoques teóricos y metodológicos para comparar las literaturas africanas anglófonas, en particular la sudafricana, con las literaturas africanas en lengua portuguesa, especialmente el caso mozambiqueño. Además de este trabajo específico, el autor también comenta su trayectoria y otros trabajos que realizó a lo largo de su carrera.*

PALABRAS-CLAVE: *Transnacionalismo, Literatura mundial, Campo literario.*

1 Universidade de São Paulo, marcello.stella1@gmail.com.



Introdução

Apesar de não ter nenhum de seus trabalhos ainda traduzidos para o português², Stefan Helgesson é desde muito jovem um falante do idioma, como conta no presente diálogo. Antes mesmo de iniciar sua vida universitária pôde ter contato com a língua portuguesa em Moçambique, onde seu pai foi pastor protestante e alfabetizador. A passagem da família sueca pela África se iniciou primeiro na África do Sul e em seguida na antiga colônia portuguesa, onde o entrevistado permaneceu até os 17 anos. Como conta na conversa esse período serviu de impulso para se dedicar a compreensão e investigação das literaturas africanas, em seus contextos locais, nacionais, trans e internacionais.

A tese de doutorado de Helgesson, defendida em 1999 na Universidade de Uppsala, abordou os autores Njabulo Ndebele, Nadine Gordimer e J. M. Coetzee e suas relações com os embates políticos do país nos anos 1980 (HELGESSION, 2004). Entre a conclusão de seu doutoramento e a assunção do cargo de professor de literatura do Departamento de Inglês da Universidade de Estocolmo, em 2010-2011, o pesquisador participou de projetos de pesquisa de relevo relacionados ao estudo das dinâmicas de circulação, produção, tradução e consagração de obras literárias e seus autores no contexto literário global. Também no período mencionado, o autor concluiu um pós-doutorado na Universidade de KwaZulu-Natal, em Pietermaritzburg, na África do Sul. É a partir do livro que se originou dessa pesquisa, *Transnationalism in Southern African Literature* (HELGESSION, 2011b), que a entrevista está baseada.

Na obra Helgesson estabelece uma comparação entre as literaturas africanas de língua portuguesa e de língua inglesa, enfocando para tal principalmente os casos sul-africano e moçambicano. Para empreender tal análise procede a um uso criativo e ponderado das teorias bourdieusianas de campo (BOURDIEU, 1991, 1996), dos trabalhos de Pascale Casanova (2002) sobre a república mundial das letras e de Friedrich Kittler (1990) sobre as redes discursivas.

Dentre os vários artigos e livros que publicou na sequência, vale destacar sobre os casos brasileiro, português e africano de língua portuguesa os seguintes artigos: “Clarice Lispector, J. M. Coetzee and the Seriality of Translation” (2010a); “Literary Hybrids and the Circuits of Translation: The Example of Mia Couto” (2010b); “Modernism under Portuguese Rule: José Craveirinha, Luandino Vieira and the Doubleness of Colonial Modernity” (2011a); “João Paulo Borges Coelho, João Albasini and the Worlding of Mozambican Literature” (2013); “Pessoa, Anon, and the Natal Colony: Retracing and Imperial Matrix” (2015). Recentemente entre os interesses de Helgesson também se encontra o método de crítica literária desenvolvido por Antonio Cândido e levado adiante por seus estudantes (“Literature’, Theory from the South and the Case of the São Paulo School” – 2018a).

2 Visando suprir esta lacuna, o primeiro artigo traduzido em português de Helgesson está agora publicado na presente edição da Mulemba, no mesmo dossiê que esta entrevista integra, intitulado “Deslocando campos: Imaginando a renovação literária em *Itinerário e Drum*”.

Além dos diversos artigos citados Helgesson é autor de obras que se tornaram referência para os estudos sobre literatura mundo e transnacionalismo literário entre elas destaco: *Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets* (HELGESSION; VERMEULEN, 2015) e *Literature and the World* (HELGESSION; THOMSEN, 2019). Como já mencionado, embora ainda não traduzido para o português, sua obra se coloca como uma referência basilar para todos que estudam a produção, circulação, tradução e consagração literária mundial, notadamente das literaturas africanas de língua inglesa e portuguesa. Espera-se que essa entrevista e este dossiê publicado pela revista Mulemba sirvam de apoio para mais traduções e publicações do autor no Brasil, o que seria uma forma de reciprocidade, dado que Helgesson além dos trabalhos acadêmicos, como conta na entrevista, traduziu o livro *Primeiras Estórias* de Guimarães Rosa para o sueco, se colocando assim, igualmente, como um mediador e divulgador da cultura brasileira no exterior.

*

Entrevistador: No seu livro *Transnationalism in Southern African Literature* você começa citando a atuação do seu pai em Kensington, Joanesburgo na década de 1970 em um escritório chamado Birô de Letramento e Literatura. E cita as visitas que fez a África do Sul como importantes influências na sua escolha temática e na escrita do livro. Você poderia falar um pouco mais sobre suas origens familiares e sobre seu pai e a atuação dele? Você afirma que as ações dele no combate à falta de letramento foram tão bem sucedidas que o governo do apartheid decidiu se infiltrar nelas. Poderia falar mais disso também.

Stefan Helgesson: Eu nasci na África do Sul em Joanesburgo e vivi lá, com passagem também por Moçambique, onde fiquei até os 17 anos. Saímos de África somente entre 1977 e 1981 quando estivemos na Suécia. Quando nasci meus pais já vinham de uma longa estada na África Austral. Eles trabalhavam desde 1950 à serviço da Igreja Metodista na região. Eram missionários, mas missionários modernos e ilustrados, vamos dizer, a antítese dos cristãos e evangélicos de direita, cuja influência é tão destruidora no Brasil. Meu pai trabalhou como pastor, redator e professor, principalmente no campo da alfabetização. O *Bureau of Literacy and Literature* existiu de fato. Hoje o chamaríamos de ONG, tinha a tarefa de ensinar a escrita e a leitura entre as camadas rurais e pobres da população, isso tudo inspirado em Paulo Freire e na sua pedagogia do oprimido. Meu pai, que era sueco, projetou manuais escolares que foram produzidos em oito línguas africanas diferentes. Foi um verdadeiro sucesso e por esse motivo que sua organização foi infiltrada pelo governo. Lembro que nosso telefone foi grampeado e a polícia secreta visitou o gabinete do meu pai várias vezes. Em resumo, sim esta origem tem influenciado a minha vida profissional e os focos de minhas pesquisas. Comecei a escrever uma tese sobre três autores sul-africanos.

Entrevistador: No livro você cita que a obra foi escrita e as pesquisas realizadas em Pietermaritzburg (África do Sul), na Universidade de KwaZulu-Natal. Você poderia situar o livro na sua trajetória acadêmica e pessoal, e em que circunstâncias teve a ideia do projeto do livro, como viabilizou isto e depois como se deu o processo de pesquisa (viagens, trabalhos em arquivos, entrevistas, etc.), quais foram as principais dificuldades e quais as descobertas de pesquisa que mais chamaram sua atenção.

Stefan Helgesson: Como disse, a minha tese de doutoramento que defendi em 1999 abordou a obra de autores sul-africanos anglófonos, mas com a minha experiência pessoal em Moçambique tendo vivido lá nos anos 1980, sempre soube que a literatura sul-africana não deveria ser confundida com a totalidade das literaturas da África Austral. Vi também que a ignorância acerca das literaturas lusófonas nos campos anglófonos e nos campos de estudos pós-coloniais de literatura africana era quase total. Com poucas exceções, claro. Na época da virada do milênio havia também um interesse renovado pela literatura mundial e no início do meu pós-doutoramento eu fazia parte de um projeto sueco, cujo resultado foi publicado em 2006, em 4 volumes, *Literary History: Towards a Global Perspective* (PETTERSSON; LINDBERG-WADA; PETERSSON; HELGESSON, 2011) – esta foi a minha primeira tentativa de contribuição para a construção do meu próprio projeto. Minha aproximação das literaturas de Angola e Moçambique tinha começado, e foi aí que descobri os contornos de uma história literária transregional e translinguística que ainda estava por se escrever. Na mesma época, tive a sorte de ganhar uma bolsa de pós-doc e fomos embora, toda a família, com três crianças para Pietermaritzburg. Ali trabalhava entre outros com David Attwell e Liz Gunner, dois investigadores de estudos literários muito influentes na África do Sul.

Foi então uma ótima base para desenvolver o meu projeto, e a Universidade de KwaZulu-Natal tinha uma biblioteca impressionante, também seminários com muita energia e intensidade. O ambiente intelectual e literário na África do Sul é um pouco contraditório, de um lado precário e marginalizado em termos estruturais, de outro lado muito mais vigoroso do que no norte da Europa. Pode ser comparado com a situação no Brasil. Sem esquecer que o sistema literário brasileiro é muito mais amplo do que o sul africano. Mesmo assim, a estrutura de Maritzburg era insuficiente, visitei o Arquivo Histórico em Maputo, a Biblioteca Nacional em Lisboa e um arquivo que já se chamou *National English Language Museum* (NELM), mas agora se chama Amazwi (*Amazwi South African Museum of Literature*) em Grahamstown/Makanda. É uma palavra que significa vozes. E pessoalmente dialoguei muito com Francisco Noa, Ana Mafalda Leite, Isabel Hofmeyr, entre outros. Infelizmente, nunca consegui visitar Angola. Angola é como se diz em inglês *another kettle of fish*. É, parece-me, muito difícil entrar no sistema burocrático angolano. Porém, um dia espero poder ir.

Isso ilustra um desafio nesse gênero de pesquisa, no chamado Norte estamos acostumados a ter acesso a arquivos impecáveis, profundos e bem organizados. Na África existem ótimos

arquivos, como Amazwi, o Arquivo Histórico em Maputo também é maravilhoso. Contudo, as instituições especialmente fora da África do Sul são fracas e subfinanciadas. Os materiais às vezes são não catalogados, são ocultados, e por vezes estão incompletos. Isso significa que muitas vezes a pesquisa tem que seguir um trilho de recomendações ou recordações pessoais, um tipo de trabalho de detetive. Hoje em dia com a digitalização de documentos a situação está mudando com rapidez e em África também. Entretanto, escrevi este livro pouco antes da grande onda digital. E sim, sobre a minha trajetória o que posso mencionar é que foi através deste trabalho que descobri a literatura brasileira. Também o campo da crítica literária brasileira, inclusive durante os últimos dez anos tenho estudado e pesquisado bastante sobre literatura brasileira, Euclides da Cunha, Clarice Lispector, etc. Até traduzi com um colega brasileiro o livro *Primeiras Estórias* de João Guimarães Rosa para o sueco. Aliás, difícilíssimo de traduzir.

Entrevistador: Você começa o primeiro capítulo afirmando que o transnacionalismo foi uma condição imposta pelos impactos do colonialismo tardio e pelo potencial migrante da mídia impressa nas literaturas da África Austral. O período estudado no livro no caso das literaturas africanas de língua oficial portuguesa e de língua inglesa vai até antes das independências, que novos impactos o transnacionalismo trouxe para essas literaturas após as libertações nacionais? Quero dizer, quais transnacionalismos passaram a atuar mais no período pós-colonial?

Stefan Helgesson: É uma pergunta muito interessante, mas também enorme. Vamos a algumas ideias. Após 1975, a literatura em Angola e em Moçambique foi integrada pelos governos socialistas no projeto de formar uma identidade nacional, mas também internacionalista, no sentido socialista. Então fundaram associações oficiais de escritores, como a Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO) e também divulgaram livros a baixo custo. Salvo engano lembro que Luandino Vieira até foi Ministro da Cultura em Angola.

Entrevistador: Pepetela foi Ministro da Educação.

Stefan Helgesson: Sim, sim. O que quer dizer que o transnacionalismo nessa época curta de socialismo era do gênero socialista, com um espírito de tricontinentalismo. Talvez conheça Robert Young, ele tem se debruçado sobre essa temática. Todavia, vemos igualmente um tipo de resistência contra o discurso oficial. Notadamente numa revista como *Charrua* que foi publicada em Maputo em meados de 1980, e teve uma importância enorme para a literatura moçambicana.

Porém, em *Charrua*, jovens escritores na época, como Ungulani Ba Ka Khosa e Eduardo White, entre outros, cultivavam um tipo de vanguardismo, que tinha pouco a ver com o realismo socialista. Era uma vanguarda mais afinada com um tipo de cosmopolitismo modernista que era mais vinculado com a República Mundial das Letras, no termo tal qual pensado por Pascale Casanova. Mais tarde na época de 1989 até 1994 vem uma ruptura profunda com a queda do Muro de Berlim, a abertura política na África do Sul, o fim das guerras em Moçambique e Angola, e a aceleração da globalização capitalista. E o que posso dizer sem escrever um ensaio,

é que a ruptura reforçou as redes transnacionais da língua inglesa, em primeiro lugar. Mas, também, da língua portuguesa. O sucesso de Mia Couto, por exemplo, data-se dessa época, mas, também, o grande avanço global das obras de J. M. Coetzee, o sul-africano, e também com 10 anos de atraso as obras de José Eduardo Agualusa e Ondjaki. Isso não significa que os campos nacionais perderam toda a sua importância, no entanto a sua dinâmica interna está a meu ver, determinada cada vez mais pelos vínculos pessoais e estruturais com o mundo de fora: os Estados Unidos, Europa, mesmo Quênia e Nigéria. Há que se diferenciar também entre todos os países a situação da África do Sul, que é mais voltada para os Estados Unidos e Inglaterra em primeiro lugar, depois para os países anglófonos africanos (Nigéria, Quênia, Zimbábue são os mais importantes).

Angola parece-me dos africanos o mais lusófono. As conexões internacionais são, talvez, principalmente com Brasil, Portugal e Moçambique. Já este último é um pouco diferente, porque o inglês também tem uma presença. Porém, a tragédia nesse desenvolvimento é que as línguas africanas são marginalizadas. Isto para mim é o resultado da última fase de globalização.

Entrevistador: No livro você faz uma junção interessante dos instrumentos teóricos de Kittler sobre redes discursivas e da teoria dos campos de Bourdieu e seus desenvolvimentos, principalmente os elaborados a partir de sua discípula Pascale Casanova. Poderia me falar sobre os limites e vantagens de cada abordagem e como do seu ponto de vista a junção delas beneficiou sua pesquisa?

Stefan Helgesson: Não sou um bom bourdieusiano, nem um verdadeiro kittleriano. Mesmo assim, aceito a noção de campo como um meio capaz de conceituar as relações internas e a dinâmica externa da literatura no mundo moderno. Não podemos buscar todas as respostas no conceito de campo, pois tem seus limites como meio de interpretação. É um meio de conceituar a função da literatura no mundo interno da literatura.

Antonio Candido pensou nisso também, com seu sistema literário, anos antes de Bourdieu. Contudo, na história colonial e pós-colonial da escrita e da imprensa em África parece-me que há também um elemento aleatório e imprevisível. Que introduz uma outra lógica de leitura e precisa da teoria da rede discursiva, um exemplo no livro é o da autobiografia de Ezekiel Mphahlele, um escritor sul-africano, onde ele narra uma lembrança de como entrou em contato com uma cópia de *Dom Quixote*, ele a encontrou por acaso no lixo quando era criança. E essa descoberta transformou a vida dele, pois ele leu e releu o livro várias vezes, isso sem saber nada sobre a vida literária ou da profissão de escritor, etc. Quer dizer que a reprodução e o espriamento de textos no espaço, com uma duração que escapa ao controle absoluto dos poderes políticos são fatores que complicam a noção de campo. Entretanto, essas qualidades da rede discursiva, serão claro, muitas vezes absorvidas no campo. Mas a rede e o campo não são a mesma coisa. Como escrevo no livro, a rede distribui o poder e o campo o concentra. E

atualmente tenho pensado um pouco diferente, diria que na rede o poder é uma potencialidade e no campo o poder sempre se atualiza.

Entrevistador: No capítulo sobre a crítica literária de *Drum e Itinerário* você faz uma ressalva quanto ao uso da noção bourdieusiana de campo para contextos como os espaços africanos de língua portuguesa e inglesa da África austral, talvez pudéssemos dizer em outras palavras, do uso da noção de campo em contextos de baixa autonomia, ou contextos dominados/periféricos. Poderia falar mais sobre os limites da noção de campo nesses contextos?

Stefan Helgesson: É um assunto muito complexo e, de fato, não escrevi muito no livro pois não tive tempo, mas há um pesquisador que se chama Jarad Zimble, sul-africano, que escreveu em 2009 um bom artigo na revista *Textual Practice* (ZIMBLER, 2009), sobre os limites do uso da noção de campo na África do Sul. Disse em resumo que o conceito de autonomia literária numa sociedade tão repressiva como África do Sul, sob Apartheid, tinha de incluir a política em sua construção. É uma ideia que não insiste em termos como periferia, só quer mostrar a lógica endógena desse campo. E lembro de Candido outra vez, quando ele diz que a literatura no Brasil sempre foi empenhada. Bourdieu diria, talvez, ou Casanova, que isso mostra exatamente que os campos não são autônomos. Mas também, é possível que Bourdieu, mesmo, definia a autonomia sob a influência da história literária francesa e talvez tenhamos que nutrir a ideia que a autonomia, bem como a própria definição de literatura, pode ser diferente em outras sociedades. Isso é uma possível resposta, porém é claro que a fraqueza e a marginalização também são fatores que tem um impacto na vida literária. O que falta, talvez, na ideia de campo é uma ideia das ecologias literárias, que possivelmente existam formas literárias como as formas orais, que não entram no campo e nem no sentido europeu da literatura, as quais podemos abordar como pesquisadores de literatura. Todavia é uma questão bastante intrincada e complexa.

Entrevistador: Outra questão forte que aparece no livro como um todo e mais especificamente no último capítulo sobre os escritores realistas (Castro Soromenho, Nadine Gordimer e Luís Bernardo Honwana) é a tensão entre uma visão utópica e positiva do letramento, da literatura e dos meios impressos (como uma possibilidade de emancipação e superação do poder colonial e seu legado) e por outro lado uma visão mais pessimista e negativa destas mesmas instituições (como aspectos de permanência e herança de dominação colonial, geradora de desigualdades perenes). Isto se coloca na análise das obras de autores que produziram e publicaram suas obras antes das independências, o senhor acha que essa questão é ainda válida? Quero dizer, podemos ler os autores que publicaram no período pós-colonial ainda a partir dessa tensão e ambiguidade?

Stefan Helgesson: No fundo sou um otimista, mesmo nesses tempos horríveis em que vivemos. No que diz respeito à literatura, as tecnologias midiáticas e o uso criativo da língua, insisto outra vez no imprevisível. Na possibilidade nem sempre realizada do evento inesperado

é por isso que escrevo sobre essa tensão nas narrativas daquela época. Acho que esse foi um capítulo que ficou sem uma conclusão clara, mas quis resistir à ideia de um determinismo discursivo e tecnológico. Contudo, você me perguntou se podemos ler os autores no período pós-colonial a partir dessa tensão e acho que talvez não possamos. Atualmente isto está fora de questão, porque vivemos em um outro mundo em termos midiáticos e tecnológicos. As populações de Angola, Moçambique e da África do Sul são muito mais letradas hoje em dia e por isso não existe o mesmo drama acerca da palavra escrita e impressa, pois no período colonial tardio, a palavra escrita e impressa era ainda um tipo de símbolo, uma porta de entrada para a modernidade. Hoje acho que não tem esse peso simbólico.

Entrevistador: No seu livro, o vínculo entre formas de compromisso local e conectividade transnacional aparece como um elemento chave para se compreender a formação dos campos nacionais da África Austral de língua oficial portuguesa e inglesa. O senhor também trabalha com a noção de imaginários transnacionais que atuaram na formação destes campos nacionais. Como o senhor vê esta relação de compromisso local e conectividade transnacional no período pós-colonial, principalmente nas literaturas africanas de língua oficial portuguesa? Que transnacionalismos imaginados entraram em ascensão dos anos 1970 em diante?

Stefan Helgesson: Já respondi essa questão em parte. Há talvez uma diferença entre Angola e Moçambique apesar de no primeiro período pós-colonial partilharem o mesmo ethos socialista. Ambos os países eram parte de um internacionalismo socialista, que incluía a literatura russa, alemã, etc. O imaginário era formado segundo a lógica da Guerra Fria, no fundo. Hoje há em Moçambique um novo tipo de regionalismo e também antagonismo entre o país e a África do Sul. Os moçambicanos em geral, julgando das conversas quotidianas em Maputo, não gostam muito dos sul-africanos, pretos ou brancos. Isto, pois, os consideram arrogantes, mas é também o resultado dos contatos e de uma maior interação entre as duas populações. Como em todo mundo, a internet, as mídias sociais formam um novo tipo de imaginário que em algum sentido promove a ideia de que existe *um lugar nenhum, um não lugar*. De todo modo, as línguas ainda são importantes, apesar disso seguem ignoradas como fatores que formam esse imaginário. Há um imaginário transnacional de língua portuguesa que é ocultado no mundo anglófono, o mundo lusófono é ainda muito ofuscado.

Entrevistador: O sociólogo John B. Thompson e a socióloga Gisèle Sapiro têm trabalhado muito com a noção de campos transnacionais, baseados principalmente na existência de instituições transnacionais específicas que tiveram atuação impulsionada na segunda metade do século XX e início do século XXI. Trabalham nessa chave para evitar um senso comum que vê na globalização e no neoliberalismo forças que tornaram o espaço transnacional homogêneo e hipoteticamente livre de barreiras de circulação para os bens simbólicos e culturais. Como o senhor vê atualmente os espaços ou campos transnacionais de língua inglesa e o de língua

portuguesa? Podemos pensá-los em termos de campo transnacional de circulação e consagração de escritores, editores, agentes literários, etc.?

Stefan Helgesson: É importantíssimo diferenciar o transnacionalismo e reconhecer que existem vários tipos de vínculos e interesses também. Posso só esboçar uma resposta neste caso. Uma tendência que observo é a forte academização da literatura no mundo anglófono, combinada com uma orientação fortíssima em direção aos Estados Unidos e também Inglaterra, com os EUA em primeiro lugar. E vejo isso também na chamada anglosfera. Por exemplo, a Suécia pertence a este espaço e o campo literário sueco, é não somente, mas em grande medida anglo-sueco. Peguemos, por exemplo, os escritores que escrevem em sueco, quando eles leem literatura estrangeira normalmente estão lendo livros e autores em inglês, comumente literatura estadunidense ou inglesa. Essa predominância da língua inglesa é um fator incontornável no mundo de hoje e na formação dos campos transnacionais.

Podemos falar também em termos de instituições e editores, Sarah Brouillete tem escrito muito sobre o controle e dominação exercido por uns poucos editores no universo da publicação de língua inglesa. Caso consideremos os volumes de publicações existentes no mundo atual três centros de publicação se destacam em termos de volume os EUA, Europa (Alemanha, França, Espanha e Inglaterra, os maiores), China e Japão. O volume de publicações em África, por exemplo, é muito pequeno em comparação com esses lugares. Não tenho os números em mente, mas é uma dominação em termos materiais, de recursos, de competência editorial. No mundo globalizado esses recursos são extremamente desiguais.

No livro que organizei com Pieter Vermeulen, *Institutions of World Literature*, abordamos alguns aspectos dessas desigualdades. E nesse livro as intervenções de Gisèle Sapiro são importantes, pois é fácil reproduzir uma ideologia da globalização que se quer colocar como uma ideia de que as trocas de bens simbólicos se passam em um plano ausente de hierarquias, mas ela é muito desigual, também em literatura.

Sobre a língua portuguesa, ainda a acho marginalizada. Há traduções e alguns escritores que tem o papel de representantes dessa língua e suas literaturas, como Mia Couto, que é o representante de Moçambique e José Saramago, o representante de Portugal. Hoje não sei quem representa o Brasil, salvo Clarice. Aqui na Escandinávia as literaturas lusófonas são pouco conhecidas. Porém, por conta dos laços de solidariedade, por exemplo, entre Suécia e Moçambique, os escritores mais lidos são os escritores africanos, Mia Couto e José Eduardo Agualusa. Isso significa então que existe também um outro tipo de instituição como as políticas do Estado sueco que apoiam o desenvolvimento da África Austral, que tem igualmente um impacto no campo literário. Anos atrás escrevi um capítulo chamado “Modernism under Portuguese Rule: José Craveirinha, Luandino Vieira and the Doubleness of Colonial Modernity”, no volume 4 do livro *Literary History: Towards a Global Perspective* (HELGESSION, 2011a), onde discuto os

aspectos estéticos dessa história. Mais recentemente, contribuí com um capítulo no *Cambridge Companion to World Literature* (ETHERINGTON; ZIMBLER, 2018; HELGESSON, 2018b), onde abordo essas questões a partir da dinâmica de traduções de Craveirinha, que é pouco traduzido pelo mundo.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. Le champ littéraire. **Actes de La Recherche En Sciences Sociales**, [s.l.], vol. 89, n. 1, 1991, p. 3-46.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. São Paulo: Estação liberdade, 2002.

ETHERINGTON, Ben; ZIMBLER, Jarad (Ed.). **The Cambridge Companion to World Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

HELGESSON, Stefan. **Writing in crisis: ethics and history in Gordimer, Ndebele, and Coetzee**. Scottsville: Universidade def KwaZulu-Natal Press, 2004

HELGESSON, Stefan. Clarice Lispector, J. M. Coetzee and the Seriality of Translation. **Translation Studies**, vol. 3, n. 3, 2010a, p. 318-333.

HELGESSON, Stefan. Literary Hybrids and the Circuits of Translation: The Example of Mia Couto. In: ANHEIER, Helmut; RAJ ISAR, Yudhishtir (ed.). **Cultural Expression, Creativity and Innovation**, vol. 3 of Cultures and Globalization. London: Sage, 2010b, p. 215-224.

HELGESSON, Stefan. Modernism under Portuguese Rule: José Craveirinha, Luandino Vieira and the Doubleness of Colonial Modernity. In: PETERSSON, Anders; LINDBERG-WADA, Gunilla; PETERSSON, Margareta; HELGESSON, Stefan (Ed.). **Literary History: Towards a Global Perspective**. Berlin, Boston: De Gruyter, 2011a: p. 118-156.

HELGESSON, Stefan. **Transnationalism in Southern African Literature: Modernists, realists, and the inequality of print culture**. Nova Iorque: Routledge, 2011b.

HELGESSON, Stefan. João Paulo Borges Coelho, João Albasini and the Worlding of Mozambican Literature. **1616: Anuario de Literatura Comparada**, vol. 3, 2013, p. 87-102.

HELGESSON, Stefan. Pessoa, Anon, and the Natal Colony: Retracing and Imperial Matrix.

Portuguese Literary and Cultural Studies, vol. 28, 2015, p. 30-46.

HELGESSION, Stefan. 'Literature', Theory from the South and the Case of the São Paulo School. **The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry**, vol.5, n. 2, 2018a, p. 141-157.

HELGESSION, Stefan. Translation and the Circuits of World Literature. In: ETHERINGTON, Bem; ZIMBLER, Jarad (Eds.). **The Cambridge Companion to World Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018b, p. 85-99 .

HELGESSION, Stefan; THOMSEN, Mads Rosendahl (Ed.). **Literature and the World**. New York: Routledge, 2019.

HELGESSION, Stefan; VERMEULEN, Pieter (Ed.). **Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets**. New York: Routledge, 2015.

KITTLER, Friedrich. **Discourse Networks 1800/1900**. Stanford: Stanford University Press, 1990.

PETTERSSON, Anders; LINDBERG-WADA, Gunilla; PETERSSON, Margareta; HELGESSION, Stefan (Ed.). **Literary History: Towards a Global Perspective**. Berlin, Boston: De Gruyter, 2011, p. 118-156.

ZIMBLER, Jarad. For neither love nor money: the place of political art in Pierre Bourdieu's literary Field. **Textual Practice**, vol. 23, n. 4, 2009, p. 599-620.



**LEMBRANDO, DESLEMBRANDO E COMPARANDO: O NARRADOR
INFANTIL ONDJAKIANO NO CONTEXTO DA LITERATURA
AFRICANA**

*REMEMBERING, FORGETTING AND COMPARING: THE ONDJAKIAN
CHILD NARRATOR IN THE CONTEXT OF AFRICAN LITERATURE*

*RECORDANDO, OLVIDANDO Y COMPARANDO: EL NARRADOR
INFANTIL DE ONDJAKI EN EL CONTEXTO DE LA LITERATURA
AFRICANA*

Sandra Sousa¹

RESUMO

Ondjaki, prosador e poeta angolano, é, indiscutivelmente, o escritor no contexto das literaturas africanas de língua portuguesa cuja obra mais pungentemente se apodera de narradores e personagens infantis. É aqui intenção abrir um caminho comparativo com outros espaços linguísticos africanos no sentido de explorar não apenas a questão do uso de crianças como veículos narrativos, mas ainda perceber como é que a obra de Ondjaki se enquadra num contexto africano mais alargado, ou seja, não delimitado ao espaço da língua portuguesa. Para tal, centrar-me-ei com mais pormenor no seu último livro de prosa, *O Livro do Deslembamento* (2020).

PALAVRAS-CHAVE: Ondjaki, narrador infantil, literaturas africanas

ABSTRACT

*In the context of African literatures in Portuguese language, Ondjaki, Angolan prosaist and poet, is arguably the writer whose body of literary works gives more prominence to child narrators and youth protagonists. The main goal of this article is to open a comparative space with other linguistic African spaces with the intention of exploring not only the use of children as narrative vehicles, but to understand how Ondjaki's literary work can be framed in a broader African literary context, i.e., not bound to the Portuguese language. In order to do so, I will examine closely his last narrative book, *O Livro do Deslembamento* (2020).*

KEYWORDS: *Ondjaki, child narrator, African literatures*

RESUMEN

*Ondjaki, prosador y poeta angoleño, es indiscutiblemente el escritor en el contexto de las literaturas africanas de habla portuguesa cuya obra se apodera de manera más conmovedora de los narradores y personajes infantiles. La intención aquí es abrir un camino comparativo con otros espacios lingüísticos africanos para examinar no solo la inscripción de los niños como vehículos narrativos, sino también comprender cómo la obra de Ondjaki se sitúa en un contexto africano más amplio, es decir, que no está circunscrito al espacio de la lengua portuguesa. Para ello, me centraré con más detalle en su último libro en prosa, *O Livro do Deslembamento* (2020).*

PALABRAS-CLAVE: *Ondjaki, narrador infantil, literaturas africanas.*

1 University of Central Florida, sandra.sousa@ucf.edu



Your story is a kind of water, making fluid the brittle events of your life. A story liquefies you, prepares you for more subtle transformations. (Thomas Moore 61)

Temos Zito, Marcelina, Quinzinho em *A cidade e a infância* (1960), Zeca Santos em *Luuanda* (1964), ou o narrador de *Nosso musseque* (2003), nas obras de Luandino Vieira; Ngunga em *As aventuras de Ngunga* (1972) de Pepetela; as duas crianças em *Quem me dera ser onda* (1982), de Manuel Rui; ou ainda, o sobrinho do Geguê e Tiago nos contos de *Cada Homem é uma Raça* (1990), de Mia Couto. A lista de ficção africana de língua portuguesa na qual a narrativa é entrelaçada ou através ou à volta de uma criança é extensa. No entanto, a questão mais interessante a explorar é questionar o motivo de os escritores usarem frequentemente crianças ou como veículos da narração, ou como protagonistas principais no processo de contar histórias (ou estórias, como prefere Ondjaki). Christopher E. W. Ouma observa que a infância “apresenta um campo discursivo de memórias, tempos, lugares, espaços, heranças, legados e tradições que são motivos de experiências contemporâneas em evolução e construções de identidades”² (OUMA, 2020, p. 6, nossa tradução). O conceito de infância, apesar de não ser novo nas literaturas africanas, tem evoluído ao longo do tempo, tendo-se tornado uma preocupação temática instrutiva que gera novos modos de examinar formas de identidade em mudança. Daí que Ouma afirme que a narrativa de infância ressoe no campo contemporâneo da imaginação por três razões:

em primeiro lugar, a época da infância é dotada do potencial de experimentar um sentido de identidade fluido e em constante mutação. Em segundo lugar, a infância, um terreno de consciência aberta, mas que no passado foi o fardo da transição cultural, é agora um marcador significativo de pós-colonialidade, na esteira de experiências cada vez maiores de migrantes e diaspóricas. Em terceiro lugar, a infância é um espaço de formação de identidade contemporânea, o que complica, mas também processa outras categorias normativas de análise de identidade como género, sexualidade, raça, etnia e classe.³ (OUMA, 2020, p. 7, nossa tradução).

A infância constitui-se assim como uma formação discursiva, onde novas formas identitárias estão a ser representadas e as quais são produto de fronteiras móveis, histórias, memórias e contextos autorais específicos.

2 “presents a discursive field of memories, times, places, spaces, heritages, legacies and traditions that are motifs of evolving contemporary experiences and constructions of identities” (OUMA, 2020, p. 6).

3 “firstly, the time of childhood is endowed with the potential to experiment with a constantly shifting and fluid sense of identity. Secondly, childhood, a terrain of open consciousness but which has in the past been the burden of cultural transition, is now a significant marker of postcoloniality, in the wake of increasing migrant and diasporic experiences. Thirdly, childhood is a space of contemporary identity formation, which complicates but also processes other normative categories of the analysis of identity like gender, sexuality, race, ethnicity and class. (OUMA, 2020, p. 7)

Ondjaki, prosador e poeta angolano, é, indiscutivelmente, o escritor no contexto das literaturas africanas de língua portuguesa cuja obra mais pungentemente se apodera de narradores e personagens infantis. É aqui intenção abrir um caminho comparativo com outros espaços linguísticos africanos no sentido de explorar não apenas a questão do uso de crianças como veículos narrativos, mas ainda perceber como é que a obra de Ondjaki se enquadra num contexto africano mais alargado, ou seja, não delimitado ao espaço da língua portuguesa. Para tal, centrar-me-ei em mais pormenor no seu último livro de prosa, *O Livro do Deslembamento* (2020).

Tendo em conta a presença significativa de narradores e personagens crianças nos livros de Ondjaki, não é de espantar que esse aspecto não tenha passado despercebido à crítica literária académica que se dedica ao estudo do autor e sua obra. A infância e a memória no escritor angolano são temas centrais ou periféricos da maioria dos artigos e teses de mestrado e doutoramento que nele se centram. A título de exemplo, Fernanda Coutinho e Marlúcia Nogueira do Nascimento leem em conjunto os livros *Bom dia camaradas* (2001), *Há prendisajens com o xão* (2002), *Momentos de aqui* (2001), entre outros textos do escritor, através de uma perspectiva pós-colonial em que Ondjaki romperia “com os limites impostos à voz do colonizado, driblando as verdades estabelecidas por meio da fala desautorizada, mas persistente, de um infante angolano” (2014, p. 103). Nestas obras, onde se inclui ainda *Materiais para a construção de um espanador de tristezas* (2009), as estudiosas percebem “uma escritura que reelabora o espaço e o tempo por meio da perspectiva silenciosa, e plena de astúcia, do olhar infantil, que ecoa no adulto, intelectual e artista da linguagem,” admitindo na literatura de Ondjaki “uma convergência entre o ético e o estético, como forma de pensamento e expressão da pós-colonialidade angolana, cuja identidade, assim como a própria escrita de Ondjaki, permanece em devir” (2014, p. 103-104). Tal abordagem segue a linha anteriormente proposta por Tania Macêdo que, no seu livro *Luanda, cidade e literatura*, assinalara que “talvez poucas personagens como as infantis possam exemplificar as transformações pelas quais passou o país e a literatura de Angola nos últimos cinquenta anos” (2008, p. 143). Numa dissertação de mestrado intitulada “Ondjaki e os ‘Anos 80’: ficção, infância e memória em *AvóDezanove e o segredo do soviético*,” Cláudia Carvalho Neves demonstra como esta obra se encontra inscrita num projecto mais abrangente do autor que, por meio da memória da infância, oferece elementos que levam à reflexão sobre a história de Angola pós-colonial. Como a mesma refere, “(...) em *AvóDezanove* a memória não é apenas uma estratégia usada pelo autor para compor a narrativa, mas está também presente no tema central da obra” (2015, p. 62). Segundo Neves, o olhar do narrador-criança é um olhar livre de convenções sociais, repleto de espontaneidade, mas capaz de captar com objectividade a realidade que o circunda. É essa espontaneidade, geradora de efeitos irónicos, que, de acordo com a estudiosa, é capaz de “desvelar sentidos e construir críticas ao contexto social e político da Angola pós-independente” (2015, p. 89). Neves conclui que esta narrativa de Ondjaki se entrelaça “a outras narrativas que a antecederam,

que têm como uma de suas principais características o compromisso com a ficcionalização de aspectos da história do país e a construção de uma identidade nacional” (2015, p. 130). Numa anterior tese de mestrado, intitulada “As crianças na narrativa de Ondjaki,” Helena Maria Martins Faria centra-se na representação do universo infantil nas obras *Bom Dia Camaradas*, *Os da Minha Rua*, *Avódezanove e o Segredo do Soviético* e *A Bicicleta Que Tinha Bigodes*. A estudiosa analisa igualmente como “através de um exercício de memória, o narrador, quase sempre o protagonista, nos dá uma descrição desinibida e humorística das aventuras do seu quotidiano numa cidade marcada por décadas de guerra civil” (2012, p. 3). Tal como os críticos que aqui tenho vindo a referir, Faria conclui que o ponto de vista infantil usado nas obras de Ondjaki permite uma visão crítica da sociedade angolana no período pós-independência. Nas suas palavras, “E é no jardim da infância que Ondjaki vai colher as memórias, resgatando os camaradas que com ele partilharam as ruas tranquilas dos bairros periféricos de Luanda” (2012, p. 106). Tendo em conta este curto corpus exemplificativo, pode ser afirmado que, de acordo com a crítica literária académica que se debruça sobre a obra do escritor angolano, é ponto assente que nesta se estabelece uma relação entre literatura e o contexto social e a formação da identidade nacional tendo como base a memória individual e colectiva. Entre eles, destaca-se a voz de Rita Chaves na sua análise de *Bom dia camaradas*:

Guardando a saudável distância do discurso oficial, fato expresso na abordagem de problemas que o país enfrenta e na revelação de medidas autoritárias que refletem o clima político daquele momento, a voz do narrador coloca o seu passado à disposição de um projeto de memória coletiva, oferecendo elementos para a discussão de um processo identitário. (2010, p. 88)

A discussão em torno de um posicionamento mais alargado no contexto das literaturas africanas da obra de Ondjaki e da sua preferência por narradores e personagens infantis é, fundamentalmente, ainda incipiente. Dado o escopo limitado deste artigo, tentarei apenas lançar algumas linhas para futuro aprofundamento, aludindo a obras de autores africanos de língua inglesa e língua francesa que, tal como o escritor angolano, fazem uso, nas suas obras, de narradores e personagens infantis ou adolescentes, para que, deste modo, convergências e divergências se possam estabelecer a um nível mais amplo.

Ao longo da história, como nos recorda Susan Mann, pontos de vista sobre o papel das crianças nessa mesma história têm mudado dramaticamente. Desde uma versão antropológica aristotélica que as considerava como “seres humanos não desenvolvidos”, passando pela teologia Agostiniana que as via como “sinédoque da queda da natureza humana em geral,” e pela obra de Dante, na qual as crianças eram deixadas no limbo por não terem almas totalmente desenvolvidas, até ao clássico de William Golding, *Lord of the Flies* (1954), no qual se representa um grupo de rapazes passando a um estado de selvajaria, as perspectivas são flutuantes. Esta mudança de ponto de vista é característica não apenas do mundo ocidental, mas reflecte-se igualmente no mundo africano, como exemplificam as palavras de Aissata Sidikou:

Os primeiros olhares nostálgicos para o passado, com o objetivo em grande medida de abrir os olhos dos leitores ocidentais para a vida na África, o que dissiparia estereótipos negativos enraizados no início do período colonial, contrastam fortemente com as obras do final do século XX e início do século XXI de autores africanos que retratam a infância sob uma luz totalmente diferente. A mudança do paraíso primitivo para o inferno mais recente para as crianças africanas reflete mudanças não apenas nas experiências de crianças e escritores, mas também nos eventos violentos que continuam a atormentar a política de muitos países africanos, sejam eles comercializados pela experiência colonial ou de outra forma.⁴ (2017, p. 152, nossa tradução)

Apesar de tais mudanças, a figura da criança na literatura africana tem uma tradição literária rica e cultural, continuando a ocupar uma posição crítica na ficção contemporânea. Madelain Hron refere que muitos dos textos clássicos anticoloniais tais como *L'enfant noir* (1953), do escritor guineense Camara Laye, *Une vie de boy* (1960), do camaronês Ferdinand Oyono, ou ainda *Weep Not, Child* (1964), do queniano Ngugi, “usam a perspectiva de uma criança protagonista para mostrar e resistir à violência colonial”⁵ (2008, p. 28, nossa tradução). As literaturas africanas de língua portuguesa não fogem a este padrão, podendo ser mencionados alguns exemplos de narrativas que usam um protagonista infantil para revelar e resistir à violência como o clássico *Nós Matámos o Cão Tinroso* (1964), de Luís Bernardo Honwana, ou *As Aventuras de Ngunga* (1972), de Pepetela, que retrata um jovem soldado na guerra de libertação de Angola que se torna um emblema de coragem e dedicação de toda uma geração. Segundo Willfried Feuser, e este aspecto é obviamente discutível, o melhor exemplo de um romance sobre a infância no contexto de uma literatura anticolonial africana tem origem em Moçambique. As suas palavras tal o revelam: “Na minha opinião, o mais fascinante e possivelmente o maior romance autobiográfico sobre a infância e a juventude jamais saído de África tem origem no único país lusófono da costa do Oceano Índico: Moçambique”⁶ (1997, p. 112, nossa tradução). Este romance seria *Schitlangu, der Sohn des Häuptlings* (Zurique, 1950), de Eduardo Mondlane, publicado em português, em Maputo, pela editora *Cadernos tempo* apenas em 1990, com o título *Chitlango, filho de chefe*. Por esta razão e pela que se segue, Feuser não insere este livro de Mondlane no contexto da literatura africana de língua portuguesa, mas na de língua alemã. Refere o crítico,

4 “Earlier nostalgic glances into the past, aimed to a large extent at opening the eyes of Western readers to life in Africa which would dispel negative stereotypes rooted in the early colonial period, contrast sharply with late twentieth and early twenty-first century works by African authors who portray childhood in an entirely different light. The shift from the early paradise to the more recent hell for African children reflects changes not only in the experiences of children and writers but also in the violent events that continue to plague the politics of many African countries whether they are marked by the colonial experience or otherwise. (2017, p. 152)

5 “deployed the perspective of a child protagonist to showcase and resist colonial violence” (2008, p. 28)

6 “To my mind the most fascinating, and possibly the greatest autobiographical novel on childhood and youth ever to have come out of Africa originates from the only Lusophone country on the seaboard of the Indian Ocean: Mozambique” (1997, p. 112).

Mas, uma vez que nenhuma *plainte pour recherche de paternité* jamais foi movida contra o autor que mais tarde na vida sempre negou obstinadamente a gravidez indesejada, e uma vez que o livro só chegou às minhas mãos em uma tradução alemã do francês, atrevo-me a reivindicá-lo por um campo de aprendizagem até então inexplorado: *Literatura Africana em Alemão*⁷ (1997, p. 112, tradução nossa).

Colocando à parte esta questão passível de debate, que não serve o propósito aqui em causa, o que parece incontestável é o facto de por as literaturas africanas serem, segundo Feuser, “(...) relativamente jovens, devem ter produzido na literatura principal dos jovens, para os jovens e sobre os jovens”⁸ (1997, p. 117, nossa tradução).

Recentemente, como afirma Susan Mann, o narrador infantil “has become one of the significant telling voices of reality providing acute observations on all the textures of society,” adicionando que “[A] própria criança representa socialmente, e muitas vezes culturalmente, a folha em branco, o potencial não contaminado em um contexto que muitas vezes é carregado, orientando o leitor a avaliar a justeza de uma situação, social ou não”⁹ (2012, p. 337, nossa tradução). Embora em muitas instâncias o uso da língua seja infantil, os problemas não o são. Mann recorda-nos ainda que as crianças que emergem da literatura pós-colonial africana raramente são inocentes. Ela oferece-nos vários exemplos da literatura sul-africana afirmando que

É esse tipo de tensão, a vulnerabilidade da criança que vê, a criança cuja inocência foi corrompida, muitas vezes destruída, a criança que simboliza a perda da inocência de um continente como um todo, um continente destruído pelo colonialismo, e mais perto de casa pelo seu parente próximo, o apartheid, que torna a leitura atraente, impregnada de ironia e nuance.¹⁰ (2012, p. 337-338, nossa tradução)

A capacidade da criança de “ver” de usar a imaginação com liberdade e talento, de criar realidades possíveis, é um artifício narrativo de inestimável valor para o escritor. Na literatura sul-africana temos, deste modo, vários escritores que usam narradores ou personagens infantis

7 “But since no *plainte pour recherche de paternité* has ever been filed against the author who later in life always stubbornly denied the unwanted pregnancy, and since the book has only come into my possession in a German translation from French, I make bold to claim it for a hitherto uncharted field of learning: *African Literature in German*” (1997, p. 112).

8 “relatively young, they must have produced in the main literature by the young, for the young and about the young” (1997, p. 117).

9 “[t]he child itself represents the socially, and often culturally, blank slate, the uncontaminated potential in a context that is often loaded, guiding the reader to gauge the justness of a situation, social or otherwise” (2012, p. 337).

10 “It is this kind of tension, the vulnerability of the child that sees, the child whose innocence has been corrupted, often destroyed, the child that symbolizes the loss of innocence of a continent on the whole, a continent destroyed by colonialism, and closer to home by its close relative apartheid, that makes for compelling reading, steeped in irony and nuance” (2012, p. 337-338).

para dar conta das complexidades do país. Um exemplo seria *Boyhood* (1997), de J.M. Coetzee, que conta as dificuldades da sua própria experiência como criança na África do Sul. O narrador infantil, mas com o discernimento de um adulto, permite-lhe abordar assuntos de identidade, religião, sentido de alienação e discriminação. O livro de contos de Mary Watson, intitulado *Moss* (2004), seria um outro exemplo de uma narrativa cuja voz de um protagonista infantil revela em histórias quase míticas as tensões entre bem e mal, pureza e contaminação, desejo e religião. Temas como abuso sexual, sodomia e pedofilia fazem parte deste conjunto de contos em que o narrador infantil serve uma dupla intenção. Por um lado, segundo Mann, “dá uma visão imediata da natureza do personagem que conta a história,”¹¹ por outro, “é engraçado e irônico na informação que ‘aparentemente’ inocentemente fornece ao leitor”¹² (2012, p. 339, nossa tradução). Supostamente, o narrador criança não é suficientemente complexo ou sofisticado para esconder nada, contando ao leitor como as coisas são de forma inocente e livre. Outros exemplos poderiam ser dados, como o romance *Gem Squash Tokoloshe* (2005), de Rachel Zadok, ou *Karoon Boy* (2005), de Troy Blacklaws, ou ainda *One Tongue Singing* (2005) de Susan Mann, em que os narradores infantis aparentam ter perdido a sua inocência, espelhando assim a perda de inocência de uma nação. O ideal da criança “divina” não parece ter presença na literatura sul-africana uma vez que estes narradores infantis se servem de temas como incesto, sodomia, pedofilia, violação e homicídios para metaforizar a corrupção nacional.

Na mesma linha dos escritores sul-africanos, também os escritores nigerianos, especialmente os de terceira geração, estão bebendo da tradição literária e cultural do seu país – tenha-se como exemplo *Things Fall Apart* (1958), de Chinua Achebe, e a trilogia *The Famished Road* (1991), *Songs of Enchantment* (1993), e *Infinite Riches* (1998), de Ben Okri – ao adotarem a figura da criança nos seus textos. Chimamanda Ngozi Adichie é um dos casos mais ilustrativos devido em parte à popularidade e reconhecimento internacional que tem vindo a receber. Dois dos seus romances mais aclamados, *Purple Hibiscus* (2003) e *Half of a Yellow Sun* (2006), têm como protagonistas crianças ou adolescentes. Em *Purple Hibiscus*, o narrador de primeira pessoa é Kambili, que reconta o seu recente passado, de quando tinha quinze anos e vivia sob a alçada de um pai que podemos classificar em alguns momentos da narrativa de tirano, que lhe incute uma educação repleta de preconceitos derivados da sua obsessão católica: “‘I’m fine, Aunty,’ I said. I wondered why I didn’t not tell her that all my skirts stopped well past my knees, that I did not own any trousers because it was sinful for a woman to wear trousers” (ADICHIE, 2012, p. 80). Kambili sofre, durante o espaço de três anos, um rito de passagem ao compreender que o seu pai, figura que ela venera e, ao mesmo tempo, teme, e cuja aprovação procura constantemente, não é um Deus bondoso e tolerante:

11 “[i]t gives immediate insight into the nature of the character telling the story” (2012, p. 339).

12 “is both funny and ironic in the information that it ‘apparently’ innocently provides for the reader” (2012, p. 339).

I wanted to make Papa proud, to do as well as he had done. I needed him to touch the back of my neck and tell me that I was fulfilling God's purpose. I needed him to hug me close and say that to whom much is given, much is also expected. I needed him to smile at me, in that way that lit up his face, that warmed something inside me. But I had come second. I was stained by failure. (ADICHIE, 2012, p. 39)

A jovem protagonista vai-se apercebendo da hipocrisia, do extremismo e abuso de seu pai que espelham práticas semelhantes da igreja e política nigerianas. Através do olhar jovem de Kambili, a autora levanta questões sobre a possibilidade de mudanças na família, na igreja e na nação, e “endossa valores como respeito, tolerância, perdão e hibridez em termos de religião, espiritualidade, cultura e papéis de género”¹³ (STOBIE, p. 422, nossa tradução). A relação pai-filha funciona aqui como veículo para lidar com os fracassos do Estado-Nação pós-independente. Como refere Hron, “ao desenhar a figura da criança e o espaço híbrido da infância, Adichie oferece uma perspectiva complexa e multidimensional da Nigéria, que se reflete de forma semelhante em outros textos de terceira geração ambientados na Nigéria”¹⁴ (2008, p. 34, nossa tradução). Como exemplos de outras narrativas nigerianas que seguem a mesma perspectiva infantil, destacam-se a obra *The Icarus Girl* (2005), de Helen Oyeyemi, os livros de Chris Abani, *Graceland* (2004) e *Becoming Abigail* (2006), *War Games* (2005), de Dulue Mbachu, ou *Beasts of No Nation* (2005), de Uzodinma Iweala. Nestas obras, segundo Hron, o espaço de infância é um espaço de hibridização. Neste espaço híbrido, a criança começa a compreender as relações de poder, o discurso social e as práticas que estes incorporam. No entanto, de várias formas, a criança encontra-se em constante negociação, questionando ou mesmo resistindo às construções sociais, mesmo que seja porque ela mesma se encontra num processo de construção própria e identitária. Apoiando-me, uma vez mais, nas palavras de Hron, “[em] textos nigerianos de terceira geração em particular, torna-se aparente que a busca da criança por uma identidade sociocultural está inextricavelmente ligada a questões decorrentes do pós-colonialismo e da globalização, muitas vezes manifestadas no contexto de repressão, violência ou exploração”¹⁵ (2008, p. 29, nossa tradução). Através do olhar infantil, estes escritores convidam os leitores a reconsiderar problemas globais e, quiçá, a imaginar um mundo mais justo e ético.

A fim de dar um exemplo de literatura africana em língua francesa, o último corpus de narrativas africanas que aqui gostaria de referir localiza-se no Níger e na Costa do Marfim.

13 “endorses values such as respect, tolerance, forgiveness and hybridity in terms of religion, spirituality, culture and gender roles” (Stobie 422).

14 “[b]y drawing on the figure of the child and the hybrid space of childhood, Adichie offers a complex, multidimensional perspective on Nigeria, which is similarly reflected in other third-generation texts set in Nigeria” (2008, p. 34).

15 “[in] third-generation Nigerian texts in particular, it becomes apparent that the child’s quest for a sociocultural identity is inextricably linked to issues arising from postcolonialism and globalization, often manifested in the context of repression, violence or exploitation” (2008, p. 29).

Aissata Sidikou aponta para o facto de o tema da infância marcar, de várias formas, o início da literatura africana francófona, nomeadamente na poesia de Léopold Sédar Senghor (2017, p. 151). Boubou Hama, escritor nigerino, publica em 1968 o livro *Kotia-Nima*, o primeiro volume de uma trilogia. *Kotia-Nima* é um romance semiautobiográfico no qual o autor reflecte sobre a vida diária de uma criança Songhay-Zarma de nome Kotia-Nima. A vida do protagonista gira à volta da família, da relação com a terra natal, e da propagação das instituições e valores europeus, que se apresentam tanto como uma oportunidade como uma ameaça a uma criança africana crescendo no Níger dos anos vinte. Kotia-Nima é forçado pela autoridade colonial a abandonar a sua vila para ir estudar numa escola francesa e, eventualmente, deixar o seu país. No Senegal, frequenta a Ecole William Ponty, uma instituição que treinava estudantes da África Ocidental francófona para servir o governo colonial. No fim dos estudos, Kotia-Nima regressa ao Níger e torna-se professor. Também o escritor costa-marfinês Ahmadou Kourouma, no livro *Allah n'est pas obligé* (2000), retrata a história de Birahima, um rapaz malinke de doze anos que vive com sua mãe numa vila no norte da Costa do Marfim. Na sequência da morte da sua mãe devido a uma úlcera na perna, Birahima saía da escola, foge de casa e torna-se uma criança de rua uma vez que os seus avós não conseguem cuidar dele. Eventualmente, Birahima junta-se a um exército de crianças-soldados, tornando-se num ousado e sanguinário matador. Ao longo da sua odisséia pela África Ocidental, o protagonista e o seu grupo confrontam-se com os horrores da guerra na Serra da Leoa e na Libéria, ao mesmo tempo que encontram instabilidade em formas de corrupção, superstição e atrocidades resultantes dos diferentes interesses atribuídos aos diversos grupos étnicos. Sidikou comenta acerca destas duas obras que, “Em *Kotia-Nima I* and *Allah is Not Obligated*, Hama e Kourouma, ao escreverem em diferentes épocas e de diferentes perspectivas históricas, fazem uma avaliação das questões e perigos que as crianças africanas enfrentavam tanto naquela época como agora. Eles empregam a figura infantil como ligada a eventos e desenvolvimentos históricos sem precedentes, o que dá a seus escritos ímpeto como criações literárias”¹⁶ (2017, p. 154, nossa tradução). Na sua análise de obras vindas da África Ocidental, Sidikou conclui que

(...) o que é mais profundo é o surgimento da voz narrativa juvenil delinquente do amadurecimento sem remorso na África Ocidental, por meio da qual a rejeição discursiva da autoridade abusiva ou negligente (colonial, paterna, materna, estrangeira, indígena, tradicional) é ao mesmo tempo uma reiteração transgressiva por meio a torção da linguagem, a repetição do ciclo da violência, em uma expressão pós-traumática de reconstituição, e uma forma de revolta vingativa (invertendo o perdão evangélico e a reconciliação humanística) que derruba o culto, a cultura, e inverte a ordem, subverte e assume o eco dessa voz autoritária ilegítima para si mesmo.¹⁷ (2017, p.170, nossa tradução)

16 “In *Kotia-Nima I* and *Allah is Not Obligated*, Hama and Kourouma, by writing in different eras and from different historical perspectives, convey an assessment of the issues and dangers facing African children both then and now. They employ the child figure as tied to unprecedented historic events and developments, which give their writings their impetus as literary creations” (2017, p. 154).

17 (...) what is more profound is the emergence of the juvenile delinquent narrative voice of unapologetic

Desta viagem pelas literaturas africanas em diferentes línguas, verifica-se que a infância proporciona em todas elas uma interrogação contínua da formação da identidade. A sua natureza inconstante, móvel e experimental permite a construção de identidades que ultrapassam estruturas de referência familiares, étnicas, nacionais e continentais. Desta forma, torna-se uma categoria do discurso que começa a influenciar o modo como falamos sobre identidade e formação identitária. Os autores reflectem sobre noções de tempo, história, memória, espaço, lugar, relações familiares e, em última análise, os seus próprios sentidos diaspóricos de identidade. Como refere Richard Priebe, existe a possibilidade de formação de uma identidade transcultural na narrativa de infância: “O género [da infância] continua a ser escrito por escritores que vêm de quase todas as áreas geográficas da África, um fato que provavelmente reflete uma presença cada vez maior do tema transcultural e a probabilidade de vermos um número crescente de obras neste género também em nosso novo século”¹⁸ (2006, p. 50, nossa tradução). É certo que, e de um certo ponto de vista, se poderia afirmar que a obra de Ondjaki, amplamente centrada na infância e em narradores infantis, se insere nesta tradição africana, seguindo os mesmos preceitos dos autores africanos contemporâneos em língua inglesa ou francesa. No entanto, esta seria uma visão simplista. Tendo por base a sua última obra, *O Livro do Deslembamento* (2020), tentarei aqui demonstrar como o narrador infantil ondjakiano se encaixa e, ao mesmo tempo, se afasta do tipo de produção literária levada a cabo pelos escritores acima mencionados. Parto aqui da suspeita que, não apenas a linguagem do narrador infantil do escritor angolano se reveste de elementos muito mais poéticos do que a utilizada pelos seus contemporâneos, como também é um narrador mais dissimulado na sua inocência.

Roberta Guimarães Franco afirma que nas obras de Ondjaki narradas por uma criança “os problemas são tratados de forma leve e engraçada” (2010, p. 193), sendo privilegiados os “momentos felizes, de carinhos compartilhados, de otimismo perante qualquer problema” (2010, p. 193). Acrescenta ainda que em *AvóDezanove e o segredo do soviético* “o que menos interessa são as explosões da guerra ou a do mausoléu” (Franco, 2010, p. 194), concluindo com a sugestão de que “as cores, os sons, cheiros e sentimentos explodem nas páginas do romance destacando o significado daquilo que realmente importa, os momentos felizes de uma infância bem vivida” (Franco, 2010, p. 195). Aparentemente em *O Livro do Deslembamento* seriam esses momentos da infância feliz o mais importante tal como acontece nas suas obras anteriores. Na realidade, esta é a obra do escritor em que essa descrição mais parece fazer sentido uma vez que

coming of age in West Africa whereby the discursive rejection of abusive or negligent authority (colonial, paternal, maternal, foreign, indigenous, traditional) is at once a transgressive reiteration through the twisting of language, repeating the cycle of violence, in a post-traumatic expression of reenactment, and a form of vengeful revolt (inverting evangelical forgiveness and humanistic reconciliation) which does overturn the cult, the culture, and inverts the order, subverts and assumes the echo of that illegitimate authoritative voice for oneself. (2017, p.170)

18 “The genre [of childhood] continues to be written by writers who come from almost every geographical area in Africa, a fact that likely reflects an increasing presence of the transcultural theme and the likelihood that we will see an increasing number of works in this genre well into our new century” (2006, p. 50).

as memórias aqui não incluem nem a presença de professores cubanos nem de soviéticos. No entanto, essa aparência de felicidade contada por uma criança serve propósitos mais sérios que estão intimamente ligados à política do país. O facto de o narrador ser uma criança serve apenas como um artifício dissimulador de uma suposta inocência. Por outro lado, esta dissimulação tem como consequência última um narrador subversivo que usa a “palavra infantil” para criar um espaço de resistência. Uma das indicações mais flagrantes desta dissimulação, que me atreveria até a qualificar, num tom mais leve, de “descarada,” revela-se na escolha do título do livro: “deslembramento,” substantivo pouco usado, derivado do verbo “deslembra,” significando o verbo mais comum, “esquecer.” E, se poderíamos pensar no livro como uma tentativa de gravar em papel memórias de infância para que não sejam deslembradas ou fiquem perdidas nalgum canto da memória, pressuponho aqui, no entanto, que existe uma intenção de reversão da acção para a qual o verbo literalmente aponta, dissimulando aquilo que na verdade é um livro não de esquecer, mas de lembrar ou relembrar o que nunca foi esquecido. Este livro de memórias traz-nos novamente o pequeno Ndalú com a sua perspicácia disfarçada de inocência infantil fazendo uso de uma intertextualidade com alguns dos seus livros e personagens anteriores, por vezes apenas através de alusões, como no caso do personagem Espuma Do Mar ou da avó Agnette. Nesta infância revestida de felicidade, damos-nos conta de vários problemas que são o reflexo de uma Angola ilusoriamente em paz, desta vez durante os anos 90, em que os acordos de Bicesse não impediram a continuação da guerra civil até 2002. Algumas carências que existem em Luanda reflectem-se também na família de Ndalú, embora numa leitura superficial possam passar despercebidas, pois a poesia da linguagem tende a encobri-las. Um dos exemplos mais óbvios é o episódio em que o narrador conta como era passado o Natal. Na sua casa, “nem árvore não tínhamos,” (ONDJAKI, 2020, p. 67) e “prenda garantida” (2020, p. 68) era apenas na casa do tio Chico, supostamente mais abastado, uma vez que no dia de Natal “todo mundo parece que gostava de visitar as consequências do natal do tio Chico” (2020, p. 68), ou seja, comer os abundantes restos. Na casa de Ndalú “se há um embrulho de prenda, é para todos” (2020, p. 70). No Natal em causa, no entanto, a mãe de Ndalú manda-o ir apanhar umas mangas e oferecê-las aos vizinhos franceses, adidos militares que vivem na casa da embaixada. A casa do casal francês deixa o narrador perplexo, questionando-se, “era de ser natal, ou aquela sala era sempre assim, como é que posso dizer, bonitíssima?” (2020, p. 73). Num misto de brincadeira, inocência e ironia, a criança-narrador descreve a sua dúvida sobre aquela casa que mais parece “museu ou fotografia dos livros” (2020, p. 73) e sobre como descrevê-la aos seus amigos que provavelmente não acreditarão nele, devido ao contraste nítido com as suas próprias casas:

eu é que fiquei de boca toda aberta a nem imaginar como é que eu ia contar aos cambas que afinal, ali mesmo, na nossa rua, havia uma sala que parecia saída de um livro de princesas, luzes que saíam de buracos na parede, dois quadros coloridos com desenhos que deviam ser do neto deles, eu vi o nome em baixo, um tal de ‘Miró,’ desculpa lá, mas até a minha prima Naima faz desenhos melhores. (2020, p. 73)

Não só os objectos da casa do casal são motivo da sua surpresa, mas também detalhes como o tipo de roupa usado pelo casal: “dumas calças cinzentas tipo veludo dos filmes, tinha uns sapatos que todos os gatunos de Luanda deviam ter inveja: eram umas pantufas de não fazer barulho nenhum, eu estava de boca, até fiquei a pensar nisso quando saímos: aquele casal era especialista em andar sem parecer que estavam a pisar no chão” (2020, p. 77). Como retribuição pelas mangas, o casal oferece-lhe uma caixa de chocolates. Pela forma como é descrita a impressão com que ficou não só Ndalú e a sua irmã, mas toda a família, deduz-se que este tipo de bens não entrava em abundância na sua casa: “com a felicidade que estava nos meus olhos a olhar a caixa de chocolate, eu não sabia se ria, se chorava ou se me mijava” (2020, p. 76). A cena da abertura da caixa em sua casa é reveladora da ausência de bens extras:

a minha mãe, na porta da sala a sorrir devagar e a fingir que não estava impressionada com o tamanho da caixa ou com a cor brilhante do laço bem encarnado

(...)

... o meu pai já nem olhou mais para a televisão
a caixa ficou no centro da mesa e a Yala foi escolhida para abrir o laço encarnado, nós cinco concentrados a olhar o dourado da caixa tipo que iam sair dali uns diamantes todos enormes. (2020, p. 77)

É a linguagem revestida de poesia que leva o leitor mais desatento a perder de vista a crueldade da situação social e económica do país. O livro encontra-se repleto desta linguagem refinada, saturada de uma delicadeza quase embaladora, como a do exemplo seguinte, em que o leitor se deslembra da gravidade política de Angola durante os anos noventa. É ainda referente à caixa de chocolates: “dentro estava um papelão fininho também dourado e lindo que tinha de se pegar devagar para não amarrotar, quando ela levantou esse cartão eu pensei que tinham aberto a porta principal daquilo que algumas pessoas chamam de paraíso” (2020, p. 78). O paraíso para o menino Ndalú, como ele mesmo afirma, “ficava dentro daquela caixa...” (2020, 79). Imagem simples, mas poderosa.

Num outro episódio, em que a família do narrador recebe a visita do camarada Costa Andrade à hora do jantar, este vai fazendo pequenos comentários que dão, uma vez mais, “pistas” ao leitor da escassez de certos bens alimentares: “(...) o pão tinha sido comprado ao fim da tarde, ainda veio quente para a mesa, quem quisesse podia pôr um bocadinho de manteiga mas só numa fatia, uma mesmo, porque a manteiga era pouca e era só para de manhã” (2020, p. 34). A violência e a falta de segurança em Angola são igualmente transmitidas de forma subtil através de uma memória de um dia de provas de natação. Para além de mencionar os guardas que de “akás” protegem algumas casas da vizinhança (2020, p. 103), Ndalú comenta, já na piscina, que, como o Bruno lhe tinha dito um dia, embora parecesse uma cerimónia dos jogos olímpicos, “em Angola seria difícil os atletas andarem com aquela chama acesa pelas ruas” (2020, p. 115). O narrador tinha questionado essa dificuldade pois, segundo ele, “até dava, aqui

temos atletas que correm bem, correm maratona, não iam aguentar levar aquela tocha acesa até ao estádio da cidadela?” (2020, p. 115). Ao que Bruno respondeu:

- não tás a captar... primeiro: não sabemos se a tocha ia aguentar acesa o caminho todo ou se o petróleo ia acabar...
- falas à toa
- segundo, e o principal: ele nunca ia chegar ao estádio
- como assim?
- iam lhe gamar a tocha no caminho, você num brinca com Luanda! (2020, p. 115-116)

O livro encontra-se repleto destas pequenas “minudências” que caracterizam a dissimulação do narrador criança ondjakiano. O próprio alerta para a “cegueira” e “surdez” dos adultos pode ser interpretado como uma crítica velada às próprias deficiências dos leitores em lerem significados mais amplos por entre as linhas da simplicidade e da poesia: “tudo isso eram sons que uma criança escutava mas que não adiantava explicar aos mais-velhos, às vezes fico a pensar se eles serão mais surdos que as crianças, ou se é uma coisa da idade, isso de deixar de sentir os barulhos mais pequeninos do mundo” (2020, p. 192). Os barulhos, capazes de serem interpretados pelos adultos, chegam apenas no último capítulo do livro em que o rebentar da guerra se torna inconfundível pelas ruas de Luanda. A crueldade da guerra aparece quase como um elemento de surpresa para o leitor desprevenido no final da narrativa, em que o narrador confessa o medo daqueles dias, em que a aparência da infância feliz dá lugar à crueza da realidade:

(...) sem eu nunca lhe ter dito com os olhos ou com a voz dos medos que eu também tive naqueles dias, sem nunca ninguém me ter apanhado na cozinha, ou na varanda ou na casa de banho a chorar sozinho, como chorei, também preocupado com os outros todos meus de Luanda, a mana Yala, a mana Tchi, a minha mãe e o meu pai, a minha avó Agnette, coitada, que também andava assim na vida dela que tinha estreado

em mil novecentos e quinze

a atravessar tantas guerras e à espera, tantos anos, tantas vezes, em tantas lágrimas, em tantas dores e distâncias, que as guerras acabassem para ela também poder, já não digo morrer em paz, mas sim viver em paz. (2020, p. 223)

O narrador infantil ondjakiano integra-se, deste modo, numa tradição africana e contemporânea de semelhantes narradores. No entanto, ele distingue-se destes através da subtilidade com que narra o passado e da sua linguagem mais dissimulada. As injustiças sociais são-nos oferecidas por meios mais velados numa linguagem também ela mais revestida de poesia. É óbvio que, tal como os outros, não é um narrador inocente, mas a sua inocência é bastante mais trabalhada a nível poético. Ele vive nessa fronteira sombria entre o subversivo e a criatividade excepcional em que a memória, o acto de lembrar, não se sabe muito bem o que é, também ela vivendo no limbo entre o real e o fictício: *“lembramos o que podemos lembrar,*

o que inventámos de lembrar, ou o que lembramos para poder saber viver?” (2020, p. 209), questiona-se o narrador numa das muitas pequenas epígrafes do livro. E questionamo-nos nós, leitores, embalados nas suas palavras e apanhados, por vezes, desprevenidos.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ncozi. **Purple Hibiscus**. New York, Algonquin Books, 2012.
- CHAVES, Rita. Ondjaki e João Paulo Borges Coelho: narrativas e(m) transição. **Via Atlântica**. Nº 17, p. 83-101, 2010.
- COETZEE, J. M. **Boyhood: Scenes from Provincial Life**. New York, Penguin Book, 1998.
- COUTINHO, Fernanda e Marlúcia Nogueira do Nascimento. Territórios da Infância em Ondjaki: Uma Estética da Pós-colonialidade Angolana. **Abril**. Vol. 6, nº. 13, p. 95-104, 2014.
- COUTO, MIA. **Cada Homem é uma Raça**. Lisboa, Caminho, 2012.
- FARIA, Helena Maria Martins. **As crianças na narrativa de Ondjaki**. Lisboa, Universidade de Lisboa, 2012. <Dissertação de mestrado>.
- FEUSER, Willfried. Literary representations of childhood and youth in anglophone, francophone, lusophone and Germanophone African literature. **Présence Africaine**. Nº. 155, p. 100-122, 1997.
- FRANCO, Roberta Guimarães. Explosão de cores e afetos em *AvóDezanove e o segredo do soviético*, de Ondjaki. **Abril**. V. 3, nº 5, p. 191-195, 2010.
- HAMA, Boubou. **Kotia-Nima I: Rencontre avec l'Europe**. Paris: Présence Africaine, 1968.
- HONWANA, Luís Bernardo. **Nós Matámos o Cão Tinhoso**. Lisboa, Edições Cotovia, 2008.
- HRON, Madelaine. “Ora Na-AzuNwa”: The figure of the Child in Third-Generation Nigerian Novels. **Research in African Literatures**. Nº 39.2, p. 27-48, 2008.
- MANN, Susan. Out of the Mouths – Voices of Children in Contemporary South African Literature. **Trauma, Memory, and Narrative in the Contemporary South African Novel**. Ed. Ewald Mengel and Michela Borzaga. Leiden, Netherlands, Brill. Nº 153, p. 336-347, 2012.
- MONDLANE, Eduardo. **Chitlango, filho de chefe**. Maputo, Cadernos tempo, 1990.

NEVES; Cláudia Carvalho. **Ondjaki e os ‘Anos 80’: ficção infância e memória em *AvóDezanove e o segredo do soviético***. Dissertação de mestrado. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2015.

OUMA, Christopher Ernest Werima. **Childhood in contemporary Nigerian fiction**. Tese de doutoramento. Johannesburg, University of Witwatersrand, 2011.

ONDJAKI. **O Livro do Deslembamento. AvóDezanove e o segredo do soviético**. Lisboa, Caminho, 2020.

____. **Bom dia camaradas**. Rio de Janeiro, Agir, 2006.

____. **Há prendisajens com o xão (o segredo húmido da lesma & outras descoisas)**. Rio de Janeiro, Pallas, 2011.

____. **Materiais para confecção de um espanador de tristezas**. Lisboa, Caminho, 2009.

____. **Momentos de aqui**. Lisboa, Caminho, 2001.

PEPETELA. **As aventuras de Ngunga**. Lisboa, Dom Quixote, 2014.

PRIEBE, R. Transcultural Identity in African Narratives of Childhood. **African Literature Today**. Nº. 25, p. 41-52, 2006.

KOUROUMA, Ahmadou. **Allah is Not Obligated**. New York, Anchor Books, 2007.

RUI, Manuel. **Quem me dera ser onda**. Lisboa, Editora Guerra & Paz, 2016.

SIDIKOU, Aissata. Comparing Visions and Voices of Child Narrators in *Kotia-Nima I* and *Allah is Not Obligated*. **Cahiers d'études africaines**. Nº. 225, p. 151-174, 2017.

STOBIE, Cheryl. Dethroning the infallible father: religion, patriarchy and politics in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus*. **Literature & Theology**. Nº 24.4, p. 421-435, 2010.

VIEIRA, José Luandino. **A cidade e a infância**. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

____. **Luuanda**. Lisboa, Edições 70, 2011.

____. **Nosso musseque**. Lisboa, Caminho, 2003.

WATSON, Mary. **Moss**. South Africa, NB Publishers, 2010.



A INVENÇÃO DE UMA NOVA LINGUAGEM NO ROMANCE *A CASA VELHA DAS MARGENS*

THE INVENTION OF A NEW LANGUAGE IN THE NOVEL *A CASA VELHA DAS MARGENS*

LA INVENCION DE UN NUEVO LENGUAJE EN LA NOVELA *A CASA VELHA DAS MARGENS*

Alessandra Cristina Moreira Magalhães¹

RESUMO

Este artigo propõe uma leitura do romance *A casa velha das margens*, do escritor angolano Arnaldo Santos, a fim de observar o modo como a linguagem é trabalhada, tendo como aportes teóricos principais as obras de Frantz Fanon e Albert Memmi. As estratégias linguísticas empregadas pelo autor e a própria narrativa colocam em cena as relações entre língua e poder. No contexto das literaturas africanas, tais estratégias significam um desafio ao discurso colonial e, conseqüentemente, ao sistema colonial opressor. A narrativa se passa no século XIX e o romance se baseia na relação entre a linguagem oral e a linguagem escrita para mostrar que houve resistência das populações locais e que essas vozes precisam ser ouvidas ainda hoje.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura angolana, Arnaldo Santos, *A casa velha das margens*

ABSTRACT

*This article proposes a reading of the novel *A casa velha das margens*, by the Angolan writer Arnaldo Santos, in order to observe the way in which language is worked, having as main theoretical contributions the works of Frantz Fanon and Albert Memmi. The linguistic strategies employed by the author and the narrative itself bring into play the relationship between language and power. In the context of African literatures, such strategies represent a challenge to the colonial discourse and, consequently, to the oppressive colonial system. The narrative takes place in the 19th century and the novel is based on the relationship between oral and written language to show that there was resistance from local populations and that these voices still need to be heard today.*

KEYWORDS: Angolan literature, Arnaldo Santos, *A casa velha das margens*

RESUMEN

*Este artículo propone la lectura de la novela *A casa velha das margens*, del escritor angoleño Arnaldo Santos, con el objetivo observar la forma como se trabaja el lenguaje, teniendo como principales aportes teóricos los trabajos de Frantz Fanon y Albert Memmi. Las estrategias lingüísticas empleadas por el autor y la propia narrativa ponen en juego la relación entre lenguaje y poder. En el contexto de las literaturas africanas, estas estrategias representan un desafío al discurso colonial y, en consecuencia, a su opresivo sistema. La narrativa tiene lugar en el siglo XIX y la novela se basa en la relación entre el lenguaje oral y escrito para mostrar que hubo resistencia de las poblaciones locales y que estas voces aún necesitan ser escuchadas en la actualidad.*

PALABRAS-CLAVE: literatura angoleña, Arnaldo Santos, *A casa velha das margens*

¹ CEFET-RJ, alessandrademagalhaes@yahoo.com.br



No entanto, ele já não estava ali, e entre todos aqueles olhos que lhe fixavam, ele era o único que sabia que estava numa outra margem, onde aquele mucungulo não lhe pertencia, que não se tinha transformado num caçador e onde ele ainda era um forasteiro de um mundo em que tudo ainda era novo e precisava se nomear. (SANTOS, 2010, p. 206-207)

A narrativa de *A casa velha das margens*, romance do escritor Arnaldo Santos, retorna ao século XIX, colocando em pauta relações políticas, históricas, sociais e culturais angolanas daquele período. Isso significa dizer que o livro, publicado em 1999, apresenta-se como um grande contributo para a construção da memória daqueles tempos e também para a reflexão sobre ela. É notório que a relação entre literatura e história, no sistema literário angolano, é uma importante maneira de compreender e também de revisar os lugares outrora fixados pelo discurso colonial. Ao contar a história do protagonista, Emídio Mendonça, filho do português António Mendonça e da negra angolana Kissama, esse livro dá ao leitor a possibilidade de estar frente a frente com um momento na formação de ideias que foram fundamentais para a emancipação do país. Além disso, a construção subjetiva desse personagem, que se constitui como um sujeito dividido entre duas margens (a do pai europeu branco e a da mãe negra africana), ocorre a partir da busca pelo seu lugar em uma sociedade colonial que está imersa em ideologias de dominação, repressão, desvalorização do modo de vida dos africanos. O romance, então, evidencia a disputa por espaços físicos (as terras das margens) e, sobretudo, simbólicos (a língua, os saberes, os modos de organização política).

Essa obra se insere no debate sobre a apropriação de diferentes territórios que compartilham uma herança cultural complexa e coloca em xeque discursos e pensamentos que já não podem mais ser localizados como centro de um sistema único de compreensão do mundo, das pessoas e de suas relações. No plano da narrativa, retomam-se os anos finais do século XIX para questionar os discursos coloniais que, naquele momento, após Conferência de Berlim (1885), vinham avançando em diversos campos, como o social, o político, o econômico e o cultural. O principal argumento era o do desenvolvimento de uma sociedade “civilizada”, não obstante sabe-se que isso era tão somente retórica para a imposição de regras e leis que impingiam uma violência física e simbólica sobre os moradores das terras, a fim de garantir a restituição de uma narrativa imperial portuguesa que vinha sofrendo um grande desgaste desde que o Brasil tinha se tornado independente.

Nesse sentido, a narrativa que se configura em *A casa velha das margens* disputa com a narrativa colonial, a fim de desmontar as falácias do discurso do colonizador. Tendo Emídio como protagonista, o romance constrói a possibilidade de compreensão da identidade angolana como um atravessamento de diferentes saberes. As memórias inscritas nesse romance inauguram novas maneiras de compreender o passado, modificando-o. O texto abre-se para

a multiplicidade, alargando a escuta de diferentes vozes, por vezes dissonantes, subvertendo a homogeneidade discursiva e se instaurando como gesto político. A escrita literária, nesse contexto, rompe, com força, a rigidez de um pensamento hegemônico e traz à lume a memória daqueles tempos, ressignificando-os. Aqueles que foram silenciados pelo discurso oficial transformam-se em personagens importantíssimos para a história do livro e também para a história angolana. O romance mostra as controvérsias dessa narrativa colonial, questionando as práticas que foram implementadas em Angola, por isso tem uma força grandiosa. Reforça-se que havia, sim, pessoas que ali moravam e que naquele território haviam construído suas famílias, suas técnicas, sua subsistência e sua identidade, ou seja, tinham a sua própria maneira de viver a vida. E, enfim, recusa-se, em definitivo, qualquer traço de permanência de um discurso que os diminua.

Em *A casa velha das margens*, observamos que, além dos sânguis, “momentos de transmissão do saber pelos mais velhos” (JACOB, 2012, p. 6) que aconteciam em palestras noturnas, também foi possível aos povos das margens recorrer à escrita das mucandas para registrar suas memórias daqueles tempos coloniais e reivindicar o seu direito à terra. Embora as conversas (oralidade) e as cartas (escrita) não sejam documentos oficiais, servirão como recurso para a reunião das memórias dos povos das margens e de suas reivindicações contra o colonialismo.

A construção da memória coletiva está imbricada com a individual do protagonista do romance, que herda de seu pai essas mucandas. Emídio Mendonça busca reconstruir as memórias de sua infância, a partir do que sobrou da casa velha da fazenda, e, então, compreender quem ele é e qual o seu lugar naquela sociedade. Na narrativa do romance, tais vozes vão aparecer encarnadas por personagens muito distintos e que trazem uma complexidade para o cenário em questão. É o caso, por exemplo, do pai do protagonista, que fora um dos agentes da colonização. No seu percurso subjetivo, ele ousou escutar essas vozes dissonantes, quiçá mudar de margem, e por isso foi morto no incêndio que destruiu sua casa. Uma marca forte do deslocamento subjetivo desse personagem é a própria linguagem de que ele se utilizava. Se antes ele falava com a voz, as palavras e a língua portuguesa do colonizador, com o tempo e a tomada de consciência, passou a empregar o quimbundo e o português lado a lado na sua comunicação e, com esse gesto, afastou-se do projeto colonial. Aos poucos, o tenente António Mendonça foi se transformando em Ngana Makanda, como passou a ser chamado pelos habitantes das margens, conforme se pode observar no seguinte trecho:

Porém, o Ngana Makanda em quem eles no andar dos anos lhe tinham transformado, tivera que transigir e nessas ocasiões ele fora amenizando a sua linguagem numa outra fala de puxar amizade e o sentimento livre das coisas, as palavras ocorriam no quimbundo e no português consoantes, se comunicando indistintamente. (SANTOS, 2010, p. 94)

Na construção do romance, um ponto de tensão entre os colonos e a população local aparece a partir das mucandas ambaquistas. Os ambaquistas eram os proprietários e comerciantes negros que viviam na região de Ambaca e que escreviam suas reivindicações por meio de cartas. No local, desde o século XVII, havia uma ampla zona de contato entre os portugueses e os africanos. Lá foram instaladas algumas missões religiosas, fazendo com que o ensino do português fosse bastante difundido. Tais cartas foram endereçadas ao Ngana Makanda, o pai do protagonista Emídio Mendonça, por aqueles que lhe enviavam queixas contra os desmandos coloniais. As cartas vinham do conselho de Massangano, do qual ele era chefe, e também de Caculo, Pamba, Cambembe. O romance apresenta-as como elementos fundamentais na construção do enredo. Ao longo da narrativa, observa-se que, quando Emídio entra em contato com elas, transformam-se em um aprendizado para ele, possibilitando a construção da sua identidade a partir daquelas memórias. Não é à toa que elas são a herança, o legado que seu pai lhe deixa.

Durante muito tempo, os ambaquistas tiveram como função intermediar os diálogos entre o poder colonial e os chefes situados naquela região. Todavia, seu papel social foi se modificando ao longo do tempo e esses personagens passaram a ser vistos com maus olhos. Na época em que houve a necessidade de uma ocupação mais efetiva do território e não apenas do litoral do país africano, as leis foram ajustadas, a fim de que favorecessem aos colonos. Por esse motivo, os angolanos, principalmente os que compunham a elite local, perderam seus cargos e suas terras. Então, passaram a reivindicar mais direitos e mais liberdade, utilizando o recurso da escrita das cartas. (LABAN, s/d)

Com a representação das mucandas ambaquistas torna-se possível reconstituir ficcionalmente uma parte escondida, quase secreta da história desta região que se localiza às margens do rio Cuanza. Elas serão uma tentativa de defender o seu próprio chão e com isso toda uma gama de valores e saberes que se aplicavam na partilha das terras, no cultivo da produção agrícola, na lida pela sua própria subsistência. Só lhes restava, então, usar a escrita como arma para, mesmo que simbolicamente, reconhecer que as terras pertenciam àquelas famílias que habitavam as margens. A escrita, pois, é deslocada de elemento de opressão para elemento de resistência, conforme enfatiza a pesquisadora Sheila Jacob em sua dissertação de mestrado (JACOB, 2012).

A linguagem das mucandas também não era de fácil entendimento, pois quebrava o estatuto do pensamento ocidentalizado e instaurava estranhamento para aqueles que as liam a partir dessa lógica. Algumas desenhavam um estilo que fugia da argumentação e partiam para o caminho da reflexão, da abstração e da meditação, engendrando uma estética complexa e inovadora. Esse seria um dos motivos pelos quais o protagonista teve dificuldade de traduzir ou mesmo de contar aos outros o que estava escrito nas cartas. Elas eram carregadas de vida, o texto escrito era oraturizado, trazendo o sentimento daqueles que as ditaram e daqueles que as escreveram. Como disse o narrador: “As mucandas não tinham sido feitas apenas de palavras. Atrás delas tinham ficado vozes trémulas que lhe ditaram as cartas, corações que tinham pulsado

mais depressa quando foram pronunciadas as juras e denunciados os crimes, muitas lágrimas engolidas” (SANTOS, 2010, p. 239).

Dentre as cartas, havia uma que se sobressaía, a “Carta de Kijingu”, estava predestinada a ser um escrito que ultrapassaria o tempo, o espaço e as atribuições de uma carta comum, porque se sobreporia a seus remetentes e destinatários. Como algo que se assemelha à magia e ao encantamento, mas também a uma vingança, a carta reunia múltiplos saberes, ideias e pensamentos que contrariavam um padrão homogeneizador da experiência humana. Ela agregava algo mais do que palavras, pois retratava a revolta pelas injustiças, a rebeldia contra uma civilização hipócrita, a coragem da denúncia e, por fim, a esperança. Com as mucandas e, principalmente, com a “Carta de Kijingu”, constroem-se as margens da resistência que o romance faz questão de retomar. Revolta, rebeldia, coragem e esperança são sentimentos que se contrapõem aos discursos oficiais:

A “Carta” embora não fosse dirigida a ninguém, era um acto solene de fundação, testemunhando na solidão dos penhascos das Pedras Negras, por um emaranhado de famílias, cujos apelidos se cruzavam entre si numa malha roxa de um cursivo rasgado, que cobria uma floresta cerrada de letras, unidas por caprichosos ornatos. Graças a sua redação inconclusa, ela sugeria sentidos obscuros, e foram eles que num impulso místico, levaram Emídio a guardá-la religiosamente, como se ela mesma fosse a escritura de uma sociedade secreta. O que viria a acontecer depois, ele nunca o saberia narrar. Tudo se operaria silenciosamente. (SANTOS, 2010, p. 326)

No romance, é a partir dos usos da linguagem que se configuram os sentidos múltiplos e abertos da narrativa. Nesse texto, o próprio escritor, Arnaldo Santos, retoma questões preponderantes e fundamentais para a literatura angolana, como, por exemplo, o uso do quimbundo fazendo contraponto à língua vernácula. Outrossim, a linguagem é alvo de uma profunda problematização, porque o protagonista, depois de passar por um longo período de mudez, percebe que será preciso inventar uma nova maneira de dizer o que ele gostaria de falar àquela sociedade. Depois do que foi vivido, ele não se contenta em utilizar as mesmas fórmulas que já estavam prontas e eram constantemente repetidas. Ele sabe que só uma nova linguagem poderia traduzir o pensamento e, principalmente, a experiência que ele carregava consigo. Então, a literatura se apresenta como possibilidade de narrar aquilo que durante anos ficou sem ser dito.

O texto do romance é atravessado por palavras e expressões em quimbundo, o que se torna um desafio para o leitor que desconhece a língua. É claro que o efeito não é meramente linguístico, mas a possibilidade de colocar em cena um sistema que traduz concepções de mundo diferentes daquelas que se apresentam como hegemônicas. Esse procedimento sempre foi lido como uma forma de resistência dos escritores ao uso de uma língua normativa que não traduzia o universo social, cultural e político em que estavam transitando.

O uso da língua portuguesa pelos escritores e também como língua oficial gerou um debate muito intenso depois da independência e, ainda, é uma questão que se apresenta, vez por outra, a escritores de Angola, Moçambique, Guiné Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe. Dois grandes escritores, ainda no momento de efervescência das independências de seus países, deram excelentes respostas para o debate: o moçambicano Luís Bernardo Honwana e o angolano Luandino Vieira. O primeiro, após dar uma palestra na Universidade de Minnesota, Estados Unidos, no ano de 1979, teve de responder a uma pergunta espinhenta: por que não escrever nas línguas nacionais, já que o país se tornara independente? A resposta foi simples e direta: “A língua portuguesa é nossa também”. O segundo já havia declarado algo parecido, ainda nos anos 70: “a língua portuguesa é um troféu de guerra” (apud HAMILTON, 1999, p. 17).

Essa é uma questão que ainda atravessa escritores e teóricos das literaturas africanas, porque escrever em uma determinada língua corresponde a trazer para o texto certo repertório cultural, bem como as tensões históricas que se estabeleceram na relação com outras culturas. Sendo assim, a partir de uma rearticulação sintática, lexical e/ou morfológica, os poetas e escritores transformam a língua portuguesa em campo fértil para “a luta”, singularizando-a. Compreendendo o que disse Luandino Vieira, a língua portuguesa que comparece nos textos já não é mais aquela que os colonizadores trouxeram há séculos, é outra, fecundada, gestada e recriada pelos recursos e princípios da fala popular, é uma nova língua que se imiscuiu às estruturas das línguas nacionais e à cosmovisão de cada um dos povos. O uso da língua portuguesa, então, transforma-se em um espaço de contestação, modificando-se a língua estética e ideologicamente. A estratégia marca a diferença e ressalta uma postura política de rebeldia que abre um território próprio e independente. Arnaldo Santos sabe muito bem disso e sua obra, que é escrita em português, está repleta de termos em quimbundo. O surgimento de um enunciado em outra língua significa a remodelação do idioma de prestígio, marcando a transgressão à norma. O romance encena o atrito entre duas margens: o português e o quimbundo.

Em *A casa velha das margens*, o quimbundo surge, principalmente, no campo lexical, pois há um emprego abundante de palavras e expressões nessa língua. O fato de o autor não diferenciar as palavras em quimbundo daquelas em português, já que não as destaca com qualquer recurso gráfico, desestabiliza o idioma da colonização. Dessa forma, aproxima-se de uma linguagem oralizada, estabelecendo-se como contrária à normatividade linguística.

O léxico em quimbundo e a conseqüente aproximação com a oralidade tensionam a língua portuguesa. Tanto Frantz Fanon (2008) quanto Albert Memmi (2007), dois autores cujas obras foram fundamentais na crítica ao colonialismo, analisam os efeitos do uso da língua do colonizador. Para Fanon, o falar castiço do idioma significava um certo reconhecimento social, porque utilizar bem a língua “da nação civilizadora” representava cada vez mais assimilar os valores e a cultura da metrópole. Ele defendia a ideia de que “falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura” (FANON, 2008, p. 50). Assim como Fanon, Memmi acreditava que o

bilinguismo colonial, quer dizer, o uso da língua do colonizador e da língua materna, não dizia respeito apenas a um dualismo, não era uma “diglossia” ou “uma simples riqueza poliglota”. O bilinguismo encarnava o conflito entre os dois universos veiculados através das duas línguas. De um lado, estavam a burocracia, a tecnicidade, os recibos e de outro a memória afetiva, as sensações e os sonhos. Não se tratava de apenas traduzir palavras ou frases, mas de traduzir a si mesmo para um mundo do qual esse indivíduo, muitas vezes, não fazia parte (MEMMI, 2007, p. 147-148). No romance de Arnaldo Santos, as palavras e expressões em quimbundo evocam um universo cultural que não pode ser diretamente enunciado em português. Apesar de haver um glossário no final do livro, algumas expressões precisam do contexto para que possam ser entendidas.

O mergulho em um determinado universo cultural pode ser notado ao observar que estão em quimbundo vários dos títulos das partes em que se subdivide o capítulo III. É o capítulo em que o personagem principal resgata suas memórias da infância, retorna para a velha casa, reencontra o espaço afetivo. Portanto, sete dos nove títulos utilizam palavras em quimbundo: sângui, sênguis, quijila, mupanga-panga, mucandas, quifiquirilo, quihamba e mucongo.

Nos títulos do capítulo I, quando Emídio está no Dondo recuperando-se do atentado que sofreu, não há nenhuma palavra em quimbundo. A sua chegada da metrópole ainda era bem recente e a sua estada em Angola até o momento o havia impedido de entrar em contato com a cultura das margens. Em contrapartida, no capítulo II, utilizam-se as palavras munhungo e kinhúnga em dois diferentes títulos. Já no capítulo IV, o primeiro título é uma expressão em quimbundo “Mu kwenda, mu kumona...”, traduzida no glossário por “Quem anda, vê” e representa a ocupação abusiva das terras das margens pelos colonos. E, em outra parte, utiliza-se o vocábulo muénde (que no glossário está traduzido como caminhante, andante) para se referir ao personagem Domingos, que aparecera para Emídio em sonho. Mais uma vez, através de uma passagem do texto, vamos compreender o porquê de se ter utilizado a palavra em quimbundo e não em português. Através do que é dito pelo personagem do velho Pascoal, empregado da fazenda e homem de confiança do pai de Emídio e que o conhece desde pequeno, vamos perceber o sentido transcendente da palavra muénde, porque ele não é qualquer caminhante, um simples andarilho ou um viajante:

– Esses assim são já mujeti... os que já não pisam no chão, ficam como que no ar, estão, mas não estão... – respondeu-lhe o mais-velho Pascoal quando ele [Emídio], determinado, lhe voltou a interrogar. – São muéndes, andadores que correm o mundo, e de tanto andar também aprenderam a ficar assim no ar... Mas esses mukua-ngongo sofrem com paciência os sofrimentos dos outros... e aparecem a quem pensa neles... – mistificou o mais-velho. (SANTOS, 2010, p. 218)

O texto do romance, então, opõe-se à linguagem homogeneizante e evidencia um universo

cultural, ficando o quimbundo marcado também como língua do afeto. Evidencia-se tal leitura em uma das cenas mais emocionantes do livro: o reencontro entre Emídio e Pascoal, que o espera na “samba grande do rio” (SANTOS, 2010, p. 97). Ao vê-lo desembarcar, o mais-velho cumprimenta-o, repetidas vezes, em quimbundo, no entanto Emídio não lhe responde e ele resolve falar em português:

– Ngana Emídio, ni ízuua...!! – falou repetidamente o mais velho Pascoal, quando ele por fim desceu. – ... ni ízuua... há tanto tempo... – corrigiu em português, quando Emídio mudo pela comoção lhe segurou pelos braços, e lhe contemplava fixamente.

Eram cada vez mais secos e lenhosos aqueles braços como troncos de paco, foi tudo quanto Emídio pode pensar, sem poder falar, quando o velho Pascoal insistia: –... há quanto tempo... pensei que nunca mais ia lhe ver... (SANTOS, 2010, p. 97)

Pascoal, tendo demorado para obter uma resposta de Emídio, pensa que ele não o compreende por causa do uso do quimbundo, já que o protagonista passara muitos anos afastado de sua terra. Entretanto, o motivo do silêncio é a emoção que toma o jovem por completo. Assim como as outras línguas nacionais angolanas, o quimbundo estava excluído do projeto civilizatório eurocêntrico e foi para reforçar essa matriz disciplinadora, rigorosa e cristã que Emídio fora enviado, ainda criança, para o Reino. Assim, Pascoal tenta entrar em contato com Emídio através do quimbundo e como não recebe uma resposta imediata, passa ao português, língua para a qual, só aparentemente, o protagonista havia migrado. Todavia, depois de algum tempo mergulhado nas águas do seu pensamento, Emídio consegue responder ao mais-velho. E sua resposta vem, não em português, mas em quimbundo: “– Ni ízuua... sékulu Pascoal... ni ízuua... – foi tudo quanto pode dizer, correspondendo” (SANTOS, 2010, p. 98).

A repetição da expressão –*ni ízuua*– que Pascoal havia usado e o tratamento que ele lhe dá, *sékulu*, são marcas fundamentais para que se compreenda o percurso de Emídio. Desde então, fica claro que todos aqueles anos que passara na metrópole não haviam apagado as marcas, os traços da sua identidade angolana. Assim sendo, ficamos sabendo que seu sentimento e suas memórias não caberiam apenas nos códigos de uma língua da colonização.

A resposta em quimbundo confirma como a estratégia utilizada no romance é um reforço da identidade em diferença da literatura de Arnaldo Santos e, podemos mesmo dizer, da literatura angolana. Ao contrário de se colocar de modo subalterno, configura-se como um índice de plurissignificação no repertório já constituído de um campo de saber - a literatura - que fora exhaustivamente usado pelo colonialismo para construir a razão moderna e civilizadora.

A linguagem é de tal modo importante para a compreensão dos sentidos e do enredo desta narrativa que se torna um dos temas fundamentais do livro. Desde o princípio, esse é um assunto que se desenvolve em várias direções, seja na mudez do protagonista, no seu desejo de

inventar uma nova linguagem, no modo como os ambaquistas escrevem suas mucandas e na forma como se traduzem as ideias que estão nas cartas. Isso acontece até mesmo a partir da ideia de que Emídio foi enviado ao Reino para adquirir uma nova linguagem que se diferenciase daquela que experimentara na sua infância, solto pela fazenda, seguindo os hábitos e costumes de sua mãe. O intenso trabalho com a linguagem aparece como reflexão e problematização em toda a narrativa.

O livro se inicia com o atentado que Emídio sofrera e o seu conseqüente resgate pelo negociante Francisco Sant'Anna e Palma. É esse personagem que, não tendo se reconhecido como herói nos autos lavrados pelo chefe de divisão, questiona a versão oficial do fato:

Assim, na leitura dos autos que firmou sem muita convicção, não foi, pois, sem alguma desilusão que Francisco Sant'Anna e Palma não se reconheceu na prosa oficial do chefe Joaquim Cordeiro da Matta cavalgando intemeroso no jacaré, desafiando o destino para salvar a vida do imprevidente jovem cavalheiro. E enquanto num cursivinho arrastado estendia devagarmente sua assinatura nos autos, pensava infeliz; como pudera ele Cordeiro da Matta, poeta insigne, estar tão apostado em triviais minúcias sobre intrigas e conspirações criminosas, sem ter sequer aludido a ameaça do jacaré!? Essa eventualidade tornava mais grave a acção acometida, e o fim criminoso que tinham preparado. Onde estava naquela prosa o homem de grande imaginação, o autor dos "Delírios", o exaltado poeta da Barra do Quanza? (SANTOS, 2010, p. 10-11)

Apesar da conotação irônica que é dada pelo narrador, talvez essa seja a primeira "deixa" para que o leitor compreenda que o modo como se narra é preponderante para se construir o imaginário do que se está narrando. Desta forma, a disputa no território da linguagem não se dá apenas entre o português e o quimbundo, pensados como metonímia de duas culturas em contato e em tensão, mas evidencia a concorrência entre diferentes narrativas que também estarão se confrontando. A ironia é produtora de sentido, nesse aspecto, porque de modo enviesado mostra que não adianta utilizar a imaginação para preencher lacunas quando isso é um recurso para enganar os outros. Então, é importante marcar que a narrativa se propõe a trazer para as páginas do livro a memória que é pouco lembrada quando se trata da luta pela independência. A retomada desse momento torna o discurso da independência mais plural, mais devedor de muitas e diferentes vozes.

Os ecos desta posição se insinuam ao longo de toda a narrativa e se tornam pistas para o grande desfecho do romance. Não é por acaso que, no primeiro capítulo, a narrativa começa com o atentado e os prolongamentos de tal fato e, no segundo capítulo, faz-se um *flashback* da estada de Emídio em Luanda. Isso ocorre porque aquele episódio marca uma virada na vida do protagonista, visto que é como se ele tivesse morrido e ressuscitado. Essa morte, logicamente, é simbólica, representa o abandono de uma posição alienada e, por isso, ele precisa fazer luto dela. Tanto que, ao acordar depois do incidente, Emídio emudece e passa muito tempo assim.

O seu “renascimento” é marcado pela tomada de consciência de que ele está entre margens, herdeiro tanto do repertório cultural de seu pai quanto do de sua mãe. Ele chega do Reino sem compreender a linguagem da sociedade luandense e, em vista disto, é enganado pelos comerciantes que tentam vesti-lo com uma máscara que não lhe cai bem. Emídio ficara alguns anos em Coimbra, fora seminarista, “era senhor de alguns latins e humanidades” (SANTOS, 2010, p. 41), no entanto, os códigos que tinha aprendido na metrópole não lhe seriam úteis ali em Luanda, no Dondo e nem mesmo no Hombo.

Presentia que só podia ter uma linguagem, ou talvez, uma de cada vez, descobriu depois com a ajuda perversa de Botelho Sampaio, e essa revelação fora como um súbito relâmpago que lhe deixou fascinado. Percebia-lhe melhor agora que lhe vinha na memória o aturdimento que em Loanda lhe fazia vogar, um pouco ao deus-dará, entre vários sentidos das falas, e esse entendimento deixava-lhe mais tranquilo; ao menos sabia que havia regras que ignorava, e que elas não se aprendem em colégios, ou seminários. (SANTOS, 2010, p. 95)

Para viver em Luanda, era necessário o aprendizado de uma nova gramática das relações. Longe de casa, sem ter ninguém para lhe ensinar a nova “linguagem com muitos subentendidos” (SANTOS, 2010, p. 72), que grassava pela capital, ele quase chegou a acreditar na máscara com que estava se travestindo.

No entanto, essa postura foi assumida até ter sido atingido pela pancada que o Canvula lhe aplicou. Depois desse ocorrido, acordou definitivamente daquele sonho torpe que fora Luanda, porque a experiência luandense, a princípio, parecia algo que “só imaginara em sonhos, mas que quase lhe custara a vida” (SANTOS, 2010, p. 39). É depois da circunstância de quase ter perdido a vida que ele vai desejar aprender ou mesmo inventar uma nova linguagem. Ela falará daquilo que ainda estava para acontecer, de um futuro que ultrapassaria o tempo da narrativa. “Aquela ideia, de que deveria aprender uma nova linguagem, viria mesmo a perseguir-lhe como uma obsessão. Permanentemente” (SANTOS, 2010, p. 21).

No trecho anteriormente citado, o destaque que se dá para o advérbio – “permanentemente” – que aparece isolado, constituindo uma única frase, antecipa a fixação de Emídio em aprender uma nova linguagem para falar do que nem ele mesmo conhecia naquele momento ainda. No desfecho da narrativa, observaremos a invenção da nova linguagem para dar conta da construção de um texto de denúncia. É na leitura/tradução/invenção de Emídio da “Carta de Kijingu” que a linguagem emerge, renovando o compromisso de que a literatura pode e deve assumir a invenção de uma nova realidade para o país.

Essa nova linguagem já começa a ser gestada no período de emudecimento pelo qual ele passa. O silêncio, por conseguinte, será um importante elemento de construção do protagonista que, no momento do atentado, ainda estava se descobrindo como um sujeito dessas duas margens. A recusa em responder aos questionamentos de Cordeiro da Matta representa ainda um momento em que ele não possuía recursos simbólicos e linguísticos para se defrontar com

tudo aquilo que se passava. Emídio não sabia em quem poderia confiar, já que aqueles que tão bem o receberam em Luanda tinham preparado uma armadilha contra ele. É precisamente a partir do aprendizado de uma linguagem gestual que começa a “falar” novamente, com o corpo, com os olhos, não exatamente com as palavras.

Depois de sua longa temporada de mudez, em certa medida voluntária, a sua primeira interlocutora fora Josepha Rosa ou, como ele mesmo a chamava, Kamone, filha da quitandeira Nga Kibiana e de um inglês que passara por aquelas terras. A moça tem um papel fundamental na trajetória de Emídio. O contato com sua fala repleta de algaravias e também com seu corpo foi, pouco a pouco, fazendo despertar o desejo de Emídio. O modo como Emídio a chamava já era uma demonstração dessas linguagens entrecruzadas. O que Josepha repete em três diferentes línguas – inglês, quimbundo e português – é “vamos lá”. Então “kamone” é um estilhaço de sua memória da infância que a faz recordar algumas palavras e expressões em inglês, por exemplo, *come on*.

Ele ainda desconhecia o seu nome, mas acreditava que não poderia ser outro, nunca para ele seria outro. Foram aquelas palavras que ele sempre escutara, desde seus primeiros lampejos conscientes, na bruma entre o sonho e o delírio, brisa sussurrada perto de si, era ainda esse som que ele aguardava, que a todo momento lhe acordasse, o canto que antecedia sua aparição. – Oh! kamone... kamone... vamo então..., ndôko... ndôko... – insistia a jovem, tentando introduzir-lhe entre os lábios o líquido do muzongue. (SANTOS, 2010, p. 23)

O romance investe na linguagem, na escrita e na literatura, apostando na força que elas têm não apenas contra as injustiças históricas que estavam sendo cometidas, no tempo da narrativa, finais do século XIX, mas também no tempo da escrita, finais do século XX, no momento em que a guerra entre MPLA e UNITA já havia passado de todos os limites. Há a necessidade urgente de “repensar o mundo com as palavras, juntas as ideias afins que se chamam entre si, sensibilizam e persuadem” (SANTOS, 2010, p. 231). Está-se também reivindicando que se ouçam as diferentes vozes.

Estão inscritas, no projeto estético do romance, na tessitura do texto, as ideias dos ambaquistas que, com sua linguagem praticamente inventada por eles, registraram as memórias dos povos das margens, porque não era possível escrevê-las de outro modo. Era apenas com a linguagem quase literária que se poderia inventariar toda a complexidade do pensamento, das relações que estabeleciam entre os filhos das margens e com os colonizadores.

Assim, quando Emídio compreende que, para honrar o seu compromisso e revelar o que está escrito na “Carta”, é necessário inventar uma nova linguagem é à literatura que ele recorre. É nesse lugar outro que Emídio quer se refugiar com seus pensamentos, como no trecho a seguir:

Emídio Mendonça sentia-se mergulhado num pesado aturdimento, estava sozinho nas margens, qual delas seria a sua? A lembrança tumultuosa de todos aqueles acontecimentos enigmáticos, excomungavam-lhe de qualquer coisa. Sentia-se subitamente enlevado para uma outra margem, que não era essa do terreiro onde ele balançava as pernas sobre um tronco oco, sentia-se enlevado para uma outra margem, que também não era a do outro lado do rio cujas árvores e quissamas ele lhes via dali; era a mesma margem do terreiro, ao mesmo tempo que era a outra, uma terceira-margem do rio na qual ele se queria refugiar em pensamento. (SANTOS, 2010, p. 105)

Assim, a literatura se torna um espaço que não é uma margem – a do tenente António Mendonça – nem a outra – a da Kissama, mas uma terceira margem que Emídio constrói com seu percurso. Este protagonista entre margens, depois de se ter instalado novamente em Luanda, casado com Kamone e tido seus dois filhos, poderia ter medo de aceitar o legado que seu pai tinha lhe deixado. Com a repercussão negativa e até mesmo violenta que se passara depois do fórum dos “filhos do país”, Emídio entrevê que aquela sociedade ainda não estava preparada para o que havia na “Carta de Kinjinganu”, por isso é necessário um longo tempo antes que ele consiga, então, inventar uma outra linguagem para dar conta do que está escrito na carta. E, roubando a palavra do poeta das musas do Sangandombe, Kuxixima, Emídio Mendonça continua a contar a história das margens para o seu filho Dino. É como se o filho pudesse levar adiante essa história.

Emídio tinha sido impelido, por um súbito impulso, a tomar a palavra de Kuxixima, e a servir-se daquele estratagema para ele mesmo se ouvir naquele mundo de coisas que lhe estavam acontecendo com esses sujeitos de outras terras, de quem a memória das gentes do Quinaxixe não gravava os rostos. Os passeantes das margens da lagoa. A fama da quianda tinha bastante poder para sossegar as mentes, e ajudar a encontrar uma explicação para as coisas mais fantásticas. E nesse seu convencimento, Emídio foi inventando que quem tinha recebido este poder dos jingangas adivinhos era um menino mulato das Margens que viera viver no Quinaxixe, de quem a quianda se condoera por não ter santo, e emprestara a faculdade de poder entrar nessa margem da vida onde os segredos se escondem. (SANTOS, 2010, p. 344)

A partir, então, com uma linguagem que precisa ser cotidianamente reinventada, Emídio passa adiante sua herança que nenhum incêndio mais poderia consumir. De certa maneira, ele compreendeu definitivamente a linguagem ambaquista da “Carta de Kijjinganu” e a traduziu como uma lenda. É fundamental notar que já não será mais a expressão escrita que dará forma à memória dos povos das margens, mas sim a oralidade. O que fora escrito pelo velho Malesu, na mucanda, foi ressemantizado por Emídio, no sângui em que ele passou a ser o contador da história e não mais o ouvinte.

Portanto, Arnaldo Santos consegue, neste romance, reunir as duas matrizes: a da cultura letrada e a da oralidade. Só assim torna-se possível traduzir todos os desejos e anseios que

estavam presentes naquele grande texto ambaquista. No romance *A casa velha das margens*, assim como na “Carta”, o que se deseja é o reconhecimento das pessoas que se opuseram ao discurso opressor do colonialismo português. Além disso, a retomada de um *topos* fundamental da sua própria literatura, o Kinaxixe, como espaço privilegiado de onde partirá a lenda, é um indicador da renovação do compromisso autoral com um projeto estético e político: lançar o olhar a partir das margens.

REFERÊNCIAS

FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

HAMILTON, Russell. “A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial”. **Revista Via Atlântica**, n. 3, p. 12-23. dez. 1999. DOI: <https://doi.org/10.11606/va.v0i3.48809>

JACOB, Sheila Ribeiro. **De mucandas e sânguis, um texto de resistência**: uma leitura do romance *A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos. Dissertação de mestrado, Universidade Federal Fluminense (UFF), 2012.

LABAN, Michel. “Ambaquista e literatura. União dos Escritores Angolanos.” (s/d). Disponível em: <<http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/146-ambaquista-e-literatura>>. Acesso em: 15 de julho de 2021.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

SANTOS, Arnaldo. **A casa velha das margens**. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2010.



RUI KNOPFLI: FEIÇÕES DE UM POETA DISSONANTE E MELANCÓLICO

RUI KNOPFLI: FEATURES OF A DISONANT AND MELANCHOLIC POET

RUI KNOPFLI: RASGOS DE UN POETA DISONANTE Y MELANCÓLICO

Luciana Brandão Leal¹

RESUMO

Este artigo apresenta uma leitura da obra poética de Rui Knopfli, reunida nas antologias *Memória Consentida: 20 anos de poesia 1959/1979* (1982), publicada pela Imprensa Nacional Casa da Moeda, e *Antologia Poética* (2010), publicada no Brasil, pela Editora UFMG. Rui Knopfli foi por diversas vezes acusado por ser um “estrangeiro” em terras moçambicanas e por não se dedicar às temáticas locais, afastando-se do compromisso com a luta anticolonialista. Seus poemas apresentam feições que buscam novas formas de se reivindicar a liberdade, para tanto Rui Knopfli delinea sua geopoética e concebe diversas imagens da Ilha de Moçambique e do espaço moçambicano.

PALAVRAS-CHAVE: Rui Knopfli, Estrangeiro, Ilha, Poesia, Moçambique.

ABSTRACT

*This article presents a reading of Rui Knopfli's poetic work, collected in the anthology *Memória Consentida: 20 anos de poesia 1959/1979* (1982), published by the Imprensa Nacional da Casa da Moeda, and *Antologia Poética* (2010), published in Brazil by the UFMG. In Mozambican lands Rui Knopfli was accused several times of being a “foreigner” and for not committing to local issues and moving away from the commitment to the anti-colonialist struggle. His poems present features that seek new ways of claiming freedom, in which Rui Knopfli outlines his geopoetics and conceives several images of the Island of Mozambique.*

KEYWORDS: Rui Knopfli, Foreigner, Island, Poetry, Mozambique.

RESUMEN

*Este artículo presenta una lectura de la obra poética de Rui Knopfli, reunida en las antologías *Memória Consentida: 20 años de poesía 1959/1979* (1982), editada por la Imprensa Nacional Casa da Moeda, y *Antologia Poética* (2010), publicada en Brasil, por la Editora UFMG. Rui Knopfli fue acusado en varias ocasiones de ser “extranjero” en tierras mozambiqueñas y de no dedicarse a los temas locales, alejándose del compromiso con la lucha anticolonialista. Sus poemas presentan rasgos que confirman su búsqueda por nuevas formas de reivindicación de la libertad. Al esbozar su geopoética, concibe varias imágenes de la Isla de Mozambique y del espacio mozambiqueño.*

PALABRAS-CLAVE: Rui Knopfli, Extranjero, Isla, Poesía, Mozambique.

¹ Universidade Federal de Viçosa, luciana_brandao@hotmail.com



*Os seus traços seus gestos o seu rictus
– uma viagem insólita entre
detalhes e o abstracto.
A íntima convicção de que no fundo
a morte
se viesse, quando viesse, viria,
canto de libertação (Virgílio de Lemos, primeira Ode a
Rui Knopfli)*

No final dos anos 1960, com a forte repressão da PIDE, a literatura de Moçambique assume feições mais metafóricas, com o objetivo de driblar o rigor da censura. Esse mesmo movimento aconteceu em Angola, favorecendo a escrita de textos mais elaborados e metalinguísticos, nos quais a poesia se debruça sobre si mesma. É a fase da “Poesia do Gueto” (SECCO, 2002, p. 102), do grupo Caliban, no qual Rui Knopfli se destaca. Para Francisco Noa, a importância da revista Caliban foi, sobretudo, o seu compromisso com a diversidade temática e estética: “com o projeto Caliban (revista que teria apenas quatro números, entre 1971 e 1972), dirigido por Grabato Dias e Rui Knopfli, assistimos à afirmação de um exuberante compromisso estético”. (NOA, 2017, p. 18).

Fátima Mendonça e Nelson Saúte explicam as mudanças temáticas ocorridas e os fatores que as motivaram:

Houve alguns fatores que determinaram que outras tendências estéticas se afirmassem, nomeadamente a de um lirismo intimista recuperado pelas novas condições históricas, anunciador de uma escrita mais vigiada, debruçada sobre os processos de construção discursiva, tendo como característica própria a recusa de soluções estéticas de efeito fácil. Embora se mantenha uma certa relação com o Real, este surge agora mediatizado pela imagem, pelo símbolo, pela metáfora, remetendo-se à (re)descoberta de meios de expressão mais consentâneos com uma opção fundamentada no rigor e no fingimento poético. (MENDONÇA; SAÚTE, p. XII)

Na edição *fac-símile* da revista Caliban, a apresentação feita por Nelson Saúte endossa que o projeto surgiu em meio a uma realidade política e social que clamava por mudanças. Segundo Saúte, há, nessa revista, “uma abertura extraordinária não só a resoluções estilísticas surpreendentes como também a uma questionação [sic] temática ilimitada” (SAÚTE, 1996, p.X). Saúte explica que o projeto da revista Caliban destoava feições da poesia moçambicana da época, já que não trazia a mesma tônica da poesia de combate:

Estes cadernos *Caliban* representam, de forma bastante impressionante, caso único de uma publicação, no espaço geográfico e político em que se inseriam, uma abertura a diversas posturas de escritas, aglutinando vozes tão diferenciadas (...) não encontramos nesta publicação, entre 1971 e 1972, um projecto literário. Nem uma atitude formal homogénea. Não advém de um movimento literário. O programa destes cadernos, quer-me parecer, é praticar uma heterodoxia. Aparentemente, não há um traço de união. Encontramos muitas maneiras de dizer. Contra o sistema. Os textos, muitos deles, são de uma terrível denúncia da ordem então estabelecida. Se há um ideário claro de *Caliban* é esse. Uma mensagem com endereço disfarçado. (SAÚTE, 1996, p. X)

A partir de experiências diversas da maioria dos seus contemporâneos, Rui Knopfli cria uma geopoética² própria, na medida em que apreende e assimila o espaço como matéria de sua poesia. Segundo Secco, o novo paradigma da poesia elaborada por Rui Knopfli verte para um lirismo mais intimista e “trava-se, então, um novo combate, não mais apoiado no tom panfletário dos versos, mas na vigília das palavras. É uma poética que teoriza sobre o próprio fazer literário, problematizando as contradições presentes” (SECCO, 1999, p. 29). Essa pesquisadora, em estudo sobre as “conotações do mar nas letras moçambicanas” assinala, ainda, que a “jovem poesia moçambicana”, produzida no final do século XX, em poetas influenciados pelo legado de Rui Knopfli e outros contemporâneos seus, busca redefinir a identidade mestiça e plural do país “como navegantes à deriva, vários poetas assumem, então, a consciência da ‘pátria dividida’ e mergulham seus versos em direção às origens, tentando recuperar, através das correntes subterrâneas da memória, os destroços do passado submerso”. (SECCO, 1999, p. 33).

Rita Chaves (2005) analisa a lírica de Rui Knopfli e destaca que as suas imagens poéticas evidenciam a ligação com terra e com as águas do Índico, demonstrando que, na concepção literária da Ilha de Moçambique, projetam-se conturbadas relações com Moçambique, nação ainda em formação, em constantes movimentos cultural, político e ideológico. Knopfli retrata essa Ilha valendo-se de um sem número de imagens e metáforas. Com o seu olhar “estrangeiro”, elabora um olhar melancólico sobre o espaço em que habita, no qual, frequentemente, se encontra deslocado. Rita Chaves (2005) explica que, na lírica de Rui Knopfli, essa ilha é projetada como um mosaico incompleto; ou seja, um território de várias imbricações culturais, um espaço “em desassossego”: “A ilha organiza-se como metáfora de uma ilha em desassossego, num processo que mistura recusa e perseguição, muito distante de encontrar no terreno da subjetividade a serenidade que as monções ofereciam à difícil arte de navegar” (CHAVES, 2005, p. 215).

Para Roberto Said (2010), a trajetória literária de Rui Knopfli, que se estende ao longo de quatro décadas, mesmo sendo construída à luz da transformação política e histórica de Moçambique e contaminada pela luta em prol da libertação, não se vincula ao “*ethos* revolucionário”, o que, de certa forma, confronta os ideais predominantes entre os artistas e intelectuais da época. Segundo esse crítico, em “O delito da palavra: notas para regulamentação do discurso próprio de um poeta acorçado”, ler a poesia de Knopfli é, de fato, “enredar-se nas

2 Considera-se, aqui, o termo “geopoética” a partir da definição de Kenneth White, que fundou, em 1989, o Instituto Internacional de Geopoética. Kenneth White considera que a “geografia” é “atravessada” pela experiência estética do mundo e defende uma visão fenomenológica da relação entre o Homem e a Terra. “Um mundo, sem dúvida, emerge do contato entre o espírito e a Terra” (<http://institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/56-o-grande-campo-da-geopoetica>). Esse escritor franco-escocês analisa a relação “sensível e inteligente” com a Terra e considera o termo baseado na trilogia: “eros, logos e cosmos” para criar uma “coerência geral” com o espaço que ele denomina “mundo”. Para ele, a geopoética é uma “teoria-prática” (científica, artística, etc.), que extrapola as disciplinas mais estreitas para encontrar uma dinâmica do sensível. A pesquisadora Viviane Mendes de Moraes retoma o conceito proposto por Kenneth White, ao estudar a poesia do moçambicano Rui Knopfli, em tese defendida na Faculdade de Letras da UFRJ (MORAES, 2015).

polêmicas literárias e identitárias que fomentam os debates acerca da cultura moderna na África portuguesa e, mais especificamente, em Moçambique” (SAID, 2010, p. 193). Roberto Said prossegue sua análise, nestes termos:

Para o poeta, a senha nacional não seria capaz de resolver os impasses de um Moçambique ainda por-haver. Ler Knopfli é, portanto, adentrar-se em continente, nação e sujeito faturados. Ao dar forma à irremediável ambivalência que os constitui, seu ‘canto dolente’ escorre pelos interstícios onde se embatem o alheio e o próprio, o negro e o branco, o eu e o tu, o passado e o futuro. Nesses microespaços abertos em sua poética, a pátria não é senão ‘um caminho de areia solta conduzindo a parte / nenhuma’ (SAID, 2010, p. 195).

Em entrevista a Laban, Rui Knopfli se define “duplamente estranho”: porque se reconhece como um estranho e por ser considerado “estrangeiro em sua própria terra”:

[...] sou duplamente estranho: estranho porque me reconheço como estranho, já tenho consciência das condições que me vão tornar estranho na própria terra, porque, mesmo que eu permaneça em Moçambique, serei sempre estrangeiro e branco. E os outros [os companheiros de café e poesia] escolheram os outros caminhos. O grupo... quer dizer: essa célula é destruída como um cancro, é pulverizada, não é? Até vem uma referência ao Rui Guerra. Escolheram outros caminhos. Nenhum deles regressou, já reparou? [...] é realmente a minha terra – mas uma terra em que sou estranho: como se tivesse nascido, acidentalmente, no Cairo, em Paris com a diferença que o nascer acidentalmente numa terra não nos faz dessa terra. Agora, o ter nascido numa terra que foi sempre a nossa terra e vir a descobrir que esta é que é a minha terra e nunca mais a poderei trair... Mas esta terra – de certo modo ingratamente – rejeita-me. Eu não sei, mas é uma coisa muito complexa. É e não é. (KNOPFLI *in* LABAN, 1998, p. 502)

O próprio escritor se justifica, afirmando que não pode falar de experiências que não lhe são próprias; por isso, as questões nacionalistas e raciais não lhe interessam como aos outros – sobretudo, porque ele era (considerado) estrangeiro e (de fato) branco. Rui Knopfli opta pelo trabalho com a linguagem, não se vincula diretamente à instabilidade política da época. Segundo ele mesmo, essa não é uma luta sua, uma questão pela qual ele devesse lutar. A sua poesia assume diferentes feições da poesia épica dos tempos da descolonização e ele enfatiza que suas temáticas, mesmo distantes da feição marcadamente ideológica, não são necessariamente contrárias a ela; são apenas diferentes, com outras preocupações, marcadas, sobretudo, pela valorização da subjetividade.

Rui Knopfli subverte o cânone literário vigente em Moçambique, na medida em que se abstém do canto da “heroicidade e da conquista” (SAID, 2010, p. 191) e se dedica a uma literatura mais afetiva, demonstrando que há vários espaços poéticos a serem explorados. Essas escolhas, porém, o fizeram enfrentar as diversas críticas de estudiosos e poetas; sobretudo,

porque ele não se vincula ao projeto literário moçambicano de meados do século XX.

Como exemplo das críticas impostas a Knopfli, destacam-se as observações de Alfredo Margarido, citadas por Hamilton (1984):

O poeta Rui Knopfli é um símbolo: pertence ao grupo daqueles que não conhecem a riqueza da linguagem das grandes massas populacionais e criam por isso uma poesia cada vez mais idealisticamente subjetiva, a linguagem moçambicana furta-se-lhe, como é inevitável. O pensamento pequeno burguês, seguindo os modelos da poesia europeia mais delida, não pode compreender os homens que lhe passam ao lado. (MARGARIDO, *apud* HAMILTON, 1984, p. 26)

Essas palavras do crítico Alfredo Margarido evidenciam o fato de a poesia de Rui Knopfli ser “idealisticamente subjetiva” e não se integrar diretamente ao movimento nacionalista. Em função disso, controversas análises tentaram tornar irrelevante a sua obra na história da literatura moçambicana, pelo menos nos anos mais conflituosos. Após alguns anos, somente em 1989 o convidaram para uma conferência na Associação dos Escritores Moçambicanos - AEMO, demonstrando-se que, por um longo período, Rui Knopfli foi mesmo banido dos círculos da intelectualidade moçambicana.

Esses julgamentos também se fundamentaram pela associação da lírica knopfliana às correntes europeias, dadas as referências constantes à cultura ocidental e a suposta ausência de traços de pertencimento ao espaço moçambicano. À época, a colônia portuguesa estava em plena Guerra de Libertação e o que se esperava dos artistas e intelectuais era a sua adesão integral aos movimentos de afirmação da identidade nacional e aos preceitos tradicionais da moçambicanidade, com poemas de exaltação à terra e à África.

Na lírica de Rui Knopfli o que se percebe, em contrapartida, é o desejo de ultrapassar as fronteiras coloniais, buscando outros territórios (espaciais, subjetivos e discursivos):

Também eu quisera ir-me embora
pra Pasárgada,
também eu quisera libertar-me
e viver essa vida gostosa
que se vive lá em Pasárgada
(E como seria bom, Manuel Bandeira,
fugir duma vez pra Pasárgada!)

Entanto, tudo me prende aqui
a este lugar desta cidade provinciana.

[...]

(KNOPFLI, 1982, p. 44)

O poema “Terra de Manuel Bandeira” apresenta uma interlocução com Manuel Bandeira (e sua terra), aludindo ao lugar de refúgio e à terra imaginada “Pasárgada”. É notável, também, a intertextualidade com os poetas cabo-verdianos da Revista Claridade (1936), que propuseram constante diálogo com os modernistas brasileiros, como se vê nos versos de Jorge Barbosa: “Aqui onde estou, do outro lado do mesmo mar, / tu me preocupas, Manuel Bandeira, / meu irmão atlântico” (BARBOSA, 2002, p. 131). No poema de Rui, entretanto, o desejo de evasão é latente, embora seja frustrado. O sentimento de ser “estranho em sua própria terra” (KNOPFLI, 1982, p. 78) prevalece. O desejo de escapar se realiza, então, pela linguagem e no plano do discurso, como se vê no poema “Carta para um amor”:

[...]
Cidade!
amo em retórica discursiva
as outras cidades.
Das viagens que tenho feito,
por rotas tão diferentes,
és sempre a meta, cidade que amo
desde sempre,
- para lá dos poetas, dos pintores,
dos filmes e da retórica discursiva.
Os nossos companheiros tiveram
a coragem de partir,
vivem nas grandes cidades, com história,
do mundo,
eu fui covarde e fiquei.
[...]
(KNOPFLI, 1982, p. 77-78)

No poema “Autorretrato”, o título já é, por si, bastante expressivo, dada a relação conturbada que Knopfli mantém com a as ideias de pertencimento (ou não) que conformam sua identidade. A leitura dos seguintes versos lança alguma luz sobre as suas relações com as questões da descendência e da nacionalidade:

De português tenho a nostalgia lírica
de coisas passadistas, de uma infância
amortalhada entre loucos girassóis e folgedos;
a ardência árabe dos olhos, o pendor
para os extremos: a lágrima pronta
à incandescência súbita das palavras contundentes,
do riso claro à angústia mais amarga. [...]

de suíço tenho, herdados de meu bisavô,
um relógio de bolso antigo e um vago, estranho nome.
(KNOPFLI *in* SAÚTE, 2004, p. 261).

Em “Autorretrato”, o eu lírico se expressa da maneira mais subjetiva, tanto pelo título que evoca uma escrita autobiográfica (e um traçado de si), quanto pela enunciação de um sujeito que se expressa em primeira pessoa para anunciar suas heranças múltiplas: de portugueses, árabes, europeus...

No poema “Naturalidade”, publicado em seu primeiro livro, *O país dos outros* (1959), a voz lírica define os parâmetros preponderantes em sua escrita literária:

Europeu, me dizem.
Eivam-me de literatura e doutrina
europeias
e europeu me chamam.

Não sei se o que escrevo tem a raiz de algum
pensamento europeu.
É provável... Não. É certo,
mas africano sou.
Pulsa-me o coração ao ritmo dolente
desta luz e deste quebranto.
Trago no sangue uma amplidão
de coordenadas geográficas e mar Índico.
Rosas não me dizem nada,
caso-me mais à agrura das micaias
e ao silêncio longo e roxo das tardes
com gritos de aves estranhas.

Chamais-me europeu? Pronto, calo-me.
Mas dentro de mim há savanas de aridez
e planuras sem fim
com longos rios languens e sinuosos,
uma fita de fumo vertical,
um negro e uma viola estalando.
(KNOPFLI, 1982, p.59)

Esse texto também pode ser interpretado como uma resposta àqueles que o acusaram de “eivar” o seu trabalho de interferências europeias. A sua identificação com o Ocidente não é desmentida; ao contrário, torna-se explícita nesta passagem: “Chamais-me europeu? Pronto, calo-me”. O eu-lírico, no entanto, se afirma africano e diz trazer em si as “coordenadas geográficas do mar Índico”. Para Francisco Noa (2017), a relação de Rui Knopfli com o Índico acontece a partir de um sentido existencial e cosmopolita em “uma busca de afirmação da liberdade subjetiva através da criação poética” (NOA, 2017, p. 61). Nesse poema, a voz lírica reconhece sua formação híbrida, que tem influência de várias culturas e heranças trazidas pelas

diásporas no Oceano Índico. Subjetivamente, porém, o “eu” se reafirma pertencente ao espaço moçambicano: “mas africano sou.” Nos versos sintomáticos, a voz poética questiona sua identidade híbrida, formada pela justaposição das culturas europeias e africanas.

Hamilton (1984) analisa os versos do poema “Naturalidade” e sugere que, nele, a Europa dita as ideias, as doutrinas e a escrita; enquanto a África representa os sentidos, os ritmos corporais e a natureza sensual. Ao afirmar que a África está dentro de si, a voz poética contraverte a exteriorização sugerida pelas imagens de uma paisagem estática. Hamilton (1984) prossegue: “E a postura de ressentimento e a resignação defensiva são contrabalançadas, no fim do poema, pela sugestão duma ligação visceral e espiritual com a terra e com o negro anónimo” (HAMILTON, 1984, p. 27).

O fato de se declarar africano, e não moçambicano, reitera a intenção de Knopfli de negar o estigma de poeta nacionalista, afirmando-se continental. Dessa análise, depreende-se o sentido de um eu poético que não se reconhece como cidadão de Moçambique, mas como um representante de todo o continente africano. Francisco Noa analisa a lírica de Rui Knopfli em sua dimensão “transnacional” e afirma que:

Na oscilação entre uma vertente transnacional e o apelo do local, ou entre modernidade (o que é novo e implica ruptura) e tradição (o que permanece, o que vem de trás) que se irá edificar a espinha dorsal desta literatura. Sintomaticamente, a arquitetura literária de uma nação por vir implicará a conjugação dessas duas dimensões, mesmo quando essa mesma tradição é recolhida fora de portas (NOA, 2017, p. 63).

As ideias discutidas por Noa podem ser reconhecidas em outros poemas, como “Contrição” (p. 201-202) e “Hereditariedade” (p. 238), por exemplo, em que a voz poética knopfliana também admite suas heranças europeias, advindas da ascendência familiar portuguesa e das leituras do cânone ocidental. Nesses dois poemas, os sujeitos líricos dialogam com diversos artistas ocidentais, escritores e pintores, reafirmando as múltiplas vozes que os constituem. No poema “Contrição”, faz referência aos “modelos” assumidos:

Em vigília atenta cruza o périplo das noites
de olhos perdidos na brancura manchada do papel,
progredindo com inefável pontaria
na pista das palavras e seus modelos.
(KNOPFLI, 1982, p. 201).

O título do poema, “Contrição”, sugere uma voz que confessa (ironicamente) dor ou pesar por ter cometido pecado, esperando a merecida penitência. Ao “destrator” de seus versos, confia promover inúmeras intertextualidades com a literatura universal: “Felizmente, é

pouco lido o detractor de meus versos, / senão saberia que também furto em Vinícius, Eliot, Robert Lowell, Wilfred Owen e Dylan Thomas” [...] (KNOPFLI, 1982, p. 202). Aqui, a voz lírica “alfineta” e ironiza os críticos (“detractores”) que não cansam de acusar Rui Knopfli de ser um estrangeiro em seu país. Se esses críticos fossem mais “lidos”, reconheceriam, em sua obra poética, diversas outras intertextualidades e referências para além das que apontam. A mesma discussão é retomada no poema “Hereditariedade”, em que a voz lírica conclama a composição de sua subjetividade para afirmar: “Esse que faz em mim um descendente / em linha sinuosa de François Villon / poeta maldito, ladrão e assassino” (KNOPFLI, 1982, p. 238)

Como se vê, não é fácil situar a obra knopfliana no panorama literário moçambicano do século XX, porque ela diverge dos ideais de seus companheiros de “café e poesia”. Knopfli opta por caminhos distintos, não se alinha aos discursos correntes em territórios africanos, mas também não reproduz o discurso puramente exógeno; ou seja: a sua obra também é diferente daquela produzida na metrópole. Do seu lugar de africano, com o olhar voltado para a metrópole, esse escritor se diz leitor de Eliot e ressalta o quanto a poesia inglesa (que ele considera a melhor do mundo) foi importante em sua obra. As referências a obras inglesas, portuguesas e africanas em sua poesia fazem de Knopfli um cidadão do mundo.

Reafirma, então, o sentimento de estrangeiro, de não pertencimento à terra onde nasceu. As palavras do poeta moçambicano delatam, também, o sentimento de rejeição que o acompanhou por toda sua trajetória, o poeta se sentia banido pelo seu país e pela intelectualidade da época, talvez porque esses críticos não tenham compreendido a singularidade de sua proposta. Rui Knopfli tem como “pátria declarada” a língua portuguesa e, segundo Luís Rebelo, “se irmanava, nesta sina ditada por acaso de gerações, com Fernando Pessoa e Jorge de Sena, que tiveram como morada permanente e passaporte para a universalidade a língua em que nasceram” (REBELO, 1982, p. 10).

Surge, com ele, um novo lugar literário, contaminado por dimensão pessoal da escrita, que irá marcá-lo profundamente. As palavras desse escritor, que se considerava um poeta do mundo, reafirmam a sua preferência por temas universais, sem apego à ideia de pertencimento a um lugar específico: “Mas ‘A pátria somos nós’ quer dizer que a única pátria que resta é a cabeça, tronco, membros e língua em que somos. Mais nada. A pátria que sonhamos foi usurpada, não é? A pátria no fundo somos nós” (KNOPFLI *in* LABAN, 1998, p. 527).

O livro “O país dos outros”, título que inevitavelmente marca a condição de “estranhamento” e do sentimento de “estrangeirismo” que ampara as discussões aqui propostas, tem como poema de abertura uma “Despedida”. Uma primeira leitura, evoca a possibilidade de se tratar de uma despedida de uma relação amorosa, mas o poema pode ser interpretado, também, como um “eu” que se despede de um espaço que nunca o acolheu ou que não o acolheu como ele desejou. Vejamos os primeiros versos:

Tudo entre nós foi dito.
Estamos cansados e tristes
neste outono de folhas pairando
e caindo.
Entre nós as palavras colocam um mundo
de silêncio e vazio estéril.
Os próprios sonhos se encheram de neblinas
e o tempo os amarelece
outono decisivo de folhas secas
e bancos abandonados de cimento frio
onde não cantam aves
e o vento desce em brandos rodopios.
[...]
(KNOPFLI, 2010, p. 11).

Nos versos transcritos do poema “Despedida”, as metáforas constroem um discurso contaminado por perdas e pelo vazio. “Tudo entre nós foi dito”, enuncia o eu lírico, marcando o silenciamento que culmina em um “vazio estéril”. Outras metáforas reiteram as perdas e a melancolia, dando cores outonais aos sonhos e ao poema.

Na lírica de Rui Knopfli, sobressaem marcas de angústia e tormento, bem próprias de um sujeito deslocado. No poema “Tédio”, as metáforas reforçam expectativas frustradas e planos defeitos: “Estamos chateados e não temos ilusões / As nossas árvores não frutificam fantasias, / dão flores de sangue / e frutos abortivos de dor” (KNOPFLI, 1982, p. 88). As imagens de perdas trazidas por expressões como “flores de sangue”, “frutos abortivos”, “som opaco da queda” e “nuvens de caliça” aludem à destruição de um espaço fragmentado que eu lírico percebe com ecos de dor. Esses sentimentos reverberam e se traduzem em versos que absorvem o sal do mar e revolvem as marcas deixadas pelo tempo, como no poema “Ilha Dourada”, publicado em 1959:

A fortaleza mergulha no mar
os cansados flancos
e sonha com impossíveis
naves moiras.
Tudo mais são ruas prisioneiras
e casas velhas a mirar o tédio.
As gentes calam na voz
uma vontade antiga de lágrimas
e um riquexó de sono
desce a Travessa da Amizade
Em pleno dia claro
vejo-te adormecer na distância,
Ilha de Moçambique,
e faço-te estes versos
de sal e esquecimento.
(KNOPFLI, 2010, p. 20)

As imagens do poema criam um espaço dilacerado: “ruas prisioneiras”, “casas velhas”.

A paisagem humana é também angustiante, “gentes calam na voz uma vontade antiga de lágrimas”.... São metáforas que expressam profunda melancolia de um sujeito apartado, distante, dissonante. Em “Ilha dourada”, a voz poética estabelece interlocução com a Ilha: “vejo-te adormecer na distância, Ilha de Moçambique / e faço-te estes versos”. A leitura do poema “Ilha dourada” permite inferir que o “eu” encontra-se deslocado tanto no espaço quanto no tempo. O próprio título pode-se referir a um lugar da memória, cujas imagens não são muito claras ou bem definidas. No processo de enunciação, o “eu” e “tu” são personificados em interlocução, mesmo que à distância, o eu lírico conclama a Ilha e a ela dedica os versos de “sal e esquecimento”.

A descrição de um espaço frio, insólito, melancólico e monstruoso permanece no poema “A capela”, de 1972, em que se percebe uma “insularidade perturbada” (NOA, 2017, p. 66) de um eu que se mostra profundamente confuso com a percepção do espaço.

A cor é fria, o branco quase cinza
e as púrpuras do retábulo simulam
fogos morrentes onde crepita
o fulgor mais vivo de uma ou outra
rara chama. África ficou
ao umbral de portas, no calor
da praça; aqui principia
a Europa. Porém, da parede
lateral, sob um baldaquinho hindu
e num desvario de cores e santos hieráticos,
salta o púlpito oitavado e é o Oriente
que chega com seus monstros.
(KNOPFLI, 1982, p. 345)

O desassossego causado pela “insularidade perturbada”, em Rui Knopfli, transforma-se em lamento marcado pela condição trágica do sujeito exilado de sua pátria. Retomando as temáticas já anunciadas em “Ilha dourada” e “Capela”, temos o poema “Derrota”, em que o território africano também é evocado a partir do tom dolorido de saudade:

Mágoa índica, doída saudade ao sol-
-poente de praias na distância, travado
na garganta o soluço à luz
crepuscular que persiste e teima
não tornar-se olvido. Sal saudade,
padrão, dura lembrança erguida
contra obturações e fissuras do tempo
assim principia uma jornada
de longas tribulações: o que fomos
jamais seremos, evocativas sombras
que somos de grandeza envilecida,
voz asfixiada no sono entorpecente
das consciências sem remorso. Saudade,
corpos de morena canela na areia

alongados. Travo a terebintina,
doirado, sumarento mel
de dulcíssimos frutos, fermento
de orientes perdidos na rota inversa
de argonautas privados de deuses e mitos.
Cansados de tantas pátrias, de pátrias
rejeitados, na pátria indesejados,
silentes volvemos, vultos espectrais
no mar lento de negrume e escombros,
ao cais do destino original,
às exéquias do sonho em campa anónima.
Por mortalha o precário resguardo
deste discurso penosamente vencido
nas longas diuturnidades da insónia.
Ainda que cantar seja seu modo,
não canta, chora meu canto.
(KNOPFLI, 2010, p. 158-159)

“Então, Rui?” (KNOPFLI, 2010, p. 81). Esse questionamento pode ser lido como: E agora, Rui? (“E agora, José?”, recorrendo à voz dissonante de Drummond, questiona-se, o melancólico). Em resposta a essa pergunta, ter-se-ia, talvez, a confissão de um “derrotado”. Esse seria o poema do expatriado, do exilado, do sujeito que decodifica os sinais “de orientes perdidos”. O sujeito poético repisa os caminhos do exilado, dos “rejeitados, na pátria indesejados”, do apartado, banido, deportado, condição que, de certa forma, marcou a trajetória literária de Rui Knopfli. Na biografia desse poeta, há o dado sintomático de ter deixado Moçambique, uma vez que, após a guerra pela libertação, Knopfli se sente inseguro para permanecer no território africano.

O título “Derrota” explicita o desencantamento do sujeito e esse poema revolve memórias deixadas na Ilha, (d)os restos que por lá ficaram, e a reconhece como um palimpsesto, com camadas de memórias e de escombros.

Os versos, por seu turno, conformam um campo semântico marcado por sintagmas da dor, da ausência e da perda, que tecem a melancolia com que a ilha é evocada. Freud (2011), a propósito, afirma que tanto o luto quanto a melancolia decorrem da perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como a pátria, a liberdade ou um ideal. Os valores semânticos das expressões “doída saudade” e “sal saudade” aludem à falta que o poema busca traduzir. O sal do mar e das lágrimas metaforiza a dor do melancólico.

Os primeiros versos desse poema trazem a repetição incisiva da palavra “saudade” e de outras que se grafam com o fonema /S/, de valor sinestésico. Esse recurso poético se estampa em expressões como “saudade do sol”, “solução à luz” e “sal saudade”. Ao insistir na repetição desse fonema, o eu lírico reitera a ideia de afastamento, como se reproduzisse o sopro dos ventos sobre as águas salgadas das praias, agora vistas à distância. Esse poema resgata memórias

do passado e das histórias dos povos que por ali passaram, é construído como uma mortalha colocada sobre a Ilha: “Cansados de tantas pátrias, de pátrias rejeitados, na pátria indesejados”. As memórias das perdas são latentes e constantemente evocadas:

Desceu um véu de luto sobre o amarelo
 Esmacido da savana, lá onde dormem
 Os corpos mutilados e onde cresta,
 Rente à terra, o sangue derramado.

Direi palavras insuportáveis como morte.
 (KNOPFLI, 1982, p. 256)

A língua portuguesa é a pátria de Rui Knopfli e, neste movimento de pertencimento, ele retoma o emblemático verso de Fernando Pessoa, agora dando título a um poema seu: “O poeta é um fingidor” (KNOPFLI, 2010, p. 87). Nesse poema, a voz lírica reafirma o lugar do fingidor melancólico: “A textura entristecida dos versos / e a tristeza entretecida da alma” (KNOPFLI, 2010, p. 87) e evoca as “dores que ele, de fato, tem”. Nesse empenho, Rui Knopfli declara amor pelas palavras em versos contundentes: “Amo todas as palavras, mesmo as mais difíceis / que só vêm no dicionário” (KNOPFLI, 1982, p. 49), enunciada em mais um de seus vários poemas metalinguísticos. A subjetividade das imagens recriadas poeticamente é latente e contamina o discurso – “do verso se rompe a arquitetura íntima” (KNOPFLI, 1982, p. 110). A hipótese de uma geopoética recriada subjetivamente se confirma com as palavras encenadas, cujas formas se desdobram na voz de um poeta dissonante, melancólico, “acolorado”. Seu “Ofício Novo”, título de um poema metalinguístico, confirma a proposta aqui defendida de um “eu” apartado e deslocado que compõe “uma poesia exausta de pássaros e folhagens” (KNOPFLI, 1982, p. 110). “Humilhado o poeta recorre / ao malmequer mais imediato” (KNOPFLI, 1982, p. 191). A palavra do estrangeiro (na concepção mais radical do que é ser estranho) se reafirma pela memória submersa de um poema narrativo: “Eu parto dali e o menino que fui regressa extenuado e adormece na sombra dos meus olhos” (KNOPFLI, 1982, p. 195).

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Jorge. **Obra Poética**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2002.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

HAMILTON, Russell G. **Literatura africana, literatura necessária. II - Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe**. Lisboa: Edições 70, 1984.

KNOPFLI, Rui. **Memória Consentida: 20 anos de poesia 1959/1979**. Prefácio de Luís de

Sousa Rebelo. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982.

KNOPFLI, Rui. **Antologia Poética**. Organização de Eugénio Lisboa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

LABAN, Michel. **Moçambique: encontro com escritores**. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998. v. 2.

MENDONÇA, Fátima. **Literatura moçambicana: a história e as escritas**. Maputo: Faculdade de Letras / Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1989.

MORAES, Viviane Mendes de. **Entre as savanas de aridez e os horizontes da poesia: a multifacetada geopoética de Rui Knopfli**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura moçambicana: ensaios**. São Paulo: Editora Kapulana, 2017.

SAID, Roberto. O delito da palavra - notas para regulamentação do discurso próprio de um poeta acorçado. In: LISBOA, Eugénio (Org.). **Poetas de Moçambique**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 189-205.

SAÚTE, N. LISBOA, E. SOPA, A. (orgs). **Caliban**. Edição Facsimilada. Maputo: Instituto Camões Centro Cultural Português, 1996.

SAÚTE, Nelson (Org.). **Nunca mais é sábado: antologia de poesia moçambicana**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2004.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX**. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1999.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Travessia e rotas das literaturas africanas de língua portuguesa (das profecias libertárias às distopias contemporâneas). **Légua & Meia: Revista de literatura e diversidade cultural**. Feira de Santana, Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, n. 1, p. 91-113, 2002. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/leguaEmeia/article/view/1717>.



IDENTIDADES SOCIAIS E DIÁSPORAS
NO ROMANCE *VINTE E ZINCO* DE MIA COUTO: UMA LEITURA

DIASPORAS AND SOCIAL IDENTITIES

*IN MIA COUTO'S ROMANCE *VINTE E ZINCO*: A READING*

IDENTIDADES SOCIALES Y DIÁSPORAS

*EN EL ROMANCE *VINTE E ZINCO* DE MIA COUTO: UNA LECTURA*

William Soares dos Santos¹

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é o de discutir alguns aspectos da problemática das identidades sociais moçambicanas a partir do estudo de personagens de uma obra do escritor moçambicano Mia Couto, o romance *Vinte e Zinco*. O paradigma de pesquisa que conduz essa leitura é o de cunho interpretativista, de caráter hermenêutico. A investigação aponta para a percepção de que o romance *Vinte e Zinco*, retrata várias tensões identitárias resultantes do processo colonial no país. O texto traz identidades fragmentadas em conflitos resultantes da diáspora pós-colonial abordada pelo romance de Mia Couto.

PALAVRAS-CHAVE: Mia Couto, *Vinte e zinco*, Literatura comparada, Literatura africana em língua portuguesa.

ABSTRACT

*This research is aimed at discussing some aspects of the problem of Mozambican social identities from the study of characters in a romance by the Mozambican writer Mia Couto, the novel *Vinte e Zinco*. The research paradigm that leads to this reading is of an interpretivist nature, with a hermeneutic character. The investigation points to the perception that the novel *Vinte e Zinco* portrays several identity tensions resulting from the colonial process in the country. The text brings fragmented identities in conflicts resulting from the post-colonial diaspora addressed by Mia Couto's novel.*

KEYWORDS: *Mia Couto, Vinte e Zinco, Comparative literature, African literature in Portuguese.*

RESUMEN

*El objetivo de esta investigación es discutir algunos aspectos del problema de las identidades sociales mozambiqueñas a partir del estudio de personajes de la novela *Vinte e Zinco*, del escritor mozambiqueño Mia Couto. El paradigma de investigación que conduce a esta lectura es de naturaleza interpretativista, con carácter hermenéutico. La investigación apunta a la percepción de que la novela *Vinte e Zinco* retrata varias tensiones identitarias producidas por el proceso colonial en el país. El texto representa identidades fragmentadas en conflictos que resultan de la diáspora postcolonial abordada por la novela de Mia Couto.*

PALABRAS-CLAVE: *Mia Couto, Vinte e Zinco, Literatura comparada, Literatura africana en portugués.*

1 Universidade Federal do Rio de Janeiro, williamsoares@letras.ufrj.br



Introdução

Uma das principais marcas da colonização durante os séculos XIX e XX foi a fabricação de histórias que fossem favoráveis aos colonizadores e a desconstrução, ou total aniquilação, da(s) história(s) dos vencidos. Os colonizadores possuíam os meios tecnológicos e uma rede de comunicação bem-organizada para efetivar o seu empreendimento, enquanto os colonizados, em grande parte dos casos, tinham como instrumento de luta, principalmente, a sua tradição oral que, embora rica, muitas vezes era insuficiente contra a força de meios de comunicações mais complexos. Dentro dessa realidade, uma das mais árduas tarefas no cenário do pós-colonialismo, ou de releitura do período colonial é a de reescrever a história dos vencidos através de sua própria perspectiva.

Tendo em vista que as práticas humanas tendem a se caracterizar por relações de poder, reescrever a história de maneira que reflita o fato em si é quase sempre impossível, uma vez que a história passa a ser, em todos os casos, um reflexo da ideologia oficial ou, no mínimo, o reflexo da ideologia daquele que a escreve. A invenção da história e, especificamente, a invenção da história do colonizado pelo colonizador têm como um dos objetivos moldar as representações identitárias de todo um grupo social de acordo com o desejo daqueles que estão no poder e não querem perdê-lo. Nessa situação o colonizado pode findar por internalizar toda uma carga autodepreciativa que tolhe seus esforços no sentido de promover ações libertadoras, cabendo a ele, muitas vezes, a resignação de ser um objeto da história e não seu agente, restando-lhe tão somente a amnésia, o esquecimento de suas tradições culturais, de suas identidades, ou seja, o esquecimento de como se inserir no mundo e na vida social, transformando-a e gerindo-a de acordo com sua própria vontade. Sem esse sentimento de pertença, as práticas coletivas findam por deteriorar-se, seja de maneira total ou atingidas em apenas alguns de seus aspectos.

Dentro desse cenário, a arte em seus vários desdobramentos, dentre eles a literatura, têm um papel fundamental no resgate de tradições e manifestações da coletividade que, fazendo emergir a memória coletiva, mobilize os povos colonizados para a busca do não realizado, do que ainda não foi atingido. É desse sonho possível que nos fala a arte e, notadamente, a literatura engajada de ex-colônias, como se dá em países do continente africano ou da América Latina, que travam uma luta contra formas indiretas do colonialismo ainda hoje. Literaturas de países como Angola e Moçambique (sendo este o país cuja literatura enfocarei aqui) podem funcionar como engrenagens indispensáveis no contínuo processo de busca pela libertação efetiva das marcas da colonização. Isso pode se dar através do resgate, que a literatura proporciona, seja de falares, de culturas, seja de visões diferentes e libertárias, seja de histórias que lhes permitam uma nova reconstrução de suas identidades, uma nova visão do mundo social para que os povos dessas ex-colônias possam andar com seus próprios pés. A esse respeito Albert Memmi (1967, p. 125) observa que “para viver, o colonizado tem de suprir a colonização, mas para tornar-se um homem, deve suprir o colonizado que se tornou”.

Tendo essas observações em mente, o objetivo desta pesquisa é o de realizar uma leitura do romance *Vinte e Zinco* do escritor moçambicano Mia Couto tendo como enfoque alguns aspectos da problemática das performances identitárias de seus personagens em meio a um ambiente de tensão entre o pensamento e os diferentes *modus operandi* de colonizados e colonizadores.

O paradigma de pesquisa que conduz essa leitura é o de cunho interpretativista, (cf. Sarbin & Kitsuse, 1994, p. 02). Dentro do paradigma proposto, a investigação terá um caráter hermenêutico, uma vez que buscará construir o significado no diálogo com o texto, objetivando a formação da reflexão necessária ao trabalho. Essa, por sua vez, busca o confronto entre os dados, as evidências (textuais e outras) e o conhecimento teórico acumulado a respeito do assunto tratado, ou seja, outras ‘vozes’² dialogarão comigo.

Esta pesquisa foi motivada pela permanência, ainda em nossos dias, de conflitos marcantes em torno da questão das identidades dos povos africanos e de outros povos que trazem em seu âmago os reflexos da colonização no mundo.

1. Identidades Sociais

Nesta pesquisa tratarei das identidades sociais dos personagens em confronto com o mundo que os cercam. A esse respeito, é importante colocar que o termo *identidades*, aqui, compreende performances sociais realizadas pelas pessoas em diferentes contextos sociais, algo, portanto, que não é fixo, sendo, por isso mesmo, mais preciso falar de *identidades*, no plural, ainda que se tratando de uma única pessoa (ou personagem), já que as pessoas realizam performances de suas identidades de modo correlacional, ou, como postula Goffman (1959), realizamos diferentes performances de nossas identidades, nos adaptando aos diferentes contextos e às diferentes demandas que o mundo social exige de nós.

Dentro do trabalho de performances de identidades, é importante o desenvolvimento de uma consciência³ que possibilite a escolha, dentro da restrita liberdade que o mundo social possibilita às pessoas, das possíveis performances de identidades que são possíveis em um dado contexto e momento. As performances identitárias podem trazer marcas diversas, tais como

2 Ao utilizar o termo “voz” aqui entendo o conceito desenvolvido pelo pensador russo Mikhail Bakhtin (1895-1971) e que compreende que a formulação de uma ideia, ou discurso, não é simplesmente o resultado da elaboração de um único indivíduo, mas que, no momento da enunciação do discurso, o texto de um dado indivíduo, vem acompanhado de outros textos que se cruzam para dar origem a um novo texto ou, como coloca Stam (1992, p. 37), “para ele (Bakhtin), a ideia não é uma formulação individual, com direitos permanentes de residência no interior da cabeça de uma pessoa. Ideias são, na realidade, eventos intersubjetivos elaborados do ponto de encontro dialógico entre as consciências”. A esse respeito veja-se, também Clark & Holquist (1984, p. 12).

3 Uma vez que faço menção ao termo consciência é interessante esclarecer que trabalho com o conceito desenvolvido por Mikhail Bakhtin, “no sentido de que a consciência só existe sob uma força semiótica material e, neste sentido, é um fato objetivo e uma força social (...) e que, por essa razão, possui eficácia e desempenha um papel na arena da existência” (STAM, 1992, p. 23).

as de gênero, orientação sexual, da comunidade a qual se pertence, entre outras, mas sempre estarão colocando as pessoas em uma posição dentro da(s) sociedade(s) em que elas trafegam. Posição esta que poderá estar em conflito com as performances identitárias de outros sujeitos ou, mesmo, em conflito com as diferentes performances identitárias que as próprias pessoas assumem no mundo social. Assim, as performances identitárias estão sempre se modificando com menor ou maior grau de intensidade, absorvendo alguns traços e repelindo outros, quase sempre em termos de oposição: branco/negro, pobre/rico, homem/mulher, heterossexual/homossexual, chefe/empregado etc. (cf. WOODWARD, 1997, p. 02). Essas oposições, por sua vez, podem advir de elementos considerados naturais ou simbólicos, mas todos são construtos sociais. Um homem que nasce negro não nasce com uma identidade social de raça negra, esta lhe é imposta dentro da sociedade, da mesma forma que o bebê, ao nascer, embora possuindo uma marca biológica que o possa distinguir entre masculino e feminino, só aprende a se comportar como homem ou mulher dentro dos construtos da sociedade.

As performances das identidades se dão via discurso, desse modo, ao se engajarem em uma prática discursiva, os indivíduos trazem consigo diferentes elementos de suas identidades, construindo à medida que são construídos. As pessoas falam, leem e escrevem como homens ou mulheres, pobres ou ricos, com determinadas ideias políticas sobre o mundo, em um momento histórico e social específico etc. (cf. MOITA LOPES, 1996 e 1998). Essas posições configuram performances identitárias que constroem os significados dentro dos embates coletivos, uma vez que o significado só pode ser construído socialmente. Assim, nenhum evento discursivo é gratuito, já que, quem fala ou escreve deseja que sua elocução, o seu texto, ocupe um espaço social específico no mundo (cf. MOITA LOPES, 1996b e 2013). O texto, seja ele oral ou escrito, é sempre carregado de ideologias próprias que irão entrar na formação da visão e da forma de atuação no mundo daqueles que se engajam em um determinado discurso.

a) Identidades e colonização

No que tange às representações dos povos colonizados e, em particular, às identidades africanas, a história mostra (cf. SANTOS, 2006 e 2007), basicamente, que elas foram formadas em oposição às representações identitárias dos colonizadores, sendo que os traços hegemônicos que qualificam os colonizadores como superiores, energéticos, viris, desbravadores etc., se contrapõem aos dos colonizados, muitas vezes descritos como preguiçosos, quase irracionais etc. Esses traços foram construídos (e ainda continuam a ser fomentados em alguns contextos sociais) como sendo naturais, ou seja, marcas biológicas (embasadas, muitas vezes, pela ciência dominante) que justificariam a superioridade branca e seus atos de barbárie frente aos povos colonizados.

Observando a história, nos damos conta de que vários foram os movimentos de resistência ao poder hegemônico até o estágio atual das sociedades africanas. Algumas daquelas sociedades

já eram muito bem estruturadas política e socialmente quando da chegada dos europeus e, não obstante seu pouco avanço bélico, que os obrigou a sucumbir diante do poderio dos colonizadores, seria ingênuo acreditar que essa ocupação tenha se dado sem a resistência (física e cultural), que ainda pode ser encontrada nos dias de hoje.

No processo de colonização, as identidades dos povos africanos sofreram um processo de transformação forçada e, se é verdade que nossas identidades estão em contínuo processo de mudança, as identidades da maioria dos povos africanos foram direcionadas de forma que fossem inferiorizados frente aos valores culturais brancos. Kabengele Munanga (1986, p. 27) observa que, em um determinado momento do processo de colonização, a elite de alguns povos africanos fez uma tentativa quase desesperada no intuito de assimilar tudo aquilo que se relacionasse aos valores culturais do homem branco, do mundo europeu, tentando, assim, preencher o seu suposto déficit cultural. Nesse processo, os negros se desfaziam de todos os costumes africanos a ponto de romperem com sua língua para adotarem o idioma do colonizador. No decorrer desse percurso, no entanto, pessoas negras entraram em profundas crises de identidade ao perceberem que, mesmo estudando e assimilando os valores do colonizador, elas não conseguiam ser aceitas dentro da sociedade dos brancos. Nesse cenário, as pessoas negras que conseguiram tomar consciência de seu *status quo* deram novo impulso ao movimento contra-hegemônico, buscando um novo demarcar de suas identidades através da retomada de traços culturais até então deixados de lado ou mesmo esquecidos. Essa negativa do embranquecimento cultural foi um dos pontos de partida do movimento de negritude e de seus vários desdobramentos.

b) Identidades moçambicanas

Falar a respeito das identidades ou da história de um povo é sempre muito complicado, uma vez que se pode facilmente cair na armadilha da generalização, o melhor seria falar de identidades e de representações identitárias, tamanha a multiplicidade de culturas que podemos encontrar em um território demarcado politicamente, cujas manifestações, muitas vezes, ultrapassam as fronteiras desse território para ganharem outros espaços e, também, se manifestarem em uma multiplicidade de histórias, uma vez que cada indivíduo envolvido em um evento, em um dado instante, tem as suas próprias visões e versões do que seria o fato histórico. No entanto, uma vez que proponho aqui uma leitura que considere fatores para além do romance *Vinte e Zinco*, como o momento e o espaço da criação da obra, é interessante traçar um breve painel de alguns dos fatos mais significativos da história de Moçambique para que o leitor não familiarizado com a situação desse país tenha possibilidade de localizar o romance dentro do espaço e do tempo em que se movem os seus personagens.

Embora não seja o meu interesse aqui traçar um amplo panorama histórico sobre Moçambique, é importante observar desde já que, quando da chegada dos portugueses

(1490 – Pêro de Covilha e 1499 – Vasco da Gama), alguns dos diversos povos que viviam naquele território já eram altamente organizados, possuíam um sistema político hierarquizado e dominavam técnicas de agricultura, pesca, mineração, metalurgia, navegação, entre outras. Praticavam comércio entre si e com os árabes e possuíam cidades luxuosas onde a sofisticação era aliada à suntuosidade (cf. SECCO, 1997, p. 05). Essas informações por si só subvertem a noção corrente de que, quando da chegada dos europeus, aquele território seria totalmente selvagem e repleto de populações “primitivas”.

A tentativa de conquista do território moçambicano pelos portugueses inicia-se com a fundação de uma feitoria na ilha de Moçambique por Vasco da Gama em 1502 e com a fundação, na cidade de Sofala, de outra feitoria por Pêro de Anaia em 1505. A partir de então, a dominação portuguesa passou por vários momentos de resistência por parte dos diversos povos da região. Em 1815, os portugueses fundam a capital da colônia na ilha de Moçambique, transferindo-a para Lourenço Marques, em 1897, após conquistar os povos daquela região.

A atuação de Portugal desde o início da colonização de Moçambique era uma atuação essencialmente extrativista, uma vez que se baseava na exploração de metais e materiais preciosos (como o marfim) e pelo tráfico negreiro. A partir de 1860, com o fim do tráfico negreiro, Portugal intensifica a colonização cultural procurando, através da imposição da língua e culturas portuguesas, aumentar e firmar o seu campo de atuação no território moçambicano. Essa influência, embora nunca conseguindo apagar totalmente as tradições africanas que eram perpetuadas pela oralidade, tinha como um de seus objetivos aniquilar todos os traços culturais nativos e todas as influências que os povos, que ali viviam, haviam assimilado dos indianos e, principalmente, dos árabes.

No século XX⁴, mais precisamente na década de sessenta, surgem os grupos nacionalistas de Moçambique. Nessa época, a comunidade branca vivia, em sua maioria, no litoral do país, no centro de grandes cidades como Beira e Lourenço Marques, cabendo à população negra as áreas remotas do país ou as periferias das cidades, onde viviam sempre em situação de inferioridade socioeconômica em relação aos brancos.

Os negros de áreas mais remotas constituíam-se de tribos que se isolavam em diferenças étnicas, já os negros que viviam nas periferias das cidades, e que vinham de diferentes tribos, uma vez não encontrando a sorte que procuravam na cidade e sofrendo preconceitos de toda a espécie, começaram a formar, já na década de cinquenta agremiações culturais que viabilizaram o despertar da consciência anticolonial (cf. Vieira, 1988, p. 08).

Nos fins dos anos cinquenta e no início da década de sessenta surgem vários protestos contra o abuso de poder exercido por Portugal e as autoridades que o representavam em

4 Observe-se que, aqui, devido ao limite de espaço, passo por cima de diversos pontos históricos que não poderiam ficar de fora em uma revisão histórica mais extensa e precisa.

Moçambique. Muitos daqueles que protestavam acabaram tendo que fugir para outros países como a Tanzânia e o Quênia, onde fundaram grupos nacionalistas como a União Nacional Democrática de Moçambique e a União Africana para um Moçambique independente. Em 25 de junho de 1962 é fundada a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) que, dois anos depois, com guerreiros treinados na Argélia, dá início à guerra pela libertação de Moçambique. Recrutando a população por onde passava, seja de maneira impositiva ou através da conscientização, a FRELIMO aumentou as suas tropas e avançou suas frentes dentro do país, acuando o exército português. Depois de vários incidentes, entre os quais uma divisão dentro da FRELIMO⁵, muitas mortes de ambos os lados e no meio de uma verdadeira guerra, o golpe de Estado de 25 de abril de 1974 surpreende ambos os lados e derruba o regime de Salazar em Portugal, o que vem acelerar o processo de independência de Moçambique em 25 de junho do ano seguinte, pondo fim parcial a uma guerra e dando início a outra: a da reconstrução da nação moçambicana.

c) Língua e identidades

A questão da língua como fator de demarcação das identidades é outro ponto complexo e instigante dentro dos estudos das literaturas africanas, uma vez que, embora as línguas africanas continuem sendo faladas ao lado da língua do colonizador, principalmente no interior dos países africanos, onde, em muitos casos, elas não são nem sequer utilizadas, os povos africanos foram forçados a adotar, de uma forma ou de outra, a língua do colonizador durante o processo de colonização. Nesse contexto, grande parte dos povos africanos não pôde, após sua independência, retomar de forma generalizada, seja por razões práticas, seja por pura impossibilidade, o uso das línguas faladas antes da colonização. Nesse sentido, a reinvenção da língua do colonizador, com a inserção de características dos diversos falares africanos, parece-me uma das vias mais produtivas no contínuo processo de renovação das identidades africanas. Para um estudo mais profundo da situação da língua portuguesa no contexto multilíngue moçambicano recomendo, dentre outros, os textos de FIRMINO (2010) e LEMOS (2018).

No contexto das literaturas africanas de língua portuguesa Mía Couto é um dos escritores que trabalham com o que podemos chamar de “revisão” da língua do colonizador em favor do resgate e da permanente reconstrução das identidades do povo moçambicano. Obviamente, o uso da língua portuguesa realizado por ele é muito complexo e precisa ser estudado em detalhes, mas, aqui, será suficiente indicar que o seu uso da língua nunca parece ser sem propósito. Ao inserir o ritmo, as palavras das línguas africanas, ao se utilizar de neologismos para expressar de maneira mais precisa o espírito africano, a linguagem utilizada pelo escritor pode representar de forma mais acurada aqueles que, até então, não estavam tendo a oportunidade de se fazerem

5 Dentro da FRELIMO havia duas correntes principais, uma ocidental, ligada aos EUA, e outra oriental, ligada à antiga URSS.

ouvir e serem representados em espaços como o da literatura. Essa atitude encontra paralelo com a do personagem Caliban, construído por William Shakespeare na peça *A Tempestade* de 1612/13, quando faz uso da língua daquele que o colonizou para afrontá-lo: “Caliban: Agora eu sei falar, e o meu proveito/ É poder praguejar. Que a peste o pegue,/ por me ensinar sua língua!” (I, ii, 36) e para reivindicar o seu direito pela terra que já era sua antes da chegada do colonizador:

Caliban: Eu quero o meu jantar./ A ilha é minha e da mãe Sycorax,/ Que você me tirou. Logo que veio,/ Me afagava, mimava, me dando/ Umas frutinhas, e ainda me ensinou/ A chamar a luz grande e a pequena,/ Que queimam dia e noite. E eu te amava,/ E mostrei a você tudo na ilha (...)/ Eu era rei. Você me fez de porco/ Nestas pedras, guardando pra você/ a ilha toda (I.ii.35).

A imagem de Caliban é uma constante nos estudos das relações entre colonizado e colonizador (cf. RETAMAR, 1994) e é utilizada, geralmente, para provocar e/ou recuperar a consciência de opressão causada pelo colonialismo em suas diversas formas. Na peça de Shakespeare quatro são os personagens que, inicialmente, habitam a ilha onde se dão as tensões políticas: Próspero é o colonizador que domina a ilha e protege sua filha Miranda que, por sua vez, é uma personagem que pode ser lida como a metáfora da perpetuação da dominação do colonizador. Caliban é o nativo da ilha que aprende a língua do colonizador e que, tomando consciência de seu estado de escravidão, irá se rebelar todo o tempo. Por fim, temos a figura de Ariel, outro nativo da ilha, que aprende a língua do colonizador para servi-lo. Em certo momento, Ariel chega até a questionar as atitudes de Próspero exigindo sua liberdade: “Ariel: Mais trabalho? (...)/ Deixe-me que eu o lembre da promessa/ Que não cumpriu ainda” (I, ii, 29), mas, logo em seguida, é lembrado de seu estado de aprisionamento antes da chegada do colonizador: “Próspero: Já esqueceu/ De que tormentas eu o libertei?” (I, ii, 30) e, então, após a longa narrativa de Próspero, prossegue servindo e agradecendo ao seu algoz: “Ariel: E eu agradeço” (I, i, 32), sendo, por fim, ameaçado caso não execute bem as ordens de seu senhor: “Se ainda resmungar, abro um carvalho/ E o prendo nas entranhas da madeira/ Pra gemer doze invernos” (idem).

Essa antítese entre as figuras de Ariel e Caliban foi evocada por alguns estudiosos para indicar dois tipos de posicionamentos característicos em relação à colonização, em que Caliban representaria o espírito vivo do colonizado em busca de sua liberdade, procurando, para isso, o resgate de antigos valores de sua tradição. Ariel seria o representante daquele colonizado que se adapta ao pensamento do colonizador e busca refletir o ideal clássico do mundo que o coloniza. Esse antagonismo, no entanto, não é tão demarcado quanto parece, uma vez que cada mito carrega em si interfaces do outro. Ao olharmos para a questão da língua veremos isso de forma clara, uma vez que a língua é um dos elementos que, de forma empírica, mais nos faz perceber o quanto se absorveu da cultura do colonizador, de tal forma que é muito difícil apagá-la ou

esquecê-la em favor de outra. Dessa forma, uma saída positiva para a reconstrução de uma cultura pós-colonial seria a de uma apropriação consciente das raízes de Próspero e de Caliban, uma vez que ambos os arquétipos fazem parte da construção identitária da ilha (aqui, podendo ser lida como metáfora para a africanidade).

Ao ter essa consciência, o escritor de percepção trabalha a língua de maneira a expressar não somente os valores da cultura europeia como Ariel, nem tão pouco somente a dialética de Caliban, mas uma combinação de ambas as perspectivas, fugindo, assim, de um olhar que se atenha tão somente às chamadas diferenças. Secco (1992) sugere que se considere essa mesma abordagem, observando que esse paradigma dá conta de uma reflexão que posiciona os povos colonizados dentro de uma classe intermédia: nem europeus, nem totalmente índios, selvagens, aborígenes. O olhar apenas para uma faceta do colonizado não dá conta de suas múltiplas identidades. Da mesma forma que Caliban, Ariel é também habitante da ilha e o representante das marcas mais profundas da colonização, que longe de serem apagadas devem ser retrabalhadas em benefício dos habitantes daquele território. Secco (idem) sugere a junção das perspectivas de Caliban e Ariel para a formação de uma nova dialética: a de Arieban (Ariel + Caliban) ou Calibel (Caliban + Ariel), uma vez que só a partir do entendimento de quem somos poderemos nos encaminhar em direção a uma atitude de transformação de nossa própria existência e o do mundo social no qual estamos inseridos.

2. Identidades sociais e diáspora no romance *Vinte e Zinco*

Vinte e Zinco é um livro cuja narrativa retrata os conflitos de alguns moradores de uma vila de Moçambique entre os dias que antecedem e os que sucedem o vinte e cinco de abril de 1974, data da derrubada da ditadura em Portugal, o que abrirá caminho para a independência de Moçambique um ano e dois meses depois. A vila retratada no livro pode ser considerada uma metáfora do país Moçambique, no qual as tensões, causadas pela longa colonização e provocadas, principalmente, pela enorme distância sócio-econômico-cultural entre colonizados e colonizadores, são muito intensas. O livro também trabalha com essa dicotomia da situação colonial, mostrando personagens que personificam ambos os lados: os opressores e os que buscam a liberdade. Em uma leitura de outras camadas de significado do texto, seria importante levar em consideração outras referências presentes já mesmo no título da obra, como o 25 que pode se referir, também, ao 25 de setembro de 1964 (data estabelecida como o do início da luta armada) e 25 de junho de 1975 (data da independência de Moçambique), além da mudança de “cinco” para “zinco”, uma liga metálica complexa e de boa resistência.

Um dos principais motivos que me levaram a trabalhar com o romance *Vinte e Zinco* de Mia Couto reside no fato de que seus personagens são, por excelência, homens e mulheres em trânsito. De um lado, pessoas que veem suas certezas e conceitos sobre o mundo se desmoronando e, de outro, pessoas que, se não perderam o sentido de estarem no mundo, há

muito tempo deixaram de caminhar com suas próprias pernas, tendo, no momento histórico retratado, a possibilidade de reaprenderem a dar seus próprios passos ou se perderem de vez. Nesse sentido, mais do que contraposições, o conflito entre os personagens reflete profundos abalos de identidades em face da situação de colonizados e colonizadores, fazendo com que ambos os lados estejam atrelados na armadilha da diáspora (cf. HALL, 1997). Essa divisão que, resultante da impossibilidade de um indivíduo ou de um grupo participar, atuar no espaço onde vive de forma livre e direta, de maneira que exista uma identificação com os ideais da comunidade, segrega as pessoas tirando delas as referências de quem são e, muitas vezes, sua capacidade de vislumbrarem novos horizontes. Uma vez que as identidades estão sempre em contínuo processo de vir a ser, a diáspora não é algo impossível de ser quebrado, embora isso não seja uma tarefa fácil, nem tão pouco de rápida execução.

O termo diáspora é outro construto complexo que não terei condição de desenvolver plenamente nesta pesquisa. Sigo, no entanto, o trabalho de Robin Cohen (2008) que entende a diáspora como dispersão, divisão de um povo através, principalmente, de diferentes formas de violência. Esse autor também observa (2008, p. 03) que a primeira diáspora africana foi colocada em prática com o tráfico de escravos, mas que avançou em sua complexidade com a colonização. Ao nos depararmos com a problemática da diáspora, logo surge a necessidade de olhar para o contexto, para o amplo campo onde a diáspora, como um ponto, se localiza e, embora ela se dê de várias formas, é mais evidente quando engloba determinada coletividade, caso das comunidades de colonizados e colonizadores nas ex-colônias africanas. Em *Vinte e Zinco*, cada personagem parece estar imerso em sua própria diáspora. O livro de Mia Couto trabalha a questão de ambas as perspectivas, de um lado o colonizador que, embora não se sentindo confortável como habitante da comunidade africana, uma vez que foi moldado dentro do etnocentrismo europeu, já não reconhece na grande distância espaço-afetivo-temporal de Portugal a sua pátria, o seu lugar de atuação desenvolta no mundo. Essa diáspora é claramente sentida através da personagem dona Margarida, a mãe do policial Lourenço, sempre reclusa em casa: “Margarida nunca saía. África começava logo ali, no sopé da varanda” (COUTO, 1999, p. 63). Ela não falava com negros mais do que o necessário: “*Vinte longos anos de África e nunca trocara confidências com uma negra*” (COUTO, 1999, p. 69). Por outro lado, ela não tinha mais nem sequer uma lembrança nítida de sua cidade natal em Portugal. Quando, em um determinado momento da trama, a adivinha, a negra Jessumina, lhe pede para dizer como era a sua terra, Dona Margarida se ressentiu, e a descrição empregada pelo autor, de imagens e formas fugidias, é o que melhor caracteriza a perda de suas raízes: “O assunto era de melindre. Pois, a branca senhora há meses que não conseguia sonhar com sua aldeia em Portugal. Ela bem chamava a lembrança para aconchegar seu sono. Mas as imagens se deslavavam e as formas fugiam como uma tela lançada em fogo” (COUTO, 1999, p. 71). Além dessa perda do que se pode chamar de “identidade territorial”, Dona Margarida tem outras facetas de suas performances identitárias recortadas já que, por ser mulher, sofre sob o jugo da ideologia do patriarcado perpetrado por

seu marido e, depois da morte deste, pelo filho. Esse sofrimento duplo é marcado, de um ângulo, por ter que ser cúmplice das atrocidades dos homens e, de outro, por não encontrar o seu espaço de atuação no mundo social.

Focalizando ainda a presença do colonizador na trama, nos deparamos com a trágica figura do filho de Dona Margarida. Peça central da narrativa, o PIDE Lourenço é a própria representação do pensamento colonial, um policial que tem como sua principal arma a tortura constante de seus cativos que, para ele, funciona como afirmação de sua masculinidade e como perpetuação da atuação do pai, que tinha a mesma profissão, e cultivou no filho essa prática como maneira natural de lidar com os colonizados. Psicologicamente, Lourenço é um personagem atormentado pelos seus atos de tortura, pelo fantasma do pai e pela dependência excessiva que tem de sua mãe, comportando-se, muitas vezes, como criança, dormindo sempre com um cavalinho e com um paninho no qual deixava, qual bebê, a sua baba noturna.

A chegada do PIDE em casa faz-se com um ritual “sempre igual” (COUTO, 1999, p. 16), no qual um dos atos mais significativos é a frenética lavagem das mãos que, como se dá no caso da arquetípica personagem Lady Macbeth de Shakespeare, funciona como tentativa de se desvincular do sangue, marca de sua culpa, mas o autor nos informa que a água é insuficiente: “O inspector Lourenço arrasta-se para a casa de banho e lava as mãos. A água corre como se não bastasse um rio para o limpar. – Por que não confessam? Custava alguma coisa...” (idem). Além disso, Lourenço, é assolado por constantes pesadelos que o fazem acordar sobressaltado, qual criança, chamando pela mãe. A sua dependência em relação a esta e sua fixação em relação aos ideais paternos é representada pelo umbigo que ele acha que está crescendo e, de tal forma, que pode sentir o cordão umbilical: “Outra vez o umbigo, Lourencinho? – Está-me a crescer, mãe. A sério, desta vez é a sério. Até já estou a sentir o cordão umbilical a sair-me.” (COUTO, 1999, p. 20). A fixação paterna reside, predominantemente, no fato de Lourenço ter presenciado a morte do pai sem nada fazer, se sentindo, por isso, culpado. Não tendo outros modelos senão o paterno, e atribulado psicologicamente, Lourenço performa uma identidade que não lhe parece ser de escolha própria, mas que é levado a construir de tal forma, como se fosse a cópia da paterna sendo, no entanto, vencido por temores que não lhe permitem ter a mesma postura de segurança do pai. Não se relacionando com nenhuma mulher, Lourenço ainda devotava uma paixão esquizofrênica pela tia Irene que o levará ao ódio ao saber que ela era aliada da FRELIMO e namorava o negro Marcelino.

Outro aspecto que evidencia a diáspora na qual o PIDE está imerso, reside no fato de que, embora tenha passado toda a sua vida em Moçambique, ele vê em Portugal, matriz da colônia onde mora, o ideal maior pelo qual luta e vive, é seu chão, por assim dizer. Com a queda do salazarismo e com a destruição da imagem masculina paterna ao descobrir, pela boca do cego Tchuisco Andaré, que seu pai, exemplo máximo de masculinidade e puritanismo racial, mantinha práticas sexuais com os prisioneiros homens e pretos, Lourenço entra em

profunda crise de identidade. Seu mundo, que considerava tão sólido, desmorona e a própria linguagem empregada pelo autor é a do solo se movendo, sem firmeza que sustentasse o corpo e as certezas: “O português se afasta, rumo aos pântanos. Suas pernas se afundam no falso chão, areias movedoras. O pede se deixa engolir pelas trevas.” (COUTO, 1999, p. 115).

Agora sem referências e perseguido por aqueles que tanto torturou, ele se vê sem alternativas, se dá conta que já não tem mais um lugar no qual se fixar; na conversa com Andaré ele dirá: “Eu já não tenho terra nenhuma” (COUTO, 1999, p. 133) e, em seguida, percebe que os ideais pelos quais lutara eram sem sentido, no entanto, a sua tristeza é ainda maior por ter perdido a ideologia que sustentava a segurança de seu mundo: “Eu tinha essa grande crença, sabe. Quase eu não precisava de ter pai. Havia Salazar, a pátria, a ordem. – Esse é o problema das crenças: todas são mortais. Algumas chegam mesmo a ser mortíferas. – Não creio. Sem crença o que somos?” (idem).

Lourenço tem a oportunidade de fugir, mas, como não tem lugar para onde ir, acaba por voltar para o seu local de trabalho, à prisão, onde é morto, provavelmente por sua tia Irene, outra personagem que vive em uma intensa diáspora. Nesse sentido, Lourenço é o ser de carência de que nos fala Albert Memmi (1967, p.100): o colonizador que também é vítima da colonização, uma vez que “tudo se passa, enfim, como se a colonização fosse uma frustração da história. Por sua fatalidade própria e por egoísmo, tudo terá feito malograr, terá poluído tudo aquilo que tiver tocado. Terá apodrecido o colonizador e destruído o colonizado”.

Irene é outra personagem de centralidade no romance. Ela é a irmã de dona Margarida, tia do PIDE e que viera para Moçambique após a morte do marido da irmã. Diferente da atitude resignada de dona Margarida e do total engajamento de seu sobrinho à ideologia da colonização, Irene irá, numa atitude subversiva, se aliar à causa dos colonizados. Ela também se apaixona por um negro revolucionário, Marcelino, que será morto por Lourenço, esse fato fará com que ela se ligue ainda mais à cultura africana, principalmente aos seus ritos religiosos: “Irene visita-as (tumbas) à maneira das crenças indígenas. Leva-lhes farinha, panos, bebidas. Senta-se junto à tumba e conversa com os mortos” (COUTO, 1999, p. 76).

Para continuar lidando com o mundo africano ela faz uso do disfarce da loucura, com esse subterfúgio, ela transgride as normas familiares, protegida pela doença: “A moça usufruía do lugar, sem fronteira de medo. Passeava sozinha nos bairros dos negros. Sentava-se com eles. Bebia e comia com eles. (...) Estava proibida, mas quem pode mandar em loucura?” (COUTO, 1999, p, 25), embora não convencesse a todos, principalmente seu sobrinho. A sua diáspora se encontra, paradoxalmente, no fato de ter encontrado um lugar próprio, mas não ser capaz de atuar ali com toda a sua liberdade, a não ser através do disfarce da loucura, uma vez que, os membros de sua família e os outros brancos não aceitavam sua adequação ao universo dos negros e, mesmo estes tinham para com ela um olhar de estranhamento, como se o seu comportamento

fosse uma anormalidade, como se ela não fosse uma “branca autêntica”, pois o que esperam do branco é a distância. A esse respeito, a adivinha negra Jessumina dirá à Dona Margarida: “Sua irmã, Irene, me visita, mas ela é diferente. Agora a senhora, uma autêntica de origem. Até que enfins, me sinto alguém” (COUTO, 1999, p. 66). Nesse sentido, de todos os personagens, Margarida parece a que melhor encarna a metáfora proposta por Secco (1992) a qual me referi acima, de Arieban ou Calibel, pois não podendo ser nem colonizadora, nem colonizada em separado, ela funde as duas perspectivas em sua performance identitária.

Outro personagem de centralidade no romance é o negro cego Andaré Tchuisco que, ao lado da adivinha Jessumina, será o representante das tradições africanas e, junto a Irene e Marcelino, irá trabalhar, ainda que de forma indireta e mesmo limitada, contra a hegemonia colonial da qual é vítima. Como colonizado, Tchuisco é naturalmente subjugado e o foi ainda mais pela tortura, causa de sua cegueira. Ele se tornara cego pelas mãos do pai de Lourenço que, ao ser flagrado por Tchuisco em atos sexuais com os prisioneiros, além de prendê-lo e espancá-lo, resolveu cegá-lo como forma de ameaça para que não fosse delatado. A perda da visão, no entanto, veio iluminar a conduta social de Andaré Tchuisco que, em seu contato diário com os brancos, se tornara um assimilado, mas que, ao se tornar fisicamente cego, se deu conta da cegueira social na qual ele estava imerso: “Antes ele (Tchuisco) sonhava ser como um branco, mezungando-se pela vila até fazer inveja. (...) Depois ele se confortou melhor consigo mesmo. Vestiu-se melhor com sua pele, configurado na alma que nascera” (COUTO, 1999, p. 133).

A performance identitária de Tchuisco é, inicialmente, direcionada, mas, depois, alcança consciência desse manejo do colonizador, mesmo porque “o candidato à assimilação, quase sempre acaba se cansando do preço exorbitante que por ela é preciso pagar, e do qual jamais chega a desobrigar-se” (MEMMI, 1967, p. 108). No entanto, ele continua sendo obrigado a curvar-se diante do homem branco tendo, por isso, que se adaptar. O trabalho de Andaré Tchuisco reside, dessa forma, muito mais na conservação e transmissão de sua consciência anticolonial que, por sua vez, serve de canal para a passagem do rio da alma africana na busca de sua liberdade de expressão, tão bem representada pelo mito evocado por Tchuisco em seu transe que pressagia a tempestade, que pode ser lida como metáfora para as iminentes transformações que afetariam os rumos de Moçambique (cf. COUTO, 1999, p. 81-88).

Andaré Tchuisco, uma vez que não pode agir de forma livre, também se encontra no meio de uma diáspora. E essa talvez seja uma das mais trágicas formas de diáspora, uma vez que se encontra justamente no fato de que, embora consciente do regime opressor que o rodeia, ele pouco pode fazer para se libertar. De certo modo, ele também é emblemático da metáfora de Arieban ou Calibel. Tchuisco está perfeitamente consciente do fato de que a problemática da colonização tende a ser reproduzida: “Seu medo era esse: que esses que sonhavam ser brancos segurassem os destinos do país. Proclamavam mundos novos, tudo em nome do povo, mas nada

mudaria senão a cor da pele dos poderosos” (COUTO, 1999, p. 133). Essa diáspora, que poderia ser dissolvida com o fim do regime colonial, permanecerá após a independência, uma vez que se trata, essencialmente, de uma questão do exercício do poder ou, nas palavras de Frantz Fanon (1986, p. 120), “todas as formas de exploração são idênticas, porque se aplicam sempre a um mesmo objeto: o homem”. É importante deixar claro que essa perpetuação das formas de poder é originária do colonialismo levado à África pelo europeu que, transformando o colonizado em um ser de carência, tirou-lhe a capacidade de lidar com o poder e este, ao retomá-lo, não encontra outro caminho que aquele da repetição dos atos do colonizador.

Essa transferência das formas opressoras para as mãos do colonizador está registrada na última cena do romance protagonizada por Andaré Tchuisco, que aparece limpando o sangue das paredes da prisão como sempre fizera, só que desta vez o sangue a ser limpo é daqueles que antes eram os carrascos. Se, por um prisma essa cena representa uma dose de esperança, uma vez que aquele sangue representa a retomada do poder pelo colonizado, por outro, ainda existem a prisão, a tortura e o sangue derramado, fazendo crer que os males da colonização se perpetuam para além do período que lhe coube.

Embora outras personagens importantes apareçam na trama, tais como: Marcelino - que é representativo da única saída viável e palpável da condição colonial: a revolta, uma vez que a resignação se torna insustentável - a adivinha negra Jessumina que se destaca em seu papel de guardiã da ancestralidade africana e, ainda, o tio Custódio que trabalha em silêncio pela causa da revolução, preferi destacar, as personagens que me pareciam mais próximas da problemática discutida aqui, deixando de lado muitas particularidades do riquíssimo texto de Mia Couto. Os personagens destacados são característicos por evidenciarem conflitos nas performances de suas identidades e estarem presas à problemática da diáspora provocada pela situação colonial que, por sua vez, podem ser exemplos do que se passava em muitos espaços da sociedade moçambicana naquele momento.

Últimas considerações

Voltando nosso olhar para Moçambique, percebemos que a história dos conflitos que precederam e sucederam a independência desse país ainda é recente, motivo pelo qual muitas feridas, no sentido amplo da palavra, ainda podem ser encontradas expostas. Dentro desse cenário, um dos principais papéis da literatura de Mia Couto tem sido o de expor e discutir os conflitos que deram origem a essas chagas mostrando, notadamente, como acontecimentos no centro do poder político provocam oscilações na periferia, afetando o cotidiano, a visão de pessoas comuns e trazendo conflitos de identidades, as tensões, por exemplo, entre aqueles que se adequam e os que são contrários a uma determinada ordem política. Nesse sentido, o texto de Mia Couto dissolve as barreiras entre a história e a ficção, entre o *factum* e o *fictum*, intercalando-os, incentivando o leitor a buscar fora do texto em si outras correlações que

ampliem a leitura para além do sistema literário, para além do signo, para além do texto como produto acabado, em direção à região do humano, da vida em movimento por trás da palavra. Nesse aspecto, *Vinte e Zinco* se mostra uma escritura de recriação da história dos vencidos, fundamental para a reformulação das identidades daqueles que permaneceram em Moçambique depois da independência, sejam ex-colonizadores ou ex-colonizados.

Após a independência de Moçambique, as identidades moçambicanas podem ser pensadas se levando em consideração, simultaneamente, as marcas da africanidade em suas múltiplas formas e o legado das colonizações árabe e, principalmente, portuguesa presente, na linguagem utilizada pela maioria dos moçambicanos, buscando uma atitude tão bem descrita pelas seguintes palavras de Frantz Fanon (1986, p. 265): “ambos (negros e brancos) têm que se afastar das vozes inumanas que foram as dos seus antepassados respectivos a fim de que nasça uma autêntica comunicação”.

Se voltarmos nossos olhos para a economia e a história recentes de Moçambique, perceberemos que essa comunicação de que nos fala Fanon ainda não aconteceu. Por outro lado, a sua importância hoje assume proporções não pensadas pelo autor à época em que produziu o seu texto. Mais do que humanismo gratuito, dessa comunicação depende a sobrevivência real do país. Moçambique (e os países africanos, de um modo geral) tem na base de seus problemas atuais o passado colonial. Hoje a sua grande dificuldade reside no fato de estar preso no círculo vicioso da sobrevivência a duras penas, por isso precisa de incentivos que propiciem o desenvolvimento da agricultura, o crescimento da indústria, a formação profissional com a consequente alta da taxa de alfabetização e que propicie a criação de um bom sistema de saúde (cf. CASTELLS, 2000). Só assim Moçambique poderá fazer algo mais do que simplesmente sobreviver. Isso significa que não é mais possível uma volta a uma identidade primordial africana, ao mesmo tempo em que aqueles que se apegam a uma ideologia colonialista só atrasam o processo de desenvolvimento do país. Moçambique está, dessa forma, fadado a permanecer em seus “Vinte e zinco”, enquanto não trabalhar de forma profunda a questão das identidades em constante conflito e das diásporas pós-coloniais retratadas pelo romance de Mia Couto, cuja literatura trabalha, também, na direção de motivar o despertar da consciência a respeito das múltiplas identidades dos moçambicanos, não desprezando o olhar de Caliban, nem tão pouco o de Ariel. Talvez, um dos passos importantes e necessários para que os habitantes daquele país se engajem no projeto que resultará na transformação efetiva de Moçambique ou, como coloca Fanon (idem. p. 266), “é por um esforço para se reapossar de si e de seu despojamento, é por uma tensão permanente da sua liberdade que os homens podem criar as condições ideais de existência de um mundo humano”.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail; VOLOSHINOV, Valentin. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, com colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. São Paulo. Hucitec ([1929]1992).

CASTELLS, Manuel. África na era da internet. Suplemento Mais! do jornal **Folha de São Paulo**, 20/08/2000, p. 08-09.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. Introduction. In: **Mikhail Bakhtin**. Cambridge. London: Harvard University Press, 1984.

COHEN, Robin. **Global Diasporas an Introduction**. London & New York: Routledge, 2008.

COUTO, Mia. **Vinte e zinco**. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. Tradução de Alexandre Pomar. Editora Paisagem: Porto, 1986.

FIRMINO, Gregório. A situação do português no contexto multilíngue de Moçambique. In: **SIMELP**. 2010. Disponível em: https://simelp.fflch.usp.br/sites/simelp.fflch.usp.br/files/inline-files/06_26.pdf

GOFFMAN, Erving. **The Presentation of Self in Everyday Life**. Edinburgh: University of Edinburgh, 1956.

HALL, Stuart. Cultural identity and diaspora. In: WOODWARD, K. **Identity and Difference**. London: Sage Publications, 1997.

LE MOS, Amélia Francisco Filipe da C. Língua e cultura em contexto multilíngue: um olhar sobre o sistema educativo em Moçambique. **Educ. rev.**, 34 (69), May-Jun, 2018, p. 17-32.

MEMMI, Albert. **Retrato do Colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Tradução de Roland Corbusier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1967.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Oficina de Lingüística Aplicada**. Campinas: Ed. Mercado de Letras, 1996.

_____. **Anais do 3º Seminário da Sociedade Internacional Português como Língua Estrangeira**. UFF – Niterói: mimeo, 1996b.

_____. Ideologia linguística: como construir discursivamente o português no século XXI. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da (Org.). **O português no século XXI – Cenário geopolítico e sociolinguístico**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

_____. Discurso e Identidade em Sala de Leitura de L1: A Construção da Diferença. In: SIGNORINE, Inês (org.). **Lingua(gem) e Identidade**. São Paulo: Ed. Mercado das Letras, 1998.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo: Ática, 1986.

RETAMAR, Roberto Fernández. **Caliban and other essays**. Translated by Edward Baker. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 78, 2007, p. 3-46.

SARBIN, Theodore. R.; KITSUSE, John L. A Prologue to Constructing the Social. In: **Constructing the Social**. London: Sage Publications, 1994.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. “Repensando os mitos de Caliban e Ariel”. In: **América: A descoberta ou invenção?** Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1992, 309-312.

_____. Alegoria em abril: Moçambique e o sonho de um outro vinte e cinco (uma leitura do romance *Vinte e Zinco*, do escritor Mia Couto). **Revista Via Atlântica**, nº 3. São Paulo, 1999, p. 11-123.

SHAKESPEARE, William. **A Tempestade**. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.

STAM, Robert. **Bakhtin - Da Teoria da Literatura à Cultura de Massa**. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo. Ed. Ática, 1992.

VIEIRA, Joaquim. Moçambique, a guerra global. In: MELO, João de. **Os anos de guerra, 1964-1975: Os portugueses em África**. Lisboa: Editora Don Quixote, 1988.

WOODWARD, Kathryn. “Introduction”. In: WOODWARD, K. **Identity and Difference**. London: Sage Publications, 1997.



RELIGIÃO, LITERATURA E A DINÂMICA COLONIAL NA ÁFRICA

RELIGION, LITERATURE AND COLONIAL DYNAMICS IN AFRICA

RELIGIÓN, LITERATURA Y DINÁMICA COLONIAL EN ÁFRICA

Adilson Vagner de Oliveira¹, Ana Cássia Gualda Bersani²,
Emilaine Cardoso Alves³, Felipe Guedes Moreira Vieira⁴ e Maria Vitória S. de Sousa⁵

RESUMO

Este artigo analisa os elementos de religiosidade e colonização nos romances pós-coloniais da literatura africana, com o intuito de refletir sobre os efeitos da aproximação da Europa cristã das populações tradicionais africanas, e as práticas de representação literária desse encontro secular. Como *corpus* de investigação comparada, foram analisadas as obras *O Outro Pé da Sereia* (2006) e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003) de Mia Couto, *A Gloriosa Família: o tempo dos flamengos* (1999) de Pepetela e *A flecha de Deus* (2011) de Chinua Achebe. Os textos apresentam interpretações particulares sobre o encontro cultural histórico decorrente da colonização europeia a partir de concepções ficcionais atuais sobre o processo de hibridismo cultural e sincretismo religioso das nações africanas por meio da releitura da história.

PALAVRAS-CHAVE: Literaturas Africanas, Religiosidade, Colonização, Conflitos religiosos

ABSTRACT

*This paper analyzes the elements of religiosity and colonization of postcolonial novels in African literature, in order to reflect on the effects of the approach of Christian Europe to traditional African populations, and the practices of literary representation of this secular encounter. As a corpus of comparative research, the works *O Outro Pé da Sereia* (2006) and *A River called Time* (2003) by Mia Couto, *A Gloriosa Família: o tempo dos flamengos* (1999) by Pepetela and *Arrow of God* (2011) by Chinua Achebe were analyzed. The texts present particular interpretations of the historical cultural encounter resulting from European colonization departing from current fictional conceptions about the process of cultural hybridism and religious syncretism of African nations through the rereading of history.*

KEYWORDS: African Literatures, Religiosity, Colonization, Religious conflict

1 Instituto Federal de Mato Grosso, adilson.oliveira@ifmt.edu.br

2 Instituto Federal de Mato Grosso, acgbmt@gmail.com

3 Instituto Federal de Mato Grosso, emilainetga@gmail.com

4 Instituto Federal de Mato Grosso, felipeguedesvieira@gmail.com

5 Instituto Federal de Mato Grosso mariavimsi@gmail.com



RESUMEN:

*Este artículo analiza los elementos de religiosidad y colonización en las novelas poscoloniales de la literatura africana con el objetivo de reflexionar sobre los efectos de la aproximación de la Europa cristiana a las poblaciones africanas tradicionales, así como las prácticas de representación literaria en torno de este encuentro secular. Como corpus de investigación comparada, las obras *O Outro Pé da Sereia* (2006) y *Um rio chama tempo, uma casa chamada terra* (2003) de Mia Couto, *A Gloriosa Família: o tempo dos flamengos* (1999) de Pepetela y *A flecha de Deus* (2011) de Chinua Achebe. Los textos presentan interpretaciones particulares sobre el encuentro cultural histórico resultante de la colonización europea a partir de concepciones ficcionales actuales sobre el proceso de hibridismo cultural y sincretismo religioso de las naciones africanas por vía de la reinterpretación de la historia.*

PALABRAS-CLAVE: Literaturas Africanas, Religiosidad, Colonización, Conflictos religiosos.

Introdução

No contexto africano, as crenças religiosas atuam em todas as esferas da vida pública e privada (ACQUAH, 2011; ELLIS e HAAR, 1998; AGBIJI e SWART, 2015). Diante disso, torna-se de real importância investigar como a religião se insere nos projetos literários de escritores contemporâneos da África.

A partir da crítica pós-colonial, este trabalho analisa a representação de elementos religiosos em romances africanos, por meio do método comparado. Entende-se que a religião foi um fator imprescindível para a colonização europeia na África, pois a imposição do cristianismo, aliada à miscigenação de povos e culturas transformou sistemicamente a trajetória histórica da África. Trata-se de encontros entre universos culturais, políticos e religiosos muito distantes em origem, o que tem provocado tensão social e conflito étnico até os dias de hoje. Assim, o trabalho buscará discutir a representação dos aspectos da religiosidade para a literatura pós-colonial (ALVES, 1989; COUTINHO, 2012; PARADISO, 2014b; LOIOLA, 2011), aspectos da religião e a maneira como essa crença está relacionada ao discurso colonial.

Em seguida, serão apresentadas análises literárias que discutem a forma como esse fenômeno social da pluralidade religiosa alterou a história cultural da África. Como *corpus* de investigação, têm-se as análises das obras *O outro pé da sereia* (2006) e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003) de Mia Couto, *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* (1999) de Pepetela e *A flecha de Deus* (2011) de Chinua Achebe. Os romances retratam perspectivas narrativas muito particulares de parte do universo africano sobre o conflito de religiões, o choque de crenças e o sincretismo resultante do processo colonial. Desse modo, a produção narrativa pós-colonial possui a capacidade de revelar visões internas dos eventos históricos e por meio da ficcionalização dos fatos, a literatura sintetiza elementos de compreensão dos fenômenos da realidade objetiva.

1. Literaturas africanas e religiosidades

A religião deve ser compreendida como uma parte indissociável da sociedade africana, as diferentes esferas da vida social, como economia, política e cultura são marcadas pelas expressões religiosas no continente. Em linhas conceituais, a religiosidade está ligada às crenças, práticas e rituais relacionadas ao sagrado, ao místico e ao sobrenatural. Portanto, refere-se à base da existência humana, em termos de regras e normas para vida social, pode-se afirmar que todas as sociedades africanas são permeadas pela religião. De fato, ela constitui o tecido social das sociedades africanas (AGBIJI e SWART, 2015).

Para Acquah (2011) torna-se importante perceber que o pluralismo cultural e religioso é uma marca intrínseca às sociedades humanas, principalmente, após os efeitos da modernidade. Trata-se de experiências pluralistas que se mostram como enormes desafios para as culturas, uma vez que a gestão de conflitos e de correntes tradicionais ainda é um dilema social de grande impacto coletivo. No caso africano, as crenças religiosas que migraram para o continente, como o cristianismo e o islamismo, produziram enormes impactos sobre a vida cultural das comunidades tradicionais, porém, torna-se evidente que as crenças locais africanas acabaram por moldar as formas cristãs e islâmicas de lidar com o sagrado. Nessa perspectiva, embora as duas religiões sejam predominantes no continente e tenham convertido as populações autóctones, são as crenças e os valores tradicionais que realmente medeiam as expressões culturais atuais.

Desse modo, a forma como o poder tem sido exercido nas sociedades africanas reflete em partes as práticas religiosas e os valores culturais. Pois, muitos africanos hoje mantêm ainda as crenças derivadas de cosmologias tradicionais, mesmo vivendo em cidades grandes, e elas tendem a operar nas atividades diárias, em todos os níveis da sociedade. Na maioria dos países africanos a pluralidade religiosa afeta todos os níveis sociais, assim, independente de classe social, muitos indivíduos se aproximam de várias correntes religiosas ao mesmo tempo (ELLIS e HAAR, 1998).

Entretanto, os efeitos da dinâmica religiosa sobre o comportamento social na África reforçam elementos históricos de muitos séculos, não se pode compreender esse fenômeno como algo recente ou resultante do processo de descolonização. Trata-se de movimentos culturais seculares que podem ser remetidos à expansão islâmica, posteriormente, a migração cristã sobre a África subsaariana. De qualquer forma, a interação entre essas religiões exógenas com as crenças tradicionais locais produziu cosmologias particulares que comandam a vida social e cultural dos países do continente.

Cabe recordar que religião se refere a um termo ocidental que advém das palavras latinas *religio*, *religere* e *religare* que possuem o significado de religar, reler ou reeleger (ALVES, 1989; COUTINHO, 2012). Através disso, entende-se a mesma como o intuito de explicar a ligação da humanidade com a divindade, logo tem-se como uma característica da religião a conexão do homem com algo transcendental, superior e divino. Contudo, muito além do sentido original de aproximação ao divino, a religião desempenha um papel crucial no fortalecimento

da coesão social nas nações africanas, ou mesmo, produzir efeitos contrários *a posteriori*, sendo origem de tensões e conflitos étnicos e políticos.

Paradiso (2014b) aponta o fenômeno religioso como uma composição pessoal, cultural e coletiva/individual, nascendo na interação entre o sujeito e o que este considera divino. Desta forma, a religião é consequência do grupo social que a pratica, logo, a definição de religião transfigura-se de acordo com o contexto cultural (COUTINHO, 2012). Assim, o autor explica que no ocidente a religião é associada a algo transcendente, ou seja, é responsável por fazer a ponte entre o homem e entidades superiores. No Oriente, bem como em sociedades budistas e hinduístas não se vê o transcendentalismo, mas o panteísmo, onde existe um deus para cada coisa. Para os africanos, hoje a religião passa a ser sinônimo de sistemas pluralistas de crenças (ALVES, 1989). Portanto, entende-se a religião como a ligação com a própria natureza e seres vivos, em consonância às forças míticas.

Para Coutinho (2012) existem duas óticas que ajudam a definir a manifestação de religiosidade: a visão substantiva e a visão funcional. Dessa maneira, respectivamente, uma reúne crenças, práticas, valores e organizações e a outra oferece normas, coesão, tranquilidade, estímulo, sentido, experiência, maturidade, identidade e redenção.

Há muito tempo, permeia-se no âmbito social um conflito teórico acerca da condição da religiosidade, como algo benéfico e essencial ao ser humano. Portanto, muitos pensadores se voltam à ótica funcional como forma de análise para encontrar a função social da religiosidade e assim dar resposta a esse questionamento. No decorrer de sua vida, Karl Marx, obteve duas frentes de pensamento a respeito desta questão, Paradiso (2014b) explica que a frase “A religião é o ópio do povo”, dita por Marx, não o satisfaz, visto que a maneira como o pensador a defende a reduz apenas a ideia de uma espécie de “felicidade ilusória dos homens” e dessa maneira, aplica um tom negativo à religião como um todo. Por conseguinte, o homem quando dominado pela religião afasta-se da razão e torna-se conformado com o mundo ao seu redor não possuindo ambições e força de vontade para enfrentar seus dilemas diretamente. Além disso, Marx sustentava a explicação de que a religião pode ser traduzida como um sinônimo de crenças monoteístas – as instituições – a exemplo o Judaísmo, Islamismo e cristianismo (PARADISO, 2014b). Através dessa conclusão, o autor propõe o conceito de “drogadicção” com o intuito de explicar o ponto de vista de Marx sobre a maneira como os fiéis se autoalienam através das formas e palavras sagradas.

Karl Marx (1946) defendeu a religião como uma trincheira de alienação e desserviço à luta de classes e explica que ela é usada pelos opressores a fim de dominar as minorias, contudo, o pensador percebe que os oprimidos podem se valer para contra-atacar o opressor. Paradiso (2014b) expõe as aflições pertinentes de Marx e Engels, a respeito do teor adormecido do contradiscurso, do ato de revidar dos oprimidos quando em uma luta de classes.

Para Loiola (2011), antes do processo de invasão, muitos povos colonizados já detinham de seu conjunto de crenças, mitos e rituais, a fim de adorar seu passado e todos que nele habitam.

Nisso, a crença passa a ser a resposta para o que não se consegue explicar, fonte de benção, de terra fértil, contra epidemias, ou seja, um consolo mítico e resignação.

Paradiso (2014b) enfatiza que tanto a religião como a religiosidade são relevantes em um âmbito colonial, isso porque ela é uma espécie de aparato aos grupos antagônicos, como forma de justificar aspectos políticos que reverberam os conflitos coloniais. A partir disso, a religião torna-se uma peça-chave para os colonizadores (missionários cristãos, por exemplo) ou para seu antônimo, os colonizados que a utilizam como forma de resistir a opressão e fomentar a descolonização e o fim do poderio europeu. “A fé embala todos os contextos, culminando com o político, e assim, essa mesma força também é revelada pelo europeu colonizador, a fim de justificar a conquista colonial e impor a sua hegemonia” (PARADISO, 2014b, p. 75).

Desse modo, a importância religiosa para a colonização, assim como a crença na superioridade de determinada religião, culminou na ocorrência de conflitos entre indivíduos pertencentes a diferentes culturas. Contudo, os conflitos não ficaram isolados somente a um momento histórico, todas as divergências continuam causando embates ao redor do mundo.

Na literatura, esses conflitos contemporâneos e históricos são representados no romance africano, a partir do resgate das primeiras aproximações religiosas e culturais entre europeus e africanos, ou mesmo, com o mundo muçulmano. As tensões sociais violentas entre colonizadores e colonizados dão espaço aos embates étnicos na África pós-colonial. Assim, a escrita literária também se reconfigura para ser capaz de representar esse fenômeno dualista, a partir do choque de crenças tradicionais africanas com as religiões europeias e com o mundo árabe.

2. As divergências religiosas na obra *O outro pé da sereia* de Mia Couto

O romance *O outro pé da sereia* (2006) do escritor moçambicano Mia Couto tem como enfoque o confronto entre culturas, principalmente o confronto entre religiões. Uma que obedece a uma lógica mítica, primordial; e a outra que é estrangeira e letrada. Assim, são as diferenças de costumes e crenças que se sobressaem no romance (BEZERRA, 2008; CARREIRA, 2007; LOPES, 2016). Assim, o prisma cultural na obra de Mia Couto é um exemplo de que “a viagem não começa quando se percorrem as distâncias, mas quando se atravessam as nossas fronteiras interiores” (COUTO, 2006, p. 65). Para Carreira (2007), Mia Couto traz à tona muitos questionamentos acerca dos estereótipos que envolvem a África. O autor vai além de questões político-sociais contemporâneas, partindo da premissa de que é preciso que o africano reencontre suas origens, suas tradições, seus cultos, suas crenças.

O outro pé da sereia (2006) é um romance que se desenvolve mediante a técnica de narrativa em abismo, na qual o autor entrelaça duas histórias paralelas, interligadas por uma personagem. A primeira, relatada no ano de 2002, mostra como Mwadia Malunga e seu marido, Zero Madzero, encontram uma imagem de Nossa Senhora abandonada nas imediações de um rio, próximo do lugar em que vivem, significativamente denominado Antigamente.

Entre os verdes sombrios, figurava a estátua de uma mulher branca. Era uma Nossa Senhora, mãos postas em centenária prece. As cores sobre a madeira tinham-se lavado, a madeira surgia, aqui e ali, espontânea e nua. O mais estranho, porém, é que a Santa tinha apenas um pé. O outro havia sido decepado... Ali se exibia as ossadas completas de pessoa humana (COUTO, 2006, p.38)

Ao encontrar a imagem, Zero Madzero procura pelo adivinho Lázaro Vivo, um homem que se convertera numa figura mítica, com intuito de pedir permissão para entrar na floresta e conseguir um lugar para a Santa. Naturalmente, a esposa estranha o fato de seu marido, pastor, querer se consultar com o adivinho, uma vez que sua igreja proibia as cerimônias tradicionais. No entanto, Zero Madzero insiste no fato de que “a igreja proíbe, mas, às vezes, a circunstância é maior que a situação” (COUTO, 2006, p. 39). Nesta passagem percebe-se a influência do cristianismo dentro da África contemporânea, onde não se realizam cerimônias e ritos tradicionais do passado devido aos conflitos já ocorridos que culminaram na negação e desaprovação das raízes culturais.

Mwadia acaba sendo encarregada de ir à Vila Longe, onde vive a sua família, para providenciar um destino à imagem. Nesta história de retorno à casa natal, são apresentados uma série de personagens e seus dramas pessoais. A segunda é uma narrativa histórica, que, em capítulos alternados, conta como a referida imagem de Nossa Senhora chegou a Moçambique, levada pelo jesuíta D. Gonçalo da Silveira e o Padre Manuel Antunes em uma nau portuguesa em 1560. A imagem, benzida pelo papa, foi destinada ao imperador do mítico reino de Monomotapa, a fim de catequizar a região.

O propósito da viagem é realizar a primeira incursão católica na corte do Império do Monomotapa. Gonçalo da Silveira prometeu a Lisboa que baptizaria esse imperador negro, cujos domínios se estendiam até o Reino de Prestes João. Por fim, a África inteira emergiria das trevas e os africanos caminhariam iluminados pela luz cristã (COUTO, 2006, p. 51).

Os acontecimentos dessa viagem, que em determinado período, refletem problemas contemporâneos, envolvem ainda o conflito pessoal do jovem sacerdote Manuel Antunes, que será seduzido pelos ritos e ritmos africanos. Durante a viagem, há diversas instâncias em que o choque cultural se manifesta. Grande parte deles gira em torno da imagem da santa, que Nimi Nsundi, o escravo encarregado de guardar a pólvora e gerir os fogareiros, associa de imediato à Kianda, deusa das águas. Assim como o escravo, Padre Antunes vive um contato com a santa que é inaceitável, segundo a visão cristã. Sonha com uma mulher despedindo-se dele e, ao fazer isso começa a despir-se, dizendo-lhe que é deste modo que ele há de lembrar-se dela. No sonho, a mulher se apresenta como Kianda, embora ainda personificando Nossa Senhora. O sonho é o início de um conflito religioso e identitário.

Diante dele estava Nossa Senhora, em carne e osso. As suas vestes estavam encharcadas, foi entrando nas águas, os braços movendo-se como se fossem barbatanas, os olhos redondos, sem pálpebras.

-Sou Kianda, a Deusa das águas. (COUTO, 2006, p.58).

No decorrer do romance, muitos outros conflitos religiosos vêm à tona, principalmente quando um casal afro-americano chega em Vila Longe. Benjamin e Rosie são um casal com muita fé cristã e estão à procura de suas ancestrais raízes africanas, porém, encontram um embate entre se assumirem africanos e continuarem a ser cristãos.

Vendo a imagem de Benjamin e Rosie em frente a igreja, Arcanjo comentou:

-Foi nesse momento que vocês saíram da África.

-Desculpe?

-Vocês não saíram da África quando vos levaram nos barcos como escravos.

-Vocês saíram quando entraram na igreja e se ajoelharam perante Jesus.

(COUTO, 2006, p.188).

No romance torna-se visível através de Zero Madzero, africano que rejeita suas raízes religiosas, e também através de Benjamin, afro-americano que procura seus traços africanos, mas possui imensa crença na religião dos ocidentais, o processo de desconstrução da tradicional cultura africana, resultado de inúmeros conflitos entre colonizadores e colonizados. Para Dourado (2008), a identidade do indivíduo africano moderno pode significar o distanciamento dos modelos sedimentados, assim como, o abandono das práticas tradicionais de religiosidade e organização social, portanto, deve-se recriar uma nova identidade que transite nesse espectro de ancestralidade e modernidade.

Serra (2012) afirma que nessa obra de Mia Couto podem ser percebidas as vozes do colonizador, do colonizado e do neocolonizador. Nessa perspectiva, os processos culturais híbridos tomam centralidade no enredo, as identidades se relativizam no momento em que transitam entre vários lugares, o que faz dos personagens parecerem não pertencer a um espaço apenas. Até mesmo o título chama a atenção à ideia de pertencimento, de território diferente, o “outro pé da sereia” se associa ao outro espaço de encontro, de pertença. A santa católica passa a ser também Kianda, mesmo desfigurada pela ausência do pé, a imagem de Nossa Senhora se mescla a cosmovisão africana.

O escravo Nimi Nsundi desequilibrou-se e tombou, desamparado, no convés. Das suas mãos escapou um pedaço de madeira. Com o olhar tresloucado, o padre inspecionou a virgem apenas para se certificar do que ele mais receava: a estátua faltava-lhe um pé (COUTO, 2006, p.197).

Vão me acusar dos mais terríveis crimes. Mas o que fiz foi apenas libertar a deusa, afeiçoar o corpo dela a forma original (COUTO, 2006, p. 208).

Portanto, a imagem da santa é a própria representação da mestiçagem que perpassa a obra e a maneira como ela é percebida sempre dependerá do olhar que a ela é lançado. O sincretismo religioso se converte em elemento motivador para a narrativa.

3. O encontro das religiões em *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* de Pepetela

Pepetela dedica-se ao exercício da escrita há cerca de 40 anos. E essa prática resultou em um quantitativo de quase 12 obras publicadas, cujos enredos apresentam importantes informações sobre as questões históricas e/ou memórias, e através desse cenário, as obras abordam aspectos como a colonização, a discriminação, a miscigenação entre outras temáticas relevantes em uma África que vive as tensões derivadas do colonialismo e ainda se veem fortemente resquícios das dominações que sofrera (XAVIER, 2008).

O romance *A Gloriosa Família – o tempo dos flamengos*, publicado em 1997, é considerado uma síntese baseada principalmente no *leitmotiv* sobre a difusão entre história/memória e a ficção (XAVIER, 2008). Visto que, no avançar das páginas, o leitor descobre que a narrativa é uma espécie de paródia baseada no livro de Antônio de Oliveira Cadornega, *História Geral das Guerras Angolanas*. Dessa forma, através da peculiaridade do narrador, o enredo se constrói mostrando uma face distinta do exato recorte de sete anos (1942 -1948), em que a região da Angola esteve dominada pelos holandeses. Esse acontecimento esteve pautado principalmente nos interesses econômicos que resultaram em um intenso tráfico negreiro de Luanda ao Brasil.

O romance possui doze capítulos e apresenta como personagens principais Baltazar Van Dum e seus onze filhos. Desses, três são considerados do quintal, ou seja, são filhos que o patriarca da família havia tido com escravas e que por serem bastardos perdiam todos os direitos de filho legítimo. Como mostra:

Catarina era um ano mais nova que Nicolau e ajudava na lide doméstica, como uma criada, pois D. Inocência aproveitava todos os momentos para lhe mostrar que era inferior de direitos aos seus filhos, nascidos dentro de casa e segundo todos os preceitos da Santa Madre Igreja (PEPETELA, 1999, p.21).

O título do romance, *A Gloriosa Família*, intencionalmente conceitua a família Van Dum como o cenário para todos os entraves históricos entre mafulos – sinônimo de holandês em Luanda – e portugueses. Já o subtítulo sugere o tempo em que os holandeses tiveram o domínio de Angola, por isso, *o tempo dos flamengos*.

A partir da leitura, torna-se perceptível que o romance traz ao leitor os conflitos flamengo-portugueses em relação à diversidade de atuações no domínio militar, religioso e cultural entre outros. Baltazar Van Dum, por ser flamengo de origem e ser simpatizante da religião católica consegue equilibrar-se perante os dois inimigos (Portugal e Holanda) e, por isso, é um dos poucos que não se refugia em Massangano – comunidade onde os portugueses se refugiaram quando os holandeses chegaram a Luanda. Por isso, o romance de Pepetela acaba por evidenciar a importância histórica que resultou na construção da identidade angolana (XAVIER, 2008). A gloriosa família mestiça de Baltazar Van Dum e suas relações com os portugueses, negros africanos e holandeses representam a própria sociedade angolana e a forma como ela transfigurou-se em nação.

Bandileone (2013) afirma que o peculiar escravo mudo aparece com importante papel

na obra, com o intuito de dar voz à margem da sociedade angolana e assim fazer ouvir os anseios de uma parcela que lutava pelo fim do colonialismo. Dessa maneira, esse emblemático personagem narra conflitos entre portugueses e holandeses, e dentro desses estão os conflitos religiosos fomentados pelos católicos e protestantes calvinistas, respectivamente.

A colonização portuguesa se concretizou com o auxílio da religião e julgando a fé verdadeira e a salvação a quem se convertesse ao cristianismo. Logo, desde o século XV missionários europeus, jesuítas principalmente, invadiram parte da África propondo a evangelização e abolindo as manifestações religiosas nativas, bem como, divindades dos espíritos, curandeiros, feiticeiros, ritos de passagem, cerimônias para os recém-nascidos e os mortos, as oferendas, a leitura de búzios entre outros (ROCHA, 2018). Como aponta o romance de Pepetela situado no ano de 1642, onde se vê a tamanha influência católica na capital de Angola, Luanda. Pois, as ruas possuíam nomes de religiosos católicos - “Viemos a voar pelo alto das barrocas e entrámos na cidade alta pela calçada de Santo Antônio” (PEPETELA, 1999, p.15) - e lá estava fixado o colégio dos Jesuítas - “Os dois escravos que com ele entraram no antigo colégio dos Jesuítas [...]” (PEPETELA, 1999, p.11) – que mais tarde, por estar ocupado pela companhia das índias ocidentais seria cenário dos jogos de Baltazar Van Dum com seus amigos holandeses.

No período em que os holandeses ocuparam Luanda, a religião católica, assim como os portugueses, sofreu pressão por parte dos holandeses adeptos do protestantismo calvinista e o clero católico, juntamente com escravos e fiéis portugueses, fugiram às pressas da cidade.

Vamos agora aproximar-nos do Convento dos Franciscanos, neste momento abandonado, pois os frades fugiram com o governador e mais os Jesuítas do Colégio e os padres da Sé e os moradores da cidade de Luanda (PEPETELA, 1999, p. 15).

Com isso os holandeses difamavam e julgavam a organização e doutrinas católicas. Muitos deles não concordavam com a forma com que a Igreja Católica esbanjava ouro e prata em suas arquiteturas e estátuas religiosas. Como mostra o momento em que Baltazar ouve a seguinte crítica do secretário Crosen:

- Sacrilégios! A verdadeira religião não aceita esses ídolos do demônio, esse luxo e ostentação das igrejas papistas. Seria uma medida muito santa apanhar esses objetos todos e fundi-los. A prata e o ouro devem servir para outros fins, não para decorar lugares de culto. O incorruptível Calvino ensinou isso. [...] Era um acto de amor a Deus despojá-los desses objetos de pecado. Eu sei que os padres deles queimam os ídolos que encontram nas mãos dos nativos, porque esses ídolos pagãos são objetos do Mal. Muito bem. Mas tem o mesmo tipo de objetos, de ídolos infectos, só que eles, só que nem todos são de madeira, muitos são de ouro e prata. Para eles os ídolos já são sagrados. Pois mereciam também serem queimados. (PEPETELA, 1999, p. 37).

Para a igreja católica, os calvinistas eram hereges e muitos dos portugueses temiam mudar de religião. “Mas o santo bispo Francisco de Soveral tinha sido consumido pelas febres e pela tristeza de ver Angola em riscos de se tornar calvinista” (PEPETELA, 1999, p.69).

Além disso, o romance mostra passagens relevantes sobre a perseguição religiosa que os nativos sofriam, porque não podiam demonstrar quaisquer tipos de culto que não fosse cristão, pois para os europeus, as religiões africanas não eram válidas de consideração.

Este padre era um adepto da estratégia de convencer as pessoas à força. E tinha uma versão profunda a todas as estatuetas de madeira ou aos chifres com pozinhos ou fios de tendões de animais, que usamos para não termos azares ou até apenas para nos enfeitarmos. Foi uma confusão na sanzala, com o padre a entrar nas cubatas e a atirar para o meio do terreiro todas bugigangas que lhe pareciam suspeitas de terem trato com o demônio (PEPETELA, 1999, p. 196).

A obra *A Gloriosa Família: tempo dos flamengos* define, através da gloriosa família de Baltazar Van Dum, juntamente com o ambiente e momento histórico (7 anos de dominação holandesa) que a narrativa foi sintetizada, a relevância desse processo histórico para a formação e o desenvolvimento de Angola. Esse território acaba por sintetizar encontros étnicos e religiosos plurais que produzem efeito direto sobre a história cultural de Angola, assim, a miscigenação entre negros nativos, portugueses e holandeses, reflete a dinâmica social da nação africana.

4. Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra de Mia Couto

Dentro do contexto cultural, a religiosidade de um povo é ponto de grande importância dentro da identidade de uma sociedade. Nas literaturas africanas, a presença do fator religião é notável com frequência, levando em consideração o grande papel que o fenômeno religioso teve durante o período colonial, tendo em vista que já eram presentes nas sociedades africanas e também outras foram inseridas à força pelos colonizadores, que apresentavam diferente modo de ver o mundo (PARADISO, 2014a). Desse modo, questões religiosas também estão presentes nas obras de Mia Couto, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), o elemento da religiosidade constrói toda a obra, a partir dos sincretismos e transitividade dos personagens que revelam uma tentativa de preservação dos costumes do povo moçambicano.

No enredo, não é apenas a religiosidade que tem seu espaço de estudo, a obra também apresenta diversos temas inseridos no decorrer do romance, como é analisado por Flexa (2013) ao discutir a história na ficção moçambicana, Diniz (2008) analisou as identidades em trânsito do romance, enquanto Feitosa (2008) analisa a percepção das paisagens da obra, e Pontes (2014) estuda a presença da morte e a ancestralidade no romance. Nessa grande diversidade temática inserida na obra, observa-se a importância da escrita de Mia Couto dentro das literaturas africanas, documentando as reflexões sobre a identidade cultural dos povos africanos, e criando portas para o mundo conhecer os costumes presentes na sociedade moçambicana através da escrita literária.

Partindo para o enredo, a narrativa se passa em um período de paz, após anos de guerra,

em um Moçambique pós-colonial. Toda a narrativa acontece em Luar-do-Chão, uma ilha em estado de decadência física, social e espiritual, onde a família do protagonista Mariano reside. Mariano é o narrador em primeira pessoa que ainda jovem foi levado para a cidade grande fora da ilha para estudar, a obra inicia-se com seu retorno ao local de origem após muito tempo, ao qual se dirigia para o velório de seu avô, chamado Dito Mariano, tendo o mesmo nome do neto. Já na ilha, Mariano, de início, descobre que seu avô lhe deixara as chaves da casa da família, para que passasse a cuidar dela, mesmo seu avô tendo três filhos, ele que havia sido escolhido. Mariano também foi encarregado pelo seu avô em conduzir a cerimônia de sepultamento, já que quando menor, Dito Mariano apresentava um amor incondicional pelo seu neto.

Desde o início da narrativa já se observa a presença da religiosidade no enredo, no trecho abaixo se observa essa questão:

Logo na primeira noite após a sua morte, depositaram Dito Mariano num caixão. Sobre aquela mesma mesa o encaixotaram, acreditando ter ele superado a última fronteira. A Avó Dulcineusa tentou chamar o padre. Mas a família, razoável, se opôs. O falecido nunca aceitaria óleos e rezas. Respeitassem esse descrer. Dulcineusa não respeitou. A coberto da noite, ela se infiltrou na casa acompanhada pelo padre. E olaram o defunto, tornando-o escorregadio para as passagens rumo à eternidade (COUTO, 2003, p. 41).

Observa-se, na descrição do ocorrido, a presença de duas tradições religiosas presentes no local, primeiramente o catolicismo, onde a avó Dulcineusa leva, mesmo contra a vontade de Dito Mariano, um padre para fazer-lhe unções em seu falecido corpo. A existência do catolicismo na sociedade moçambicana iniciou-se com a chegada dos portugueses no local, onde fora imposta como religião única e verdadeira. A avó apresenta crenças incorporadas da cultura portuguesa ao praticar o catolicismo, mesmo com a independência, os valores inseridos na sociedade não sumiram. Já o avô pelo fato de nunca aceitar essa interferência de outra religião em sua terra, representa a resistência da tradição do povo com a chegada dos portugueses, sendo fiel à outra religiosidade, que fora transmitida através das gerações de seu povo. É perceptível também a presença da “eternidade” como uma crença que após a vida haverá um próximo lugar, onde Dito Mariano estava encaminhando-se.

Junto de Mariano também veio um médico à ilha para dar o diagnóstico final da morte do avô, porém após examinar, o médico ficou sem explicação para o que havia ocorrido. Dito Mariano ainda não estava morto por completo, ele estava em um estado de morto-vivo, pois seu corpo recusara-se a ir enquanto houvesse pendências a serem resolvidas em Luar-do-Chão. Quem ficou responsável em resolver essas pendências era Mariano, onde tinha o objetivo de tentar unir a família novamente, e libertar Luar-do-Chão de sua decadência, o avô passou a se comunicar com o neto através de cartas, com o próprio Mariano escrevendo-as, porém com a presença de seu avô no seu subconsciente.

Durante uma caminhada que Mariano fazia com sua avó, ele se deparou com a igreja de Luar-do-Chão onde fez a seguinte reflexão:

Quando entro na igreja entendo melhor a insistência da Avó. Em contraste com a decadência do bairro, a igreja está pintada, mantida, e até um pequeno jardim envaidece a cercania. É o mais antigo dos edifícios, um templo contra o tempo. Num mundo de dúvidas, onde tudo se desmorona, a igreja surge como a memória mais certa e permanente. [...]

— E como está o teu pai?

Pergunta-me antes de eu responder à sua primeira questão. Ele sabe que meu pai há muito que perdeu fé no deus dos católicos. Para ele era claro: Fulano tinha a sua fé exclusiva, fizera uma igreja dentro de si mesmo (COUTO, 2003, p. 87).

É perceptível a importância dada à igreja, visto que está totalmente restaurada e impecável, contrapondo ao restante das construções, sendo um “templo contra o tempo” onde “a igreja surge como a memória mais certa e permanente”, a descrição deixa claro o papel da religiosidade para a sociedade, sendo o templo, o único local resistente a tudo, e onde se deposita a confiança do povo moçambicano.

Após a descrição, Padre Nunes pergunta a respeito do pai de Mariano, chamado Fulano Malta, e Mariano indica que seu pai não segue mais aos costumes católicos há muito tempo, e que passou a seguir sua própria fé. Acontecimento esse pode ser decorrente do fim da imposição total do catolicismo após a independência moçambicana de Portugal, o que lhe permitiu ter sua fé exclusiva e abrir espaço para seus próprios pensamentos sobre o mundo, a transcendência e a espiritualidade.

Após Mariano e sua avó entrarem na igreja, ele se depara com um burro dentro do templo e fica intrigado com a presença do animal no local, posteriormente Mariano convence sua avó de contar o porquê da presença do burro ali. A história trata-se de uma noite tempestuosa onde estavam o Padre Nunes e Dulcineusa dentro da igreja, com batidas na porta entrou um morador da ilha anunciando o naufrágio de um barco onde o único sobrevivente fora um burro, o qual também entrara na igreja enquanto a porta havia sido aberta, o Padre tentou retirar o animal do templo sagrado, mas ele se recusava a sair. Após ter ido às pressas à costa verificar o ocorrido, acabou tendo um surto com a horrível situação, e após sair em desespero do local, acaba entrando em outro lugar:

[...] Rezava baixinho para que fosse coisa passageira, mas o padre não dava mostras de recuperar. Perto dos pântanos, por fim, ele se deteve frente à casa do feiticeiro Muana wa Nweti. Após uma hesitação entrou na obscuridade da palhota. Pediu ao feiticeiro:

— Atire os búzios, Muana wa Nweti.

O adivinho, intrigado, levantou os olhos. O padre insistiu, encorajando: ele que atirasse os búzios que ele queria saber do seu destino, agora que os anjos o tinham deixado tombar, sem amparo, no vazio da incerteza.

— Deixe os búzios falarem (COUTO, 2003, p. 100).

É perceptível que a situação não trata de algo comum, o Padre Nunes em meio a uma tragédia, foi afetado pela cultura local, participando de ritos pagãos. A referente passagem também mostra a ainda presença das religiões africanas na cultura, onde o Padre recorreu em momento de desespero, aceitando ambas as religiões praticadas no local, tudo isso decorrente do processo colonial em que houve imposição ao catolicismo, mas também a resistência das crenças dos povos nativos.

Diante da situação, Dulcineusa ficou espantada e curiosa com o ato do Padre, e após muito insistir o Padre contou a ela o que lhe fora revelado: “Esse burro, Dona Dulcineusa. Prometa-me que vai tratar dele” (COUTO, 2003, p. 101), o burro era a alma de todos os afogados no naufrágio, e desde então ele nunca mais saíra da igreja. É novamente notável também com o desenrolar da história a presença de crenças, neste caso que todos os espíritos dos afogados estariam dentro do único sobrevivente, o burro.

Adiante é aparente no livro a menção aos rituais, dessa vez, quem está praticando é o coveiro da ilha, o qual Mariano tinha ido visitar a pedido de seu avô, chegando lá se deparou com Curozero Muando purificando-se:

Curozero Muando não me vê chegar. Encosto-me ao tronco da mafurreira enquanto o observo. O coveiro está sentado junto a uma fogueira, pernas abertas quase a roçar as chamas. Sobre o lume está uma lata de água fervendo. Curozero recebe os vapores em pleno rosto. Tais são os calores que até dos olhos parece transpirar. É assim que os coveiros fazem para se purificarem. Mexem em poeira dos mortos, por isso devem ser lavados por águas que não escorreram por cima de nenhuma terra (COUTO, 2003, p. 157).

O romance prossegue com Mariano buscando compreender o passado da ilha, recebendo cartas de seu avô sobre o que fazer, em meio a inúmeros acontecimentos, como o fechar da terra. Mariano também tem grandes revelações sobre seu passado, em que na realidade Dito Mariano é seu pai, e não avô, explicando o amor incondicional que o avô tinha a ele durante a infância, ao final Dito Mariano, sem mais segredos, consegue finalmente se despedir de vez do mundo dos vivos, deixando uma última carta ao filho Mariano:

Venha aqui e se deite. Verá que o dormir, nesta berma, se faz da mais funda indolência. Agora, eu já durmo além do sono. Dormir é um rio, um rio feito só de curva e remanso. Deus está na margem, vigiando de sua janela. E invejando o irmos, infinitos, vidas afora. Vem daí o cansaço de Deus. Esse Deus do Padre Nunes se consome na desconfiança. Há séculos que Ele deve controlar a sua obra, com seu regimento de anjos. O nosso Deus não necessita de presença. Se ausentou quando fez a sua obra, seguro de sua perfeição (COUTO, 2003, p. 259).

Mais uma vez tem-se a comparação de duas religiões presentes no local, agora com o olhar crítico de Dito Mariano sobre o Deus dos católicos, comparando-o com o de suas crenças, tornando ainda mais evidente.

5. A conversão religiosa em *A flecha de Deus* de Chinua Achebe

O romance do escritor nigeriano Chinua Achebe (1930-2013), intitulado *A flecha de deus* (2011), apresenta em seu enredo uma trama sobre a colonização inglesa em seis aldeias da cultura Igbo que juntas compõem Umuaro. Desse modo, reflete como as questões religiosas e culturais se chocam quando lançadas em um período de crise. Akanbi *et al.* (2018) investigam o papel do líder, juntamente com sua representação da força divina e a relação que este estabelece com os demais indivíduos, além de debater se o poder e a vontade da divindade estão no representante ou no próprio povo, o responsável pela adoração, o estudo ainda examina a atitude do líder que não prioriza as vontades dos devotos do deus.

A personagem principal é o sumo sacerdote Ezeulu, do deus em comum das seis aldeias, Ulu que remete a proteção. Akanbi *et al.* (2018) elucidam que o deus é usado de modo metafórico para simbolizar a união das aldeias, de modo que o próprio povo é quem elege o porta voz do deus, desta forma, o povo tem o poder em suas mãos. A religião dos povos nativos é voltada para diversos deuses representativos que por meio de seus sacerdotes se manifestam. Assim, as crenças e os costumes religiosos são extremamente respeitados dentro das aldeias, bem como alguns animais e eventos que possuem grande significado.

Com a chegada dos ingleses, o sumo sacerdote, visando conhecer os colonizadores que ameaçam a pouca paz do seu *compound* e devido à amizade com o capitão que representa a autoridade inglesa na região, decide escolher seu filho Oduche para que possa conhecer as práticas religiosas do europeu e seus costumes, de modo a informá-lo. Akanbi *et al.* (2018) enfatizam o papel de Ezeulu na representação da resistência das crenças religiosas e culturais dos seus povos, de modo que permitindo o seu próprio filho aderir aos costumes cristãos, fez com que o povo visse o sacerdote como um colaborador da colonização dentro da aldeia.

O lugar onde os cristãos construíram seu recinto de adoração não era longe do *compound* de Ezeulu. Enquanto ele estava sentado em seu *obi*, pensando no Festival das Folhas de Abóbora, ouviu o sino deles: gom, gom, gom, gom, gom. Sua mente voltou-se do festival para a nova religião. Não estava seguro sobre o que fazer com ela. No início, pensar que, como o homem branco chegara com grande poder e conquista, era necessário que algumas pessoas aprendessem os atributos da divindade deles. Por isso, concordara em enviar seu filho, Oduche, para aprender o novo ritual. Também queria que ele aprendesse a ciência do homem branco, pois Ezeulu não ignorava, pelo que vira de Wintabota e pelas histórias que ouvira de seu povo, que o homem branco era muito sábio (ACHEBE, 2011, p.64).

Oduche, mesmo não tendo gostado da responsabilidade que seu pai lhe obriga, muda sua visão quando começa a frequentar a igreja, aos poucos esquecendo-se das crenças da aldeia onde cresceu e chocando-a com sua nova religião, pois como forma de demonstrar coragem à mitologia cristã, Oduche acaba por aprisionar uma cobra; este um animal extremamente sagrado

para a tribo, o que gera um grande atrito entre a comunidade que julga Ezeulu por ter facilitado contato com o homem branco.

— Se somos cristãos, devemos estar prontos a morrer pela fé — afirmou. Vocês precisam estar prontos para matar a jiboia, assim como o povo dos rios matou a iguana. Vocês se dirigem à jiboia como Pai. Ela não é senão uma cobra, a cobra que enganou nossa primeira mãe, Eva. Se você tem medo de matá-la, não se considere um cristão (ACHEBE, 2011, p.70).

O ocorrido envolvendo a jiboia e Oduche decorre da catequização do menino que passa a seguir os ensinamentos cristãos, refletindo na ausência do temor nas crenças de religião tradicional, cometendo aos olhos da aldeia uma desonra às práticas locais. A catequização de Oduche tornou-se resultado da sede de poder vinda de seu pai, que não contentando-se apenas com o seu poder religioso e cultural, vislumbrou adquirir a influência administrativa também, ao deixar os desejos de sua aldeia de lado (AKANBI *et al*, 2018).

Ezeulu nada mais era do que uma flecha no arco de seu deus. Esse pensamento o embriagava como vinho de palma. Novos pensamentos rolaram desordenados uns sobre os outros e acontecimentos passados assumiram um significado novo e excitante. Por que teria Oduche aprisionado uma jiboia em sua caixa? A culpa fora posta na religião do homem branco, mas teria sido essa a verdadeira causa? E se o rapaz fosse também uma flecha na mão de Ulu?

E o que dizer da religião do homem branco e até mesmo do próprio homem branco? Ezeulu estava à beira da blasfêmia, mas se sentia com disposição de espírito para ir até o fim no exame das coisas. Sim, o que dizer do próprio homem branco? Afinal, certa vez ele ficara do lado de Ezeulu e, de certo modo, ultimamente, ficara de novo do lado dele, ao exilá-lo, dando-lhe dessa forma uma arma com a qual lutar contra seus inimigos (ACHEBE, 2011, p. 279).

Para Akanbi *et al.* (2018), os ingleses interferiam nos assuntos religiosos em um segundo plano, o processo colonial traz consigo o discurso religioso como ferramenta de domínio, pois trouxe o imaginário de um deus único cristão, que justamente na hora mais necessitada da aldeia, é a opção de “salvação” vista pela comunidade. No entanto, a prioridade era no aspecto administrativo e colonizador, de modo a utilizar a mão de obra dos nativos para construir uma estrada que ligaria Umuaro a sua aldeia rival Okperi, demonstrando, assim, como os colonizadores não se importavam com os problemas internos e a cultura das aldeias.

Os ingleses buscavam facilitar o processo de colonização e utilizavam o recurso de escolher um representante local dentro da própria aldeia, deste modo eles escolhem o influente Ezeulu para um alto cargo, porém, com a sua recusa, o personagem é levado para Okperi onde fica preso por alguns dias; atrasando seus deveres como sacerdote de Ulu, iniciando assim uma crise na aldeia que teme perder toda a colheita e sofrerem com a fome se Ezeulu não quebrar as regras e comer os inhames, possibilitando a colheita.

O sr. Goodcountry viu na crise do Festival do Novo Inhame uma boa oportunidade para uma ação proveitosa. Ele planejara para o segundo domingo de novembro o serviço religioso de sua igreja dedicado ao início da colheita. O que angariasse na ocasião iria para um fundo destinado a construir um lugar de oração mais digno de Deus e de Umuaro. Seu plano era bastante simples. O Festival do Novo Inhame era uma tentativa equivocada dos pagãos de agradecer a Deus por todas as coisas boas que dá. Eles precisavam ser salvos desse erro, que agora ameaçava arruiná-los. Precisavam que alguém lhes dissesse que aquele que fizesse sua oferta de agradecimento a Deus poderia colher seus inhames sem temor de Ulu (ACHEBE, 2011, p. 311).

John Goodcountry é o professor missionário do Delta do Níger e que auxilia na catequização de Oduche. Akanbi *et al.* (2018) defendem que a atitude empregada por Goodcountry, em relação à superioridade que ele conta sobre o deus cristão, reflete na escrita a forma como a religião cristã foi usada como um instrumento pelos colonizadores, criando uma visão de elevação e irrefutabilidade quando posta ao lado de outras.

Toda Umuaro começa a se desesperar pelo descaso de Ezeulu, quanto à perda de toda a colheita caso ele não tome uma providência e desobedeça Ulu, a influência do deus juntamente com o seu sumo sacerdote para com os devotos do deus, se torna fraca quando se tem uma divergência de vontades (AKANBI *et al.*, 2018). Desta forma, o sumo sacerdote coloca seu desejo acima das necessidades da comunidade, se mostrando rancoroso com o próprio povo que um dia o elegeu como o sumo sacerdote. Ezeulu não busca uma maneira de adiantar o ritual devido a uma vingança pessoal contra seu povo que não o resgatou quando foi aprisionado, a mando do capitão Winterbottom em Okperi. Assim, atrasando a observação lunar e conseqüentemente ter de comer os inhames sagrados que determinariam o dia da colheita (AKANBI *et al.*, 2018).

E, assim, espalhou-se a notícia de que qualquer pessoa que não desejasse esperar e ver toda a sua colheita arruinada poderia levar sua oferenda ao Deus dos cristãos, que se asseverava ter o poder de proteger essa pessoa da ira de Ulu. Essa história, noutros tempos, seria acolhida com risadas. As pessoas, porém, tinham deixado de rir (ACHEBE, 2011, p. 312).

Akanbi *et al.* (2018) demonstram como a crise fez com que os próprios nativos se apegassem ao novo deus que os livrariam da punição de Ulu e salvaria sua colheita, além da falha do sumo sacerdote de tentar adivinhar a vontade do deus Ulu, prejudicando a devoção de seu povo. Deste modo, com a possibilidade da fome iminente, faz com que a comunidade pondere a nova religião, associando o significado de sobrevivência a ela que aparece em um momento oportuno.

A colheita dos cristãos, que se realizou alguns dias depois da morte de Obika, foi muito mais concorrida do que Goodcountry jamais poderia ter sonhado. Como recurso extremo, muitos homens de Umuaro haviam enviado um filho com um ou dois inhames como oferenda à nova religião, em troca da imunidade prometida. Daí em diante, qualquer inhame colhido nos campos do homem era colhido em nome do filho (ACHEBE, 2011, p.332).

Deste modo, a colonização mais uma vez atinge seu objetivo de submeter os nativos aos seus costumes e crenças, usando o cunho religioso como a carta final para a conversão dos povos locais. Achebe traz em seu romance uma reflexão imprescindível sobre os mecanismos e estratégias de colonização, a partir do discurso religioso europeu diante da fragilidade das relações e crises internas dos povos nigerianos.

Considerações finais

Em termos sintéticos, o estudo comparado apresentado foi capaz de fornecer importantes informações sobre a colonização africana, em especial os conflitos religiosos decorrentes da aproximação europeia às populações locais. Buscou-se apresentar elementos de interação entre as obras, a fim de construir um panorama analítico.

Assim, com o intuito de refletir sobre como os conflitos religiosos, no contexto de colonização, produziram efeitos marcantes sobre a dinâmica social, política e cultural da África ao longo dos séculos. Trata-se de uma discussão muito importante para se compreender as estratégias discursivas da colonização europeia, uma vez que as práticas religiosas e os ritos tradicionais foram alvos diretos do empreendimento colonial e conseqüentemente, o poder hegemônico europeu foi fortalecido pela expansão também de seu projeto único de religiosidade.

Evidentemente, os projetos de colonização europeia defrontaram-se com formas plurais de crenças e ritos que resistiram, à sua maneira, à força dominante do poder colonial, tornando-se práticas culturais híbridas. Essa transitividade de valores e visões de mundo e as diferentes formas de conceber a transcendência divina se converteram em conteúdos materiais para a produção literária africana pós-colonial. Por isso, o estudo comparado de obras ficcionais permite essa visão mais próxima dos mecanismos culturais de atualização e continuidade histórica.

Desse modo, a literatura torna-se um documento de compreensão sobre os fenômenos históricos e culturais da África colonial e pós-colonial. As aproximações culturais do período colonial tiveram na religiosidade um ponto central de apoio aos propósitos econômicos da expansão europeia sobre outros povos do planeta. Assim, a partir do viés literário, as histórias de Angola, Moçambique e Nigéria revelam as ferramentas discursivas da força colonial que atuaram sobre os povos africanos e que produziram efeitos intensos na dinâmica social do continente nos dias atuais.

REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. **A Flecha de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ACQUAH, Francis. **The impact of African traditional religious beliefs and cultural values on christian-muslim relations in Ghana from 1920 through the present: A Case Study of Nkusukum-Ekumfi-Enyan area of the Central Region**. Dissertation (Doctorate in Theology), Exeter: University of Exeter, 2011.

Adilson V. de Oliveira, Ana Cássia G. Bersani, Emilaine C. Alves, Felipe G. M. Vieira e Maria V. S. de Sousa

AGBIJI, Obaji M.; SWART, Ignatius. Religion and social transformation in Africa: A critical and appreciative perspective. **Scriptura**, v. 114, nº1, 2015, p.1-20.

AKANBI, Afolabi Olarongbe; AZIZ, Noor Hashima Abd; HALIM, Rohizah. The God and People's Power in Chinua Achebe's Arrow of God. **Journal of Humanities and Social Science**, v. 23, nº2, 2018, p. 68-77.

ALVES, Rubem. **O que é religião**. 7ª ed. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1989.

BRANDILEONE, A. P. F. N. A Gloriosa Família, de Pepetela: O Outro Lado da História. **Scripta Uniandrade**, Curitiba – PR, v.11, nº2, 2013, p.42-53.

BEZERRA, Rozilda. 'O outro pé da sereia': identidade e alteridade no encontro entre culturas. **A Cor das Letras**, Feira de Santana, v. 9, n. 1, 2008, p. 171-186.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. O outro pé da sereia: o diálogo entre história e ficção na representação da África contemporânea. **Vertentes**, São João Del-rei, v. 30, n. 1, 2007, p. 21-334.

COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COUTINHO, José P. Religião e outros conceitos. **Revista Sociologia** - Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, v. 24, 2012, p.171-193.

DINIZ, Érika Ribeiro. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto: identidades em trânsito**. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

DOURADO, Lise. O outro pé da sereia: fronteira líquida entre o velho e o novo discurso identitário africano e afro-diaspórico. In: **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, Interações, Convergências** – São Paulo: USP, 2008.

ELLIS, Stephen; HAAR, Gerrie. Religion and politics in Sub-Saharan Africa. **The Journal of Modern African Studies**, 1998, v. 36, nº 2, p. 175-201.

ALEXA, Andreza dos Santos. História e identidade: um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de mia couto. **Revista Mulemba**, v. 5, n. 8, 2013, p. 29-40.

LOIOLA, José Roberto Alves. Pós-colonialismo e religião: possibilidades metodológicas.

Revista Caminhos, Goiânia, nº 1, v. 9, 2011, p. 159-174.

LOPES, João Marques. O colonialismo interno em *O outro pé da sereia*, de Mia Couto. **Letras de Hoje**, Lisboa, v. 51, nº 4, 2016, p. 11-20.

MARX, Karl. **Crítica da Filosofia do Direito de Hegel**. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2010.

PARADISO, Silvio Ruiz. Pós-colonialismo, resistência e religiosidade nas literaturas africanas: algumas perspectivas. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**, [s.l.], v. 2, nº 1, 2014a, p. 72-83.

PARADISO, Silvio Ruiz. **Religião e Religiosidade nas Literaturas pós-coloniais africanas: Achebe e Mia Couto**. Tese de Doutorado. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2014b.

PEPETELA. **A Gloriosa Família: tempo dos flamengos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

PONTES, Daniela Santos de. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra: a percepção da paisagem em Mia Couto**. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Guarabira, 2014.

ROCHA, D. A fanática missão civilizadora de um religioso na Angola rural do século XVII (*A Gloriosa Família*, de Pepetela). **Estudos de Religião**, v. 32, nº 2, 2018, p. 191-211.

SERRA, Lilian P. Uma outra lógica: análise da obra *O outro pé da Sereia*, de Mia Couto, sob a perspectiva de estratégias textuais que se alicerçam sobre olhares múltiplos. **Crioula**. Belo Horizonte, v. 12, nº 1, 2012, p. 72-83.

XAVIER, Lola G. Pepetela: entre a história e a ficção. **Limite**, nº 2, 2008, p. 255-270.



**AQUILES, O CONTEMPORÂNEO CALCANHAR DE LUANDA,
LISBOA, PARAÍSO: DIANTE DO DESABRIGO, O DESAMPARO DE
UMA CASA QUE SE PERDEU**

*AQUILES, THE CONTEMPORARY HEEL OF LUANDA, LISBOA, PARAÍSO: IN
THE FACE OF HOMELESSNESS, THE ABANDONMENT OF A HOME THAT HAS
BEEN LOST*

*AQUILES, EL TALÓN CONTEMPORÁNEO DE LUANDA, LISBOA, PARAÍSO:
ANTE LA FALTA DE VIVIENDA, LA IMPOTENCIA DE UN HOGAR QUE SE HA
PERDIDO*

Gabriel Chagas¹

RESUMO

O presente artigo propõe uma leitura do romance contemporâneo *Luanda, Lisboa, Paraíso*, da escritora portuguesa Djaimilia Pereira de Almeida. Neste trabalho, enfoca-se a tentativa de retorno ao lar dos personagens Cartola e Aquiles, a partir dos quais se elabora uma reflexão sobre o tema da casa e da aprendizagem envolvida no regresso. Com esse intuito, entende-se a questão do lar como um tema frequente na literatura portuguesa de diferentes épocas e almeja-se discutir de que forma a escrita afrodiáspórica subverte em trauma o movimento de retorno. Para tanto, parte-se da tradição clássica da epopeia homérica, relacionando brevemente os personagens do romance a Odisseu e Aquiles. O trabalho mobiliza também um diálogo com a noção burguesa de lar desenvolvida na modernidade por intermédio dos escritos de Mônica Figueiredo e Roberto DaMatta. Sob a premissa pós-colonial, entrelaçam-se os pressupostos de Frantz Fanon, Grada Kilomba e Angela Davis.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura africana, Literatura contemporânea, Teoria pós-colonial.

ABSTRACT

*This article explores a reading of the contemporary novel *Luanda, Lisboa, Paraíso*, by the Portuguese writer Djaimilia Pereira de Almeida. It focuses on the attempt to return home by the characters Cartola and Aquiles, based on which we develop a reflection on the theme of home and the learning process involved in the return. With this purpose, the issue of home is understood as a frequent theme in Portuguese literature from different periods and it is intended to discuss how Afrodiasporic writing subverts the movement of return in trauma. For this purpose, the paper starts from the classical tradition of Homer, briefly relating the characters of the novel to Odysseus and Achilles. The work also mobilizes a dialogue with the bourgeois notion of home developed in modernity through the writings of Mônica Figueiredo and Roberto DaMatta. Under the post-colonial premise, the assumptions of Frantz Fanon, Grada Kilomba, and Angela Davis are intertwined.*

KEYWORDS: African literature, Contemporary literature, Postcolonial theory.

1 Universidade Federal do Rio de Janeiro / University of Miami, gabriel.chagas19@gmail.com



RESUMEN

Este artículo propone una lectura de la novela contemporánea Luanda, Lisboa, Paraíso, de la escritora portuguesa Djaimilia Pereira de Almeida. En este trabajo, nos centramos en el intento de regresar a casa de los personajes Cartola y Aquiles, a partir del cual desarrollamos una reflexión sobre el tema del hogar y el aprendizaje que supone el regreso. Con este propósito, se entiende la cuestión del hogar como un tema frecuente en la literatura portuguesa de diferentes épocas y se pretende discutir cómo la escritura afrodiaspórica subvierte en trauma el movimiento del retorno. Así, partimos de la tradición clásica de la epopeya homérica, relacionando brevemente los personajes de la novela con Odiseo y Aquiles. La obra también moviliza un diálogo con la noción burguesa de hogar desarrollada en la modernidad a través de los escritos de Mônica Figueiredo y Roberto DaMatta. Bajo la premisa poscolonial, se entrelazan los postulados de Frantz Fanon, Grada Kilomba y Angela Davis.

PALABRAS-CLAVE: *Literatura africana, Literatura contemporánea, Teoría poscolonial.*

*Forte eu sou, mas não tem jeito, hoje eu tenho que chorar
Minha casa não é minha, e nem é meu este lugar
Estou só e não resisto, muito tenho pra falar
— Travessia, Milton Nascimento
Ah, a gente já se acostumou que a alegria pode ser breve
Mostre o sorriso, tenha juízo, a inveja tem sono leve
À espreita pesadelos são como desfiladeiros, chão em brasa
Nunca se esqueça o caminho de casa
O céu é meu pai, a terra mamãe
E o mundo inteiro é tipo a minha casa
— Casa, Emicida*

O recente romance *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018), da escritora Djaimilia Pereira de Almeida, nascida em Angola, é um dos exemplos da força que tem a ficção contemporânea em língua portuguesa. A história do romance, em linhas gerais, acompanha a trajetória do angolano Cartola de Sousa, que vai para Portugal e, após diversas tentativas de manter-se com suas exíguas economias, instala-se em Paraíso, bairro periférico de Lisboa cujo nome surge como último elemento da tríade que intitula a obra. No enredo, o homem deixa Angola para trás e vai a Portugal na busca por um tratamento médico para Aquiles, seu filho adolescente que apresentava uma deficiência no calcanhar. Ficam em Luanda a esposa Glória, acamada por conta de sua saúde frágil, e a filha Justina, que se dedica a cuidar da mãe.

Os quatro sujeitos são apartados pela viagem, devido à qual as mulheres permanecem no lar e os homens partem rumo ao sonho de uma cura que se entrelaça à ilusão de serem acolhidos pela cidade de Lisboa. Essa busca por hospitalidade, contudo, mostra-se ingênuas, visto que Cartola e seu filho não são reconhecidos como portugueses, assim como a deficiência de Aquiles não pode ser tratada da forma como esperava seu pai. Já morando no Paraíso, nome que carrega a ironia trágica da precariedade material do bairro, as memórias de Angola e, conseqüentemente, da casa que antes os abrigava vão se tornando cada vez mais rarefeitas, tal qual o contato com Glória, que, ao longo do romance, torna-se distante. Sendo assim, pai e filho são atingidos pela frustração quando chegam ao país que, a princípio, poderia lhes servir como casa.

Esse árduo cotidiano de Cartola e Aquiles encontra referência na também precária vida de Pepe, um galego que, embora tivesse algumas posses, não estava distante das limitações materiais dos angolanos. Surge também o menino Iuri, a criança negra vítima de múltiplas discriminações, mas que, no convívio com Cartola, parece indicar um frescor da infância a oferecer momentos de leveza em meio à aridez do quase insuportável Paraíso. Dessa amizade, surge uma conexão que permite, ao longo do romance, a tentativa de erigir um lar. Trata-se, então, como se vê desde o início, de uma narrativa sobre deslocamentos, memórias e tentativas de conquista.

Para a leitura que aqui nos interessa, destacamos a cena em que, já morando na periferia de Lisboa, Aquiles retorna para sua casa quando o dia amanhecia e encontra, em pânico, um incêndio que havia devastado seu novo lar. É nessa forte passagem que vemos sintetizada a relação entre o regresso para casa e o trauma, um tema que surge com frequência na escrita afrodiáspórica. Nesse sentido, a impossibilidade de habitar um lar parece ser fundamental ao se refletir sobre a experiência da diáspora africana, pois se trata de um caminho sem retorno possível, cujo desabrigo inviabiliza a existência de um território seguro.

Na referida passagem de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, lê-se: “No regresso, o dia já nasceu. (...) Cheira intensamente a queimado, Aquiles tem o coração aos pulos, a respiração acelera, a cabeça lateja, onde ficava sua casa há agora um buraco escuro e molhado, esventrado, despido, à vista. Não sobrou nada” (ALMEIDA, 2019, p. 145). Voltando para casa, enfim, o jovem é atravessado pela dor do desamparo.

O presente estudo em torno da narrativa de Djaimilia pretende repensar esse tema desvelando as camadas de desabrigo que surgem nas linhas de sua ficção. Para ler o romance, o exílio do corpo deslocado, que tenta, tropeçadamente, reivindicar seu território, é um fio condutor que fundamenta os argumentos deste trabalho. No caso de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, o título do romance já parece sugerir a relevância do deslocamento ao apresentar os três territórios em que se passa a obra.

Assim, o que aqui se entende como trauma é a interrupção de uma expectativa de retorno. Ao passo que voltar para casa é tradicionalmente compreendido como sinônimo de abrigo e aprendizagem, essa possibilidade é frustrada para os personagens do romance, o que indica uma violência contra o desejo de ter um lar e, portanto, gera um trauma. Dessa maneira, entrelaçando a mudança e a experiência traumática, a dor física da deficiência de Aquiles se transmuta na dor do *dépaysement*.

É essa, portanto, uma chave possível na leitura do romance: a subversão de uma lógica milenar que, tradicionalmente, relaciona o retorno ao aprendizado. Cartola vai a Portugal na esperança de encontrar na antiga metrópole uma casa que lhe acolhesse e, chegando lá, percebe ser impossível abrigar-se em Lisboa. Preso à condição triste de Paraíso, voltar para Luanda é tampouco uma possibilidade palpável, pois Angola se torna uma lembrança distante

à medida que Portugal se apresenta como um território inconquistável, culminando no incêndio e esfacelamento de sua casa. Nesse sentido, é importante na construção do romance o capítulo XXVII, no qual Justina vai ao encontro do pai e do irmão em Lisboa. Devido à sua presença, parece surgir uma breve possibilidade de tornar familiar aquela casa ainda estranha, embora já estivessem na cidade há sete anos. Esse movimento, no entanto, é fugaz, e Justina retorna a Luanda a fim de cuidar da mãe enferma.

Sob essa perspectiva, jogamos luz sobre a ideia do retorno e sua elaboração na tradição literária do Ocidente. Partindo da tradição clássica, a jornada da *Odisseia*, por exemplo, é simbólica pela aprendizagem que carrega no retorno a casa, pois voltar para Ítaca é desbravar o desafio que renderia conhecimento a Odisseu depois da Guerra de Troia, após a qual o herói épico encontraria o abrigo em seu lar e na esposa que o aguardava. Na narrativa de Djaimilia, contudo, Odisseu cede espaço para Cartola, cuja esposa também havia ficado em casa numa espécie de subversão enferma de Penélope, mas, no caso em questão, o retorno não haveria de acontecer.

No caso da *Odisseia*, a esposa do herói épico, esperando seu retorno da Guerra de Troia, promete casar-se com outro homem quando acabasse de tecer um sudário. Assim, como é de conhecimento geral, Penélope desfaz à noite o que havia tecido pela manhã, adiando o indesejado casamento enquanto Odisseu não retornasse. Dessa forma, a mulher elabora por si só estratégias para desviar dos pretendentes que a queriam como esposa. Por outro lado, no livro de Djaimilia, Glória está à espera de Cartola não em uma elaboração de sua autonomia, mas na inércia trágica a que foi atirada pela doença.

Não encontramos, então, o retorno do herói épico, mas a jornada de um Aquiles fraturado. Com isso, enquanto na *Iliada* surge o Aquiles de sangue divino e linhagem real, no romance conhecemos o Aquiles coxo, de pele negra e deslocado para o local de Outro dentro da relação de poderes construída pela lógica colonial. Sendo assim, se por um lado a tradição ocidental é inscrita nesses retornos, o não-regresso aqui se torna motivo para o desamparo. A possível aprendizagem, com isso, converte-se em experiência de dor. É na perturbação do exílio, afinal, que o romance transmite sua maior capacidade de significar.

Dessa forma, o tema da volta para casa na Literatura Portuguesa é basilar e, por isso, faz-se interessante mobilizar um diálogo entre o romance contemporâneo e sua relação com essa tradição literária. A fim de ilustrar essa ideia, podemos partir da lírica medieval, quando as chamadas cantigas de amigo tematizavam a partida do masculino que não retorna diante de um eu lírico feminino atravessado pela saudade, tema, aliás, também fundamentalmente lusitano. Conectando-se à natureza, que muitas vezes surge nessa poesia como confidente para a voz feminina, as cantigas de amigo já demonstram a centralidade do tema da casa e do retorno desde a gênese lusófona.

Mantendo essa perspectiva de entender a tradição literária portuguesa como um conjunto, o melhor desses exemplos está, no contexto do século XVI, na epopeia de Camões, texto no qual Vasco da Gama sintetiza o deslocar-se por mares incógnitos como momento de aprendizagem, concluindo a viagem iniciática presente em *Os Lusíadas*. No caso do texto camoniano, que eternizou a imagem de Portugal como o país no qual a terra se acaba e o mar começa, vê-se um imaginário de navegação que, no contexto da expansão marítima, conduziu o país sob o ponto de vista cultural, mas também, e, sobretudo, político-econômico. Trata-se, por isso, de um país de navegadores, aqueles que exploram a terra que lhes é estranha no intuito de adquirir riquezas que passariam a chamar de suas. Para tanto, todavia, precisariam de retornar para casa, movimento que, em inúmeros casos, não se concretizava, interrompendo-se no mar que, nos versos de Fernando Pessoa, tem em seu sal as lágrimas de Portugal.

O drama de não retornar, por essa razão, é a tragédia de um projeto interrompido. No caso afrodiaspórico, a aprendizagem que se obtém na tradição épica do cânone ocidental é navegar o vazio, dado que, sem uma casa que lhes fosse familiar e apartados de seu continente, não há retorno possível. Assim, devido à centralidade desse tema, as transformações pelas quais a literatura de Portugal passou não foram capazes de tornar obsoleta a temática da casa, da viagem e do retorno, uma vez que esses argumentos, em vez de superados, foram ressignificados ao longo do tempo. Não é à toa que o romance romântico lusitano encontra um de seus mais significativos representantes em *Viagens da minha terra*, de Almeida Garrett. Logo, mantida essa tradição no século XIX, a cultura burguesa ressignificou o lugar da casa em sua ficção.

É o que discute a professora Mônica Figueiredo em seus estudos sobre Eça de Queirós e a ficção oitocentista. A imagem da casa, como demonstra a pesquisadora, é fulcral também na narrativa realista em Portugal, marcando princípios centrais da modernidade.

O lar burguês esteve sitiado por um número infinito de regras e interdições que deveriam manter o teatro das representações cotidianas preso a um *script* desejável que não colocasse em risco os papéis cuidadosamente definidos. Está-se, portanto, diante de um espaço organizado politicamente e dono de uma geografia previamente definida. A casa, ao contrário do que se pode pensar, é o lugar onde primeiro a ordem se manifesta para que depois ganhe legitimidade na rua. (FIGUEIREDO, 2011, p. 62)

Dito isso, se o século XIX português ressignifica a imagem da casa dentro do contexto da moralidade vitoriana, o século XX desdobra esse tema, como também demonstra Figueiredo ao ler a ficção de José Saramago, em cujo romance *Ensaio sobre a cegueira* surge uma casa destituída da função de lar na alegoria brutal de sua insólita epidemia.

O espaço doméstico que até então protegia das ameaças que existiam *fora*, num exterior pretensamente separado, torna-se agora um lugar de perigo que guarda armas escondidas na banalidade de seus objetos: *uma casa indefinida — e não mais a casa —*, capaz de ferir o corpo que antes resguardava. (ibidem, p. 243)

Feito esse panorama do tema em questão na Literatura Portuguesa, alcançamos, o presente século XXI, com as perturbações exigidas por nosso momento histórico. Contemporaneamente, a experiência afrodiáspórica, a qual tem ganhado cada vez mais espaço mesmo em literaturas de nações colonizadoras, também faz parte da tradição portuguesa e, portanto, elabora os temas da casa, da viagem e do retorno. Contudo, autores e autoras pós-coloniais de diferentes países e línguas redirecionam esse tema para a investigação do trauma.

É possível, nessa ótica, falar em deslocamento e experiência traumática, sob múltiplas perspectivas, nas obras de Lima Barreto, Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Frantz Fanon, Aimé Césaire, James Baldwin, Toni Morrison, Ralph Ellison, Audre Lorde, Chimamanda Adichie, Chinua Achebe, assim como em inúmeros outros escritores negros e escritoras negras ao longo dos últimos séculos. Não é mera coincidência, inclusive, o romance de 2012 da vencedora do prêmio Nobel Toni Morrison chamar-se *Voltar para casa*, a inteligente tradução encontrada no Brasil para *Home*.

Sendo assim, a leitura de *Luanda, Lisboa, Paraíso* entra em franco diálogo com a intelectual portuguesa Grada Kilomba, quem tanto se debruçou sobre o problema da territorialidade na contemporânea experiência negra. Com base em Kilomba (2019), as atuais práticas racistas destoam dos discursos empregados no final do século XIX e início do XX, cuja base era a superioridade europeia calcada em um discurso pretensamente científico. Em vez disso, conforme também analisa o teórico Martin Barker (1981), o novo racismo utiliza o plano de fundo de “diferenças culturais” para perpetuar a discriminação.

O sociólogo brasileiro Jessé Souza, a propósito, dedica-se a investigar as estratégias racistas desse discurso. O pensador ressalta que as formas contemporâneas de racismo se alastram de forma sutil por intermédio dos meios que constituem a comunicação atual, assim como das instituições que, munidas de legitimidade da circulação de notícias, reproduzem discursos dessa natureza.

O racismo culturalista passa a ser uma dimensão não refletida do comportamento social, seja na relação entre os povos, seja na relação entre as classes de um mesmo país. (...) O que antes era ciência passa a ser, por força dos meios de aprendizado, como escolas e universidades, e dos meios de divulgação, como jornais, televisão e cinema, crença compartilhada socialmente. (SOUZA, 2019, p. 20/21)

Ao cravejar a experiência de seus personagens com episódios de trauma, a narrativa aponta para um território a ser conquistado pelos personagens que saem de África. Por isso, na tentativa de uma conquista às avessas, essa percepção sobre novas formas de racismo nos é útil na medida em que instiga a pensar no não-lugar a que estão submetidos Cartola e Aquiles no romance de Djaimilia. Estamos, portanto, a tratar do direito à moradia, cujos contornos simbólicos pela ida ao estrangeiro convertem-se em necessidade prática de se requisitar abrigo em Portugal.

A filósofa norte-americana Angela Davis, inclusive, frisa que a constelação de princípios familiares que moldam a noção burguesa de “lar” tem em sua base premissas que excluem a negritude. Isso porque a escravidão, que até pouco tempo valia como norma em grande parte dos países ocidentais, impossibilitava o aprofundamento de noções como família nuclear e sentimento afetivo do espaço doméstico. Afinal, filhos negros eram tidos como mercadorias por parte de seus senhores e eram, dessa maneira, desumanizados, o que tornava utópica a formação dos laços que o imaginário burguês tanto defendia. Por esse motivo, a pensadora destaca o caráter excludente da própria ideia de “lar, doce lar”.

A ideologia burguesa — e particularmente seus componentes racistas — realmente deve possuir o poder de diluir as imagens reais do terror em obscuridade e insignificância e de dissipar os terríveis gritos de sofrimento dos seres humanos em murmúrios quase inaudíveis e, então, em silêncio. (DAVIS, 2016, p. 127)

O antropólogo Roberto DaMatta, por sua vez, dedicou boa parte de sua obra à análise da casa em oposição à rua, o que nos ajuda a construir o argumento de que a casa é, acima de tudo, um território de humanidade. Segundo o pensador, “tudo que está no espaço da nossa casa é bom, belo e decente, (...) ajudando a conciliar a nossa existência como indivíduos marcados pela impessoalidade vigente nas cidades, onde ninguém conhece ninguém, e como pessoas que têm uma residência dada por sangue e nascimento” (DAMATTA, 2004, p. 15).

Com efeito, em oposição ao anonimato e à complexa violência da rua, produto dos avanços desordenados pelos quais passaram as cidades a partir da modernidade industrial, a casa erige-se como possibilidade de refúgio. Eis um território primordial de proteção, tal qual útero do qual se parte, mas, simbolicamente, trata-se também do terreno último de abrigo para onde, após intempéries, deseja-se voltar.

Dito isso, ao ser acrescida das reflexões advindas do pensamento afrodiaspórico, essa discussão assume outra dimensão: a ausência de direito à morada do sujeito negro, o que o fere de maneira física e simbólica. Se o lar foi uma ideia configurada pelo discurso masculino branco, fazendo com que mulheres burguesas estivessem inexoravelmente secundarizadas à posição de “rainha do lar”; para a população negra, nem sequer casa há. Assim, sendo o lar o reconhecimento afetivo de uma herança, perder esse espaço é ter uma fissura em sua genealogia, ressaltando o caráter violento da diáspora no que se refere à perda de memórias, ancestralidades e raízes.

Nesse sentido, após o incêndio que destituiu Cartola e Aquiles do direito de habitar um lugar que lhes fosse próprio, a linguagem de ambos se afasta, impossibilitados de formular o trauma pelo qual passaram: “pai e filho pouco se falaram no inverno que se seguiu ao incêndio. Partiam para a obra de madrugada como se não fossem juntos” (RIBEIRO, 2019, p. 150). Isso nos demonstra que, após o baque do fogo, que incinerou a paisagem literal da casa, mas também

a paisagem simbólica da esperança, os personagens percebem que estão fadados ao desabrigo. Com isso, a comunicação entre os homens torna-se também fissurada, como que diante da impossibilidade sufocante de requisitarem morada própria. Para tecer tal leitura, devemos requisitar a definição do teórico Frantz Fanon, que definiu a linguagem como uma potência de construção do sujeito, dedicando, por isso, boa parte de sua obra a esse tema.

Atribuimos uma importância fundamental ao fenômeno da linguagem. É por esta razão que julgamos necessário este estudo, que pode nos fornecer um dos elementos de compreensão da dimensão *para-o-outro* do homem de cor. Uma vez que falar é existir absolutamente para o outro.

(...)

Este é um problema terrível em nossa vida. Falar é estar em condições de empregar um certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização. (FANON, 2008, p. 33)

Assim, subvertida pelo trauma, a realidade se inverte após a destruição da casa, fazendo com que Aquiles nutra gosto pelo fato de ser coxo. Tal qual o Aquiles da epopeia homérica, seu ponto frágil está no calcanhar. Todavia, aquilo que se apresenta como fraqueza ao herói clássico e, em última instância, razão de sua morte, transfigura-se aqui em potência. Em outras palavras, “ser coxo” faz com que o Aquiles de Djaimilia reverta o calcanhar vulnerável como traço de sua identidade, fazendo com que haja possibilidade de reação diante do trauma. Afinal, sendo o corpo a morada inicial de um indivíduo, quando perde a edificação em que morava, ao jovem resta apenas o corpo que carrega, sua moradia primeva, da qual não poderia se perder, refúgio último, enfim, do desabrigo que o assola.

Consolava-o, até, ser o coxo da obra. O calcanhar distinguia-o agora que não tinha mais nada; gravava-se na memória dos outros como um galardão pela sua miséria; era a assinatura por que tanto ensaiara. O incêndio fez do estaleiro o único lugar com sentido. Duas guas assinalavam contra o céu um limite consolador, cortando ao meio abóboda iluminada. (RIBEIRO, 2019, p. 150)

Sem território, a única marca identitária é o calcanhar de Aquiles, força motriz de todo o romance. Da mesma maneira, essa subversão da realidade causada pelo trauma atinge o relacionamento entre o jovem e seu pai, tendo em vista que “a maneira como olhava para o pai mudou. Trocaram os papéis. O pai passou a ser o estorvo adorado, a gargantilha ao pescoço” (ibidem, p. 150). Aprendemos, assim, que a experiência afrodiáspórica do desabrigo é capaz de dissolver as geografias do real, embaralhando os sentidos que até então eram negociados com o mundo.

Desamparado, Aquiles, cuja morada única a que pode se prender tornou-se o próprio corpo, precisa seguir sua busca por território em uma cidade que, afinal, não lhe pertence. Não parece ser gratuita, portanto, a inserção da imagem de uma casa na descrição de um Aquiles

andarilho que, atônito, caminha por Lisboa após o incêndio de seu lar. Tal qual uma subversão do *flâneur* baudelairiano, *Luanda, Lisboa, Paraíso* erige na ficção um sujeito traumatizado pela perda que reivindica, errante, seu espaço.

Apenas de noite a tropeçar às escuras pelas ruas se sentia desbotado nas coisas, uno com as sombras dos prédios, que lhe pareciam animados por dentro. Andava sem meias, tinha pouca roupa. Ganhou alento de imaginar que cumpria uma disciplina. Carregava o seu peso, primeiro de um lado, depois do outro, evitando a sua imagem refletida nas montras e nos vidros. Metia pelo meio dos prédios, escondia-se debaixo dos toldos, acoitava-se em paragens, debaixo das árvores, não porque quisesse passar despercebido, mas para entrar dentro de Lisboa como quem entra dentro de uma casa. (ibidem, p. 151)

No enredo, Pepe e Iuri, com os quais pai e filho se identificam por intermédio da marginalização, surgem como possibilidade de reconstruir essa casa, cujo potencial de significado é simbólico e literal. Após o incêndio, contando com esse amparo, Cartola e Aquiles se debruçam sobre esses personagens em uma simbiose que aponta para certa empatia entre homens que estão, de diferentes formas, desabrigados.

Paraíso também não era a mesma coisa, ainda que continuasse tudo na mesma. Já ninguém imaginava Pepe sem Cartola, embora fingissem não dar por eles. Se o entendimento entre duas almas não muda o mundo, nenhuma ínfima parte do mundo é exatamente a mesma depois de duas almas se entenderem. (ibidem, p. 169)

É assim que, tendo deixado sua família biológica em Luanda, Cartola e Aquiles unem-se a Pepe e Iuri e formam, pela resistência daqueles que não pertencem ao território, uma nova família a ressignificar as possibilidades de sobrevivência, após a derrubada literal de um lar em chamas que se transfigura em trauma simbólico da falta de uma terra.

‘A nossa casinha’, assim lhe chamavam. E cada um deles se entregou a ela como se lhe tivesse sido dada a oportunidade de matarem quem haviam sido. A forma final da vida de Pepe era cada vez mais clara no seu espírito. A casa era o túmulo da primeira vida de todos eles, um jazigo para uma família de quatro inadaptados. (ibidem, p. 170)

No que se refere, ainda, ao trauma, tema que, como se demonstra, atravessa o romance de Djaimilia Pereira de Almeida, Pepe e Iuri também colaboram para a tessitura da trama. O desfecho de ambos, em mortes súbitas e brutais, aponta, a princípio, para a dissolução de uma esperança. Com isso, se o taberneiro e o jovem menino representam no romance as possibilidades de constituir nova família em uma terra estranha, a morte dos dois parece contrariar as chances que Cartola e Aquiles teriam de obter um espaço próprio em Portugal.

Um dia haveria de retornar ao pó, como era forçoso que acontecesse. De Portugal, a cidadania dos mortos foi o seu único visto de residência. Da cidade de onde tinha vindo, e que em tempos se chamara Luanda, pouco restava depois do grande incêndio do tempo e, além disso, continuava a ser muito longe. Apenas se poderia dizer nesse momento que o seu cadáver estava longe de casa, se por ‘casa’ se entender um lugar destinado a ser esquecido quando se chega ao fim da viagem. Dava vontade de perguntar qual teria sido o preço do talhão de terra pelo qual tinha chorado e engolido seco. (ibidem, p. 194)

O final da obra, no entanto, aponta de maneira lírica para uma possibilidade de não-trauma dentro de um território de tanta dor. Na última cena do romance, há um contraste entre o pai de Aquiles e o Tejo, talvez o maior símbolo geográfico de Portugal. Essa terra, aqui metonimicamente inscrita no rio, ainda “não suporta” olhar Cartola, mas o homem tem seu direito ao grito. O rio, por sua vez, que, desde Heráclito, tem inscrita em si a noção de constante transmutação, parece apontar justamente para o caráter de revolução dessas vidas. Não se entra duas vezes no mesmo rio, mas, quando se é negro em uma terra que lhe é de todo estranha, sequer há chances de entrar neste rio pela primeira vez. Cartola, no entanto, recusa-se a ser vencido e permanece de pé diante do trauma.

Requisitando seu espaço, sua cartola é atirada à água, seguida, finalmente, pela despedida de um sujeito que, dando as costas para o impedimento colonial de ser, não desiste de fazer de Lisboa o seu paraíso. A cena em questão poderia, de fato, ser lida como a desistência daquele que foi vencido por uma cidade inalcançável, mas não se pode perder de vista o fato de que, apesar de todas as dores, Cartola continua em Lisboa ao final da trama. Ainda que a violência colonial faça com que ele não seja aceito como quem pertence àquela terra, o homem não abre mão de criar brechas de sobrevivência possível dentro de uma cidade que não o deseja. A Lisboa que sonhara encontrar não existe, mas nada o impediu de tentar construir lá uma Lisboa que lhe fosse própria. Encerra-se, enfim, uma trajetória de deslocamento e dor com a esperança da recusa.

Cartola olhou o Tejo de frente e deu-lhe uns minutos. Adiante, à superfície, vogava um bidão de plástico arrastado pela corrente. E, como o rio não suportasse olhá-lo a direito nem lhe respondesse, desconversando num marulhar ambíguo, o homem tirou a cartola, jogou-a à água, e virou as costas. (ibidem, p. 198)

Há trajetórias que não se concluem, mas, tal qual travessia claudicante, continuam a ser perseguidos. É justamente por isso que as epígrafes deste texto se intitulam *Travessia e Casa*, resgatadas de letras profundamente brasileiras. Em entrevista, a autora do romance afirmou que a trajetória de seu personagem Cartola entrelaça-se à letra de *O mundo é um moínho*, composta pelo sambista negro de mesmo nome, definido por ela como um gigante brasileiro.²

2 - Disponível em: <https://www.acabra.pt/2019/04/djaimilia-pereira-de-almeida-uma-das-coisas-que-mais-me-faz-gostar-de-escrever-e-tudo-ser-possivel/> Acesso em 17 jan. 2022.

Ecoando a melodia de Cartola, que parte do Morro da Mangueira, no Rio de Janeiro, e atravessa o Atlântico, requisitamos a relação de Djaimilia com a música brasileira para ampliar as linhas de sua escrita com outras duas vozes negras. Com as melodias de Milton Nascimento e Emicida, lemos no pai e no filho aqueles que, com a morte de Pepe e Iuri, estão sós, com muito para falar, mas que, sobretudo, no distante e hostil continente europeu, fazem do mundo inteiro a sua casa. Nesse encontro transatlântico de tantas vozes, acompanhado de Cartola e Aquiles, que ousaram cogitar a travessia, surge, afinal, o Brasil como possibilidade de ponte, mas, principalmente, como hipótese de laço de uma diáspora sem data para acabar.

São inúmeros esses traumas que nos perseguem na ausência de uma casa que até hoje nos abrigue. É inegável, por isso, que a literatura da diáspora africana seja uma escrita de muita dor. Afinal, conforme afirmou a poeta e ativista negra Audre Lorde, “a transformação do silêncio em linguagem e ação é um ato de revelação individual, algo que parece estar sempre carregado de perigo” (LORDE, 2019, p. 53). Em seguida, a escritora afirma, contudo, que “há muitos silêncios a serem quebrados” (ibidem, p. 55).

É disso que parece se tratar *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Sujeito à fragilidade de seu calcanhar e à ausência de uma casa que lhe sirva de abrigo, Aquiles, em sua contemporânea saga, contorna com o pai a precária condição a que se vê exposto e, reivindicando o direito de ser, enfrenta corajosamente o exílio. Luta, enfim, para desvencilhar-se do trauma, inscrevendo sua experiência em um território de força.

Força que, trôpega, insiste em sobreviver.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **Luanda, Lisboa, Paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BARKER, Martin. **The New Racism**. Londres: Grove Press, 1981.

DAMATTA, Roberto. **O que é o Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Mônica. **No corpo, na casa, na cidade**. Rio de Janeiro. Língua Geral, 2011.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.