

QUESTÕES DA FORMAÇÃO das literaturas africanas DE LÍNGUA PORTUGUESA

Pires Laranjeira

NAS literaturas africanas de língua portuguesa, desde o século XIX, encontramos uma dualidade de procedimentos estéticos privilegiando ou o realismo ou o abstraccionismo, sancionados respectivamente por duas visões quase incompatíveis: a regionalista-nacionalista e a cosmopolita-universalista. Sabemos, pelo exemplo brasileiro, que as futuras histórias da literatura acabarão por recuperar a maior parte dos textos e dos escritores, sedentas que hão-de estar de património nacional. Mas numa época como a que medeia entre os anos 30 e 50, caracterizada pela redescoberta das raízes civilizacionais africanas e pela descoberta de caminhos universais para a recuperação da dignidade pessoal, da autonomia regional e da independência nacional, os intelectuais politicamente comprometidos defendiam-se da proliferação de literatura colonial, exótica e turística, escrevendo textos que escapassem à ambiguidade ou dupla nacionalidade verificada precisamente no período colonial brasileiro.

Interessa compreender as dificuldades de criação de uma literatura comprometida com as terras e os povos de países por inventar. As literaturas africanas de língua portuguesa anteciparam as nações e os Estados e, por isso, quando não descreviam e relatavam, tornavam-se verdadeiramente proféticas e messiânicas, conforme escreveu o poeta angolano Agostinho Neto: «sou aquele por quem se espera» (final dos anos 40). Um escritor como Castro Soromenho, nascido em Moçambique, mas que viveu sobretudo na região da Lunda, em Angola, começou por escrever, nas décadas de 30 e 40, narrativas de tipo lendário, etnocultural, privilegiando o negro do interior, a partir da sua própria experiência de observação no terreno e do estudo de documentação etnográfica elaborada por missionários e exploradores. A sua isenção e honestidade intelectuais fizeram com que ele hoje possa ser considerado um bom escritor português de literatura colonial. Mas, ao publicar, em 1949, o primeiro romance, *Terra Morta*, da trilogia neo-realista voltada para os problemas da penetração europeia no interior da Lunda (abordando temas como o choque de culturas, a imposição administrativa às sociedades locais, a consequente submissão ou revolta das populações, a miscigenação étnica), Castro Soromenho afinou a sua literatura pelo diapasão da pesquisa não já da identidade tribal ou regional mas da mais ampla identidade nacional, de que a colonização era uma componente que não se podia escamotear. A focalização narrativa nessa trilogia (*Terra Morta*, *Viragem* e *A Chaga*) defluiu fundamentalmente de personagens brancas, colonos, administradores e revoltados, com os narradores imbuídos de visões de mundo panorâmicas, realistas e críticas. Faltou a Castro Soromenho uma visão *de dentro* dos colonizados, que ele não podia ter, e, em consequência, é hoje um autor recuperável pela história da literatura portuguesa, sem a perda do seu lugar cativo na história da literatura angolana. Em suma, o grau de autonomia literária dos textos e seus autores em relação à literatura portuguesa, na situação colonial africana, dependeu da sua irredutibilidade a uma tipologia e um horizonte expectacional europeus. Se a grande massa do leitor português, nessa época, não reconhecia um texto como seu (não o entendia, não concordava com a sua intencionalidade ideológica), é porque ele já pertencia inequivocamente ao património do porvir nacional.

Mas, sendo evidente que a literatura não se reduz a tipologias políticas, podemos concluir que, a par dos escritores empenhados num esforço premeditado de criar um sistema nacional literário prévio à independência política, sempre existiram outros cuja preocupação era a de produzir literatura, grande literatura, independentemente dos epítetos a que pudessem sujeitá-los. Um desses escritores sem fronteiras, o moçambicano Rui Knopfli, no poema «Contrição» (1965), fala com fino humor e elegante espírito crítico dos que, como nós, persistem «com infalível pontaria / na pista das palavras e seus modelos», passando ele próprio a enumerar alguns dos seus modelos, brincando com eles: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Manuel da Fonseca, Maiakovski, Miguel Torga, José Régio, Alexandre O'Neill, Brecht, Augusto Gil, António Nobre, João de Deus, Mário Cesariny, Vinícius de Moraes, T. S. Eliot, Robert Lowell, Wilfred Owen, Dylan Thomas, Kavafi, Po-Chu-I, Pir Sultan Abdal, Gunter Eich, Vosnesensky, Jorge de Sena, Alberto de Lacerda, Herberto Helder e Luís de Camões. Tomando essa informação como verídica, tanto mais que Knopfli é um escritor sem restrições de leitura quanto à poesia de qualidade universal, basta comparar o elenco de escritores com os que outros forneceram, a partir da geração da *Claridade*. O leque de leituras das sucessivas gerações africanas evidencia uma apetência pelos textos literários, nomeadamente de escritores norte-americanos, brasileiros e portugueses, que trataram questões sociais, económicas e políticas relacionadas com as classes sociais pobres. Em depoimentos de Francisco José Tenreiro, Antero Abreu, António Cardoso e António Jacinto, lá estão, mais do que uma vez referidos, os nomes de John dos Passos, Upton Sinclair, Sinclair Lewis, Michael Gold, John Steinbeck, S. Lewis, Erskine Caldwell, Hemingway, Howard Fast, Walt Whitman, Dashiell Hammett, Norman Mailer, Richard Wright, Nathaniel Hawthorne, Langston Hughes, Thomas Mann, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, García Lorca, Zola, Romain Rolland, Paul Éluard, Aragon, Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Manuel Bandeira, Drummond de Andrade, Carlos de Oliveira, Manuel da Fonseca, Joaquim Namorado, Fernando Pessoa, Miguel Torga, José Régio, Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco, Afonso Duarte, Armindo Rodrigues, Gorki, Dostoievski, Gogol, Ehrenburg, Cholókov, Tchekov, Tolstoi, Ignazio Silone, Vasco Pratolini, Nazim Hikmet, Charles Dickens, além de referências aos clássicos greco-latinos, aos escritores da negritude e às assinaturas de publicações como *Vértice*, de Coimbra, órgão do neo-realismo, e *Notícias do Bloqueio*, cadernos editados no Porto. A preferência por Zola, Romain Rolland e Éluard (com fugazes nomeações de escritores como Baudelaire), em vez de Mallarmé, Lautréamont, Rimbaud ou Proust, no caso dos franceses, mostra que os africanos buscavam modelos literários adequados a uma declarada configuração ideológica e política nos anos cruciais da criação sistemática das literaturas nacionais.

Até aos anos 50, as literaturas africanas, mesmo assimilando as ideologias do nativismo e do pan-africanismo, foram-se demarcando muito lentamente da literatura colonial. É nos anos 40, já na vigência da *Claridade* (em Cabo Verde), que o neo-realismo português faz a sua aparição, influenciando decisivamente as literaturas africanas. O são-tomense Francisco José Tenreiro, que vivia desde muito novo em Lisboa, acompanhou o neo-realismo português desde o seu aparecimento, acabando por publicar o livro *Ilha de Nome Santo* (1942) exactamente na colecção Novo Cancioneiro, de Coimbra. Ao longo dos anos foi-se apelidando de primeira manifestação da negritude esse livro de Tenreiro, mas, na verdade, podemos identificar nele o neo-realismo dos poemas dedicados a S. Tomé e Príncipe e um negrismo de fundamentação pan-africanista dos poemas de solidariedade histórica e cultural entre a diáspora e o continente africano. Não sendo uma obra-prima, *Ilha de Nome Santo* possui inegável valor histórico em duplicado: é o primeiro livro de poemas inequivocamente identificados com a terra e o povo são-tomenses, com os povos africanos e os negros de todo o mundo; é um livro que, por isso, introduz essa inesperada temática no interior do neo-realismo português.

É na década de 50 que os escritores africanos começam a resolver, em definitivo, o problema da sistematicidade literária, passando a produzir um *corpus* textual significativo, já com o indispensável suporte crítico. As lite-

raturas angolana, cabo-verdiana, moçambicana e são-tomense (a guineense será sempre inexistente e, depois, incipiente) apresentam, então, no seu conjunto, uma variedade de géneros e discursos que permite avaliá-las como uma totalidade diversificada de componentes destrinçáveis.

A nível das ideologias, ao nativismo (telúrico e etnológico), característico das décadas de 20 e 30, associa-se o contributo do marxismo (classista e populista), fundamental para a descoberta da alienação histórica do colonizado. O pan-africanismo funcionava, desde o princípio do século xx, como detonador da consciência de solidariedade rácica e histórica entre o continente subsaariano e a diáspora. A negritude desempenhou o papel de sagração estética dessa solidariedade rácica, ao torná-la eufórica. A negritude e o neo-realismo conviveram em permanente diálogo, desde o final dos anos 40 até ao dos anos 50, durante um decénio no qual a consolidação das *nacionalidades literárias pré-nacionais* entrava a rivalizar com o intercontinentalismo pan-africano. Pela primeira vez, a raça, a classe e o poder colonial tornavam-se temas explícitos² e discutíveis e não era fácil conciliá-los numa só arte poética.

Em Moçambique, Noémia de Sousa criava dezenas de poemas oscilando entre os temas da cor da pele e do trabalho forçado. O cabo-verdiano Manuel Lopes publicou, então, o romance *Os Flagelados do Vento Leste*, oscilando entre o naturalismo e o neo-realismo. Em Angola, Viriato da Cruz escrevia poemas sobre a decadência de usos, costumes e poderes da velha burguesia colonial africana, ao mesmo tempo que tratava também da diáspora norte e sul-americana. Agostinho Neto é o poeta que mais nitidamente ostenta, nessa época, as marcas do percurso que vai da negritude e do neo-realismo (consciencializadores da cor e da condição dos colonizados) à africanidade solidária e ao nacionalismo emergente. Outro angolano da mesma geração da *Mensagem*, António Jacinto, é quase exclusivamente neo-realista, pela impossibilidade óbvia de ultrapassar a sua condição bioantropológica («sou eu-branco / montado em mim-preto / a cavalgar pela vida») e o seu desejo de solidariedade de classe.

Mais tarde, já na década de 60, esse complexo de culpa burguesa e colonial (próprio de angolanos brancos ou de portugueses com estatuto especial) encontraria uma expressão transparente na poesia de Ernesto Lara Filho («eu gostava de ser negro») e na narrativa de José Luandino Vieira («parece encardido, na pele, penso. Mas o cabelo é aquele assim pequenino que eu não deixo de olhar e cada vez que lhe vejo passo a mão no meu à escovinha e duro e tenho inveja» — in *Nós, os do Makulusu*). Do complexo de ser negro, no século xix, ao complexo de ser branco, a partir da geração da *Mensagem*, foi todo um percurso acidentado que se cumpriu. Quanto a Moçambique, ainda nos anos 60 mostrava lacunas e indecisões importantíssimas: a lacuna de o primeiro romance moçambicano ter aparecido em meados dessa década; a indecisão quanto à «viabilidade de uma literatura moçambicana». Carlos Alberto Lança discutia tal viabilidade num artigo de 1960¹ que, no fundo, retomava a dúvida, expressa por Virgílio de Lemos, em 1952 (no único número de *Msabo*), de que houvesse uma «corrente distinta e diferenciada com raízes vincadamente moçambicanas». Manuel Ferreira escreveu mesmo que a «moçambicanidade [...] não vai ser possível em Moçambique até 1974»². tese esta que aparentemente confirma a de Fernando Cristóvão, que considera serem autónomas e «plenamente afirmadas no espaço da língua portuguesa as literaturas portuguesa, brasileira e cabo-verdiana, estando em vias de o serem a angolana e a moçambicana»³.

Considerar, como F. Cristóvão fez há meia dúzia de anos, que as literaturas angolana e moçambicana ainda não estão plenamente afirmadas, é restringir o conceito de nacionalidade literária aos limites exclusivos do critério comunicacional (um conjunto alargado de textos literários, de leitores, de críticos, de professores, de prémios e de outras componentes institucionais da literatura, conforme Jacques Dubois). No seu estudo sobre a literatura como sistema comunicativo, Fernando Cristóvão põe de parte os critérios jurídico-político, histórico-geográfico, linguístico e temático-estilístico, por considerar que não podem dar conta, isoladamente, de um objecto estético de linguagem, esbatendo a importância que têm para o reconhecimento dele como próprio de uma comunidade nacional.

No estado colonial dos anos 60, e até às independências, existiram quatro situações contextuais de produção literária: uma situação de *guerrilha*, com temas daí decorrentes (Pepetela, Sérgio Vieira, Costa Andrade); uma situação de *ghetto*, localizada nas cidades e prisões coloniais e na metrópole, em que os africanos e portugueses usaram processos de discurso críptico e de cautelas editoriais, nos textos dados à estampa em livro ou em publicações das colónias e de Portugal ou simplesmente guardados na gaveta (José Luandino Vieira, Corsino Fortes, João-Maria Vilanova, David Mestre, cadernos *Kuzucla*, páginas literárias dos grandes jornais de África, Uanhenga Xitu, Publicações Imbondeiro, Cadernos Capricórnio, Livraria Académica); uma situação de *diáspora*, com textos escritos e publicados, muitos deles inéditos, em vários países do mundo, nomeadamente em França (*Présence Africaine*, Pierre Jean Oswald, *Europe*), na Itália (no caso de antologias e livros, entre outros, de Mário de Andrade e Agostinho Neto), no Brasil (livros de Costa Andrade, Manuel dos Santos Lima, Castro Soromenho, Luís Romano), na Suécia (José Luandino Vieira), na União Soviética (Marcelino dos Santos); uma situação *colonialista*, com escritores, publicações, páginas, editoras e propaganda, os quais, empenhados em promover a «literatura ultramarina», por vezes associando a própria literatura africana aos seus intentos (exactamente a mais abstraccionista), procuravam provar no âmbito cultural que as colónias eram províncias de Portugal. Esta última situação prevalecia no gosto do público colonial e metropolitano, com o seu peso institucional, à data das independências políticas, fazendo crer as literaturas africanas mais exíguas do que na realidade eram.

Nos conturbados anos 60, em que os movimentos de libertação nacional passaram à luta armada e à política frentista, exigiu-se da literatura um comprometimento mais eficaz, de que resultou uma específica temática de guerra, e, por vezes, pediu-se contas ao passado com um vigor patético que não olhava ao rigor histórico e estético. Assim aconteceu com o cabo-verdiano Onésimo da Silveira, que, num trabalho publicado pela Casa dos Estudantes do Império (em Lisboa) e traduzido pela *Présence Africaine*, criticou asperamente a geração da *Claridade*, exigindo-lhe que, trinta anos atrás e em condições adversas, fosse negroíde, *engagé* e nacionalista segundo um padrão somente possível a partir dos anos 50, trabalho esse obnubilado pela limitação ideológica e a militância política, mas que teve grande acolhimento.

Não só em volume de textos como também nas opções estéticas, as literaturas africanas de língua portuguesa ganhavam foros de autonomia e sistematicidade, devidas também à actividade organizativa, divulgatória e crítica directamente relacionada com a Casa dos Estudantes do Império (que, de facto, era uma casa contra o Império, como ironicamente se dizia na altura) e com as representações dos movimentos de libertação nacional, de que resultaram as antologias de poesia e conto com prefácios notavelmente históricos de Mário de Andrade (1953 e 1958), Carlos Ervedosa (1959) e Alfredo Margarido (1960, 1962 e 1963), além de outros testemunhos críticos de personalidades como Eugénio Lisboa e Manuel Ferreira. Desde o início da década de 50, a recepção dessas novas literaturas processou-se de um modo descontínuo e diferido, pelas consabidas razões de ordem política, mas a quantidade e diversidade, tanto de textos literários como críticos e de antologias, recitais e traduções, implicam, desde logo, um conceito de *sistematicidade nacional*.

A preponderância do universalismo discursivo característico de Moçambique, com escritores como Reinaldo Ferreira, Rui Knopfli e Sebastião Alha e espaços de publicação como *Paralelo 20* (1957) ou *Caliban* (1971), não destituiu esse país de uma literatura moçambicana antes da independência, tornando-o, pelo contrário, um caso típico de profunda *diglossia cultural* entre um «renascimento tradicional africano», um «compromisso ideológico» e um «cosmopolitismo erudito», cuja opção parece antecipar visionariamente as soluções de convívio que se observam já nesta segunda metade dos anos 80. De facto, durante o decénio pós-independência, assistiu-se a um surto de literatura conformista, exultando com o poder político e a celebração de feitos históricos. Não tardou que, em Moçambique, estalasse a polémica em torno dos escritores considerados literariamente indiferentes

à política, como Luís Carlos Patraquim, que assumia precisamente a tradição de cosmopolitismo e universalismo da moçambicanidade. Nisso ela se diferenciando da cabo-verdiano-crioulidade e da angolanidade etnolinguística e africanística.

Os escritores com obra feita durante o período colonial caíram, por vezes, na tentação de imprimir um pendor historicista à literatura, através do seu controlo das organizações de escritores, das editoras estatais ou das páginas culturais. No geral, tratou-se apenas de finalmente dar a conhecer obras que já estavam escritas antes das independências ou de privilegiar discursos literários que fizessem apelo às raízes culturais dos novos Estados, reforçassem a unidade nacional e contribuíssem para reiterar a nacionalidade, reavivando a memória do passado ao dá-la a conhecer às novas gerações. Mas está longe de ser verdade, como se tem afirmado, que tudo isso se deveu ao controlo estatal da literatura. Ainda agora, em Portugal, o angolano Domingos Van-Dúnem publicou dois livrinhos de ficções memorialísticas, e estamos em crer que não são as suas funções diplomáticas em Paris que o obrigam a escrever histórias sobre os malefícios do colonialismo. Por outro lado, as literaturas africanas englobam todos os escritores africanos, onde quer que eles se situem, ideológica e fisicamente, desde que o produto final esteja imbuído de uma visão de mundo e um modo de estar e ser africanos.

Escritores angolanos como Ruy Duarte de Carvalho, David Mestre e Arlindo Barbeitos optaram por linguagens da modernidade universal, integrando nos seus discursos uma aprendizagem concretista, construtivista e logotética, experimentando algumas dificuldades para impô-las ao reconhecimento público. Outros publicaram obras de crítica social de insuspeitável actualidade, como Manuel Rui (*Quem Me Dera Ser Onda*) e Pepetela (*O Cão e os Caluandas*), o último na melhor tradição do picaresco universal, ou ainda de simbólica apreciação crítica aos comportamentos políticos, sociais e culturais no interior da própria guerrilha (*Mayombe* de Pepetela, cuja edição só foi possível graças à intervenção decisiva do próprio presidente Agostinho Neto). Surgiram novos escritores (Mia Couto, João Maimona, Manuel Veiga, Lopito Feijóo), outros abandonaram os novos países (Jorge Viegas, Sebastião Alba, Grabato Dias, Rui Knopfli), enquanto alguns permaneciam, como sempre, na diáspora (Timóteo Tio Tiofe, Henrique Teixeira de Sousa, Kaoberdiano Dambará, Manuel dos Santos Lima). Foi difícil à crítica, nesse período conturbado, manter a independência e o discernimento necessários ao estudo rigoroso dos sistemas e fenómenos literários decisivamente emergentes. Da crítica literária de literaturas africanas (portuguesa e de outras nacionalidades) tem-se dito que padece de paternalismo e de «proteccionismo ideológico». Esta corrente crítica da crítica é originária da África, de novos escritores africanos residindo em Portugal e também de intelectuais africanos e portugueses, desde sempre ou há muito tempo vivendo em Portugal. As suas «operações de descrédito» visam curiosamente não só a crítica portuguesa (já altamente especializada, a nível de mestrados e doutoramentos, se bem que pouco numerosa) como também a própria produção e edição literária dos novos países africanos. Essa corrente de opinião esquece um dado fundamental, que é o de, com o seu saudosismo histórico e a sua impiedosa descrença, arriscar-se ao destino que tiveram outras suas semelhantes, como as da literatura afro-portuguesa, ultramarina ou lusotropicalista: a de uma morte inglória.

As literaturas africanas, jovens e ousadas, trouxeram à comunidade de língua portuguesa temas e problemas inéditos, como o da guerrilha, e testemunharam a chegada à cena mundial de povos até há pouco tempo sem direito à palavra escrita. Por isso, é um prazer para uma jovem especialidade crítica partilhar essa aventura.