

DIÁLOGO
Série Convergência

**LITERATURA E PODER
NA
ÁFRICA LUSÓFONA**

INSTITUTO DE CULTURA E LÍNGUA PORTUGUESA

JOSÉ CARLOS VENÂNCIO

**LITERATURA E PODER
NA
ÁFRICA LUSÓFONA**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

1992

VENÂNCIO, José Carlos

Literatura e poder na África Lusófona/José Carlos Venâncio. – Lisboa: Ministério da Educação. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992. – 128 páginas; 17 cm x 24 cm. – (Diálogo: convergência)

Cultura – Etnologia – Linguística – África Lusófona

Título

LITERATURA E PODER NA ÁFRICA LUSÓFONA

1ª edição, 1992

INSTITUTO DE CULTURA E LÍNGUA PORTUGUESA
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*

Divisão de Publicações

Praça do Príncipe Real, 14, 1.º – 1200 LISBOA

Direitos de tradução, reprodução e adaptação reservados para todos os países

Tiragem

3000 exemplares

Capa

Escultura em madeira que simboliza a cultura angolana.

Composição, montagem, impressão e acabamento

IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA, E. P.

Rua da Escola Politécnica - 1200 LISBOA

Depósito legal n.º 50 828/91

ISSN - 0871-4444

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Fundação Calouste Gulbenkian o apoio financeiro que me concedeu para a deslocação a Cabo Verde, permitindo-me um conhecimento de perto da realidade sócio-política responsável por uma das duas experiências literárias mais originais na África de língua portuguesa.

Agradeço igualmente ao Instituto Caboverdiano do Livro, na pessoa do seu ex-presidente, Sr. Jorge Miranda Alfama, e na do seu então director de publicações, o poeta Oswaldo Osório, pelo convite que me endereçaram e pela amabilidade com que me receberam.

No Mindelo tive a felicidade de rever um amigo de há longos anos, o Dr. Moacyr Rodrigues. Ele foi mais um dos que me ajudaram a conhecer a teimosia humana nessas ilhas quase desertas.

A investigação e a reflexão subjacentes a este trabalho foram realizadas durante a minha permanência na Universidade de Heidelberg, Instituto de Tradutores e Intérpretes, como leitor do Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

SUBSTITUINDO UM PREFÁCIO...

Existe uma tradição bem enraizada entre os Alemães que é o especial interesse e inclinação pelo que lhes é estranho e lhes vem de fora. A ilustrar esta nossa tendência estão os estudos académicos de etnologia e linguística (histórica) comparada realizados desde os fins do século XVIII. Ora, não sei se a tradição referida é mero desejo de nos confirmarmos a nós mesmos perante um mundo muitas vezes sentido como hostil ou se é um Fernweh condicionado pela geografia e pelo clima da Europa Central e que, como nostalgia de tudo quanto é longínquo e inatingível, constitui como que o reverso do saudosismo português. De qualquer forma, e já no campo real da ciência, abrigamos desde há muito entre nós as duas disciplinas em causa, a da etnologia (ou antropologia cultural, como se prefere dizer hoje em dia) e a da linguística, ambas enriquecidas também com documentação proveniente dos territórios africanos. E foi nesta perspectiva de tradição e dever histórico, além de preocupações mais prementes e surgindo de considerações da política económica actual, que o Instituto de Tradutores e Intérpretes da Universidade de Heidelberg procurou iniciar, dentro do âmbito dos estudos portugueses, o estudo linguístico, sociológico, político e literário dos países e culturas lusófonas da África e da Ásia, completando, desta maneira, o círculo «CBA» (continental, brasileiro e afro-asiático) do respectivo departamento. Deu iniciação, em 1984, ao curso africano o meu colaborador e colega José Carlos Venâncio, que, sendo um profundo conhecedor do ambiente africano e doutorado em Etnologia pela Universidade de Mogúncia (Mainz), reuniu em si as qualidades que garantem o sucesso científico e humano de uma nova disciplina. E com relutância e já com saudade que uso o pretérito, porque ele acaba de nos deixar.

Só me resta desejar que o trabalho que ele aqui apresenta, assaz interessante aos olhos de um linguista, tenha o acolhimento que merece por parte dos especialistas da matéria e do público em geral, fazendo votos para que, dentro em breve, tenhamos em mãos uma condigna tradução da obra que, sem dúvida, contribuirá para a expansão do conhecimento das culturas africanas na Europa.

Heidelberg, a 28 de Setembro de 1987.

Hans J. Vermeer
Professor Catedrático da
Universidade de Heidelberg

INTRODUÇÃO: COLONIALISMO E CRIAÇÃO LITERÁRIA EM ÁFRICA

Então quando eu fui para a escola, para a escola colonial, esta harmonia quebrou-se. O idioma da minha educação deixou de ser o idioma da minha cultura.

NGUGI WA THIONG'O

Estas palavras, devidas a um dos maiores escritores africanos, definem o drama por que passaram muitos dos intelectuais africanos dos nossos dias. É provável que Ngugi exagere. O texto em epígrafe pertence a um livro que Ngugi publicou em 1986, *Decolonising the Mind – The Politics of Language in African Literature*, onde ele explica as razões por que deixou de escrever em inglês, retomando à sua língua materna, o *gikuyu*. Há uma grande dose de paixão a atravessar este livro. Terá a ver com todos os problemas políticos por que o autor passou na sua terra natal, no Quênia, levando-o à prisão e, por fim, ao exílio.

Mesmo admitindo o exagero que poderá estar implícito na frase em epígrafe, algo nos surge como incontestável: *é impossível conceber a formação do que geralmente designamos de literatura africana (i. e., literatura africana em línguas europeias) desligada do fenómeno do colonialismo*. A sobrevivência deste dependeu da formação de quadros que serviram de intermediários entre os colonizadores, em situação de minoria, e as populações africanas, integradas em sociedades tradicionais, periféricas, em situação de maioria.

A formação de quadros implicava ensino, e ensino formal. Isto é: administrava-se a uns tantos africanos, geralmente elementos dos estratos sociais superiores das sociedades tradicionais, um ensino que, sendo – em muitos casos – pretensamente a cópia do modelo metropolitano, acabava sempre por perder em qualidade. Ou porque faltavam professores devidamente qualificados ou porque havia, à partida, uma preocupação explícita das autoridades coloniais em torná-lo profissionalizante, a degeneração tornava-se inevitável.

Alguns, muito poucos, dos absolventes do grau secundário lograram deslocar-se à metrópole e frequentar um curso universitário em circunstâncias iguais às dos seus colegas europeus.

Estes dois grupos de africanos letrados, motivados pela ascensão nas sociedades colonial e metropolitana, esforçaram-se, num primeiro momento, por identificar-se com o invasor, com o colonialista. Alienaram-se *culturalmente*, constituindo então o que geralmente se designa de élites coloniais. Contudo, olhados com desconfiança pelos africanos das sociedades tradicionais e sem serem aceites na sua plenitude de homens livres e pensantes pelas sociedades colonial e metropolitana, apercebem-se, num segundo momento, da inautenticidade cultural e humana em que tinham caído. Esta *descoberta* é o início de um processo de consciencialização que passa pela reivindicação da autenticidade cultural do seu *status* com os meios de expressão que o colonizador lhes legara: o idioma e a *faculdade de se expressarem literariamente nele*.

Dando azo a essa faculdade, eles não só dão mostras de que intelectualmente eram capazes de orientar o seu próprio destino, o que até aí havia sido posto em dúvida, como também poderiam porventura com a sua retórica sensibilizar franjas intelectuais da metrópole para a sua causa.

Esta explicação sucinta da génese das literaturas africanas em línguas europeias aplica-se em primeira mão ao nascimento das literaturas francófonas. Os intelectuais que estiveram por detrás delas viram-se a braços com uma política assimilacionista que os fazia franceses de segunda classe. E são precisamente aqueles que viviam em França que encetaram os primeiros passos para a sua afirmação como homens negros e, como tal, pensantes. Eram eles que se viam confrontados a par e passo com a sua situação biológica de homens negros numa sociedade branca, com a fragilidade ou falsidade de um discurso oficial no dia-a-dia. Fundam assim em Paris, em redor da revista *Légitime Défense* e da que lhe sucede, *L'Etudian Noir* (cf. M'Boukou, 1984), o movimento estético-literário que veio a ser conhecido por Negritude.

O romance do escritor senegalês Cheikh H. Kane, *L'Aventure Ambiguë*, cuja 1.^a edição data de 1961, talvez seja de todos os textos representativos desta fase da literatura francófona aquele que melhor exemplifica o dilema dos intelectuais africanos que, no prosseguimento dos seus estudos, se vêem obrigados a absorver muitos dos valores ocidentais. Samba Diallo, a personagem principal do romance, é um jovem senegalês, de origem fula (*peul*), que se desloca a Paris para aí dar continuidade aos seus estudos. O confronto com a cultura ocidental, com a cultura europeia, despoleta nele uma profunda crise de consciência que não será de todo alheia à sua prematura morte, já na sua terra natal. Samba Diallo encarna, na verdade, o drama de todos quantos em Paris lançaram o grito da Negritude, a urgência do «retorno às origens» como forma de se tornarem coerentes com a sua própria origem biológica e cultural. Além disso, o carácter autobiográfico do romance é por de mais evidente. Como Samba Diallo, também Cheikh Hamidou Kane nasceu no seio de uma família tradicional no interior do Senegal, foi iniciado no estudo do Corão

durante a sua infância e mais tarde concluiu em Paris (Sorbonne) o curso de Direito e Filosofia. Depois disso, tal como Samba Diallo, regressa ao seu país natal.

A necessidade de afirmar a sua Negritude não se faz sentir com tanta acuidade entre os intelectuais anglófonos. A Inglaterra privilegiara, na verdade, uma política de integração indirecta, o correlato da administração indirecta¹, das populações africanas na economia mundial. Serviu-se geralmente para tal fim do seu potencial económico, fazendo chegar até aos pontos mais recônditos a lei do capitalismo. Tal não significa, todavia, que tenha descurado os meios que haviam sido apanágio dos colonialismos francês e português, nomeadamente a evangelização cristã. Os efeitos desta aparecem registados num dos primeiros e mais significativos textos da literatura anglófona. Trata-se do romance *Things Fall Apart*, de Chinua Achebe, um dos mais conhecidos e conceituados escritores de língua inglesa dos nossos dias.

Achebe foi um dos pioneiros da literatura anglófona. O seu romance foi editado pela primeira vez em 1958. Ele tem por tema o desabar das estruturas e dos valores tradicionais entre os Ibos, povo que habita o sudeste da Nigéria e do qual o autor é originário. O ruir do sistema de valores tradicionais dá-se propriamente com a adesão «voluntária» de um grande estrato da população ao cristianismo, enquanto o herói, Okonkwo, assiste impotente, numa atitude de *anomia*, a esse ruir. O assassinio de um dos representantes da nova ordem, seguido do suicídio, surgiu a Okonkwo como a única saída possível do seu estado de profunda desadaptação. Quer Samba Diallo, quer Okonkwo, encontram, afinal, na morte uma forma de resistirem à alienação, à perda da sua dignidade como homens africanos.

Cheikh H. Kane e Chinua Achebe, entre outros, comprovam-nos, assim, que a perda de identidade cultural tanto se faz sentir entre aqueles que se viram envolvidos pelo colonialismo francês como, afinal, também entre os que foram colonizados pela Grã-Bretanha. Tal constatação não nega naturalmente a óbvia diferença de gradação dos estados alienatórios acarretados pela perda.

Entre as duas élites é também comum o facto de a procura ou questionamento da perda de identidade cultural ter sido imediatamente seguida pela procura de uma identidade política, pelo incremento do nacionalismo. Este incremento veio a culminar com a independência política da grande maioria dos países africanos nos anos 60.

As respectivas literaturas reflectem este desenvolvimento. Os seus textos deixam de ser veículo de preocupações de índole puramente cultural para passarem a transmitir as preocupações políticas dos seus autores e porventura potenciais leitores. A partir desta viragem não mais o político deixará de ser o tema dominante da literatura africana.

¹ A chamada *indirect rule*. Esta não se fez sentir com a mesma intensidade em todas as colónias britânicas, nem tampouco foi uniforme em todo o período colonial. Seria errado, anti-histórico, se assim a entendêssemos. Ela foi, por exemplo, mais intensa no Quénia do que na Nigéria.

Após as independências essa tendência, contrariamente ao que se deveria esperar, acentua-se. Os regimes instituídos na senda do nacionalismo, os processos de modernização então despoletados, não corresponderam às expectativas criadas no período de pré-independência. E é no seio das élites que haviam pugnado pela independência dos seus países que nasce a frustração. Uns tantos, desiludidos com o uso que os seus ex-correligionários fazem do poder, afastam-se dele e criticam-nos. A literatura continua a ser a via privilegiada para a expressão desse descontentamento, embora muitos dos autores em causa acabem por não se afastar tanto do poder como inicialmente pretendiam ou como nós possamos ser induzidos a acreditar².

De qualquer forma, é nessa crítica e simultaneamente nesse afastamento que as literaturas africanas encontram a sua originalidade. O olhar crítico dos seus autores tanto visa as instâncias mais elevadas do poder³, como também o exercício burocrático, a corrupção dos executantes⁴ ou ainda a corrupção da nova burguesia⁵, incentivada e tolerada pelos governantes.

Mesmo que a temática do poder não esgote naturalmente as literaturas francófona e anglófona do pós-independência, ela não deixa de ser dominante. Este facto, aliado a um aspecto messiânico que, por vezes, os seus textos tomam e ainda à característica de a ficção ser geralmente construída sobre um fundo histórico, verdadeiro (coexistindo como que duas histórias paralelas, sendo uma ficção e a outra realidade), levou a que os críticos literários e africanólogos tivessem visto aí um particularismo estilístico que passaram a designar de *realismo africano*. É assim que para Mohamadou Kane, um conhecido especialista destas matérias, «o romance [africano] funciona como o espelho de uma sociedade e o investimento de uma missão terapêutica dupla. Por um lado, ele fixa-se à pintura objectiva das realidades africanas, das tensões, conflitos e postulações, forjando uma nova imagem de África e do Negro; por outro lado, ele empenha-se em tirar este último da sua apatia, de uma certa resignação, para o inserir numa corrente de modernização» (Kane, 1983: 61).

Esta é, *em síntese*, a génese, a evolução e a situação actual da produção literária em África. O modelo que emergiu desta breve explicação servir-nos-á de pressuposto para o estudo pormenorizado das literaturas lusófonas.

² Casos há em que os textos críticos são da autoria de ex-ministros ou mesmo de ministros, como é o caso do escritor congolês Henry Lopes. Ele tem ocupado variadas pastas ministeriais desde 1970, tendo publicado no decorrer do mesmo período *Tribaliques* (1972), *La Nouvelle Romance* (Yaoundé, 1976), o seu primeiro romance, e *Sans Tam-Tam* (Yaoundé, 1977/81), o seu segundo romance. Este último romance é uma crítica cerrada àqueles que, em se apanhando no poder, se afastam da causa comum, da causa da revolução. Idêntica postura encontraremos na literatura angolana do pós-independência.

³ Cf. Cameron Duodu, *The Gab Boys*, Londres, 1967; V. J. Mudimbe, *Le Bel Immonde*, Paris, 1976/80; Henry Lopes, *Sans Tam-Tam*, Yaoundé, 1977/81; Chinua Achebe, *Man of the People*, Londres, 1966/88.

⁴ Sembène Ousmane, *Le Mandat*, Paris, 1963/84.

⁵ Sembène Ousmane, *Xala*, Paris, 1973/79; Ifeoma Okoye, *Men without Ears*. Ikeja, 1984.

1. A resposta das elites africanas do espaço lusófono: o processo de consciencialização literária

Quer para o indivíduo, quer para o grupo, quer para uma nação, a identidade, em sentido óbvio, é um pressuposto [...]

EDUARDO LOURENÇO

As elites lusófonas devem a sua formação, como as restantes elites africanas, sobretudo a factores exógenos, àqueles que foram viabilizados pelo colonialismo. O colonialismo português em África, porém, se, por um lado, se assemelha ao francês, refiro-me à sua política culturalmente assimilacionista, não deixa de constituir, pelo outro, um caso muito *sui generis*. Isto porque ele recua ao século XVI e porque Portugal se definiu praticamente desde essa altura como um país intermediário na então nascente economia mundial. Quer isto dizer o seguinte: as elites africanas do espaço lusófono têm um historial atrás de si diferente do das restantes elites africanas ou coloniais (como também são aquelas designadas), a começar pela sua própria composição somática, onde o elemento europeu desempenhou e desempenha ainda um papel de relevo. A miscigenação biológica e cultural constituiu-se, desde os primeiros tempos, como característica fundamental da presença portuguesa em África, transformando-se no correlato do papel de intermediário e de zona-tampão (numa perspectiva estrutural do imperialismo, cf. Galtung, 1971; Wallerstein, 1982) que a então nascente economia mundial destinou a Portugal e ao colonialismo português. Ela surgiu como o único meio de sobrevivência desse mesmo colonialismo, fustigado, por um lado, pela resistência dos potentados africanos e, por outro, pela concorrência das outras potências coloniais. Se o fraco desenvolvimento das forças produtivas e a situação interna portuguesa (a relação entre forças sociais e a disposição do poder) são responsáveis por esse papel de intermediário e consequentemente de zona-tampão, a falta de «braços» responsabilizou directamente a miscigenação dos colonizadores com os colonizados, assim como a prática prematura duma política de assimilação cultural. Esta verificou-se não só nas sociedades insulares (Cabo Verde

e São Tomé e Príncipe), como também em Angola. Tentei anteriormente (Venâncio, 1987; 25-30) demonstrar, na base da obra dum escritor português do século XVII – A. Oliveira de Cadornega, autor de *História Geral das Guerras Angolanas* –, que nessa altura a ideologia colonial não assentava numa oposição entre branco *versus* negro, mas sim entre cristão (o mesmo que civilizado) *versus* gentio. Um século depois a correspondência oficial entre os governadores coloniais em Angola e o Conselho Ultramarino em Lisboa deixa antever a existência de duas espécies de africanos: os de calções, aqueles que haviam adquirido alguns dos hábitos do colonizador, servindo-o na causa da guerra e do comércio, e os gentios.

Vemos assim que a formação das élites lusófonas antecedeu, em princípio, as restantes, mesmo que as não motivassem uma consciência de grupo, o que só praticamente nos anos 40 e 50 deste século acontece, numa altura em que as outras também o passam a estar. Não podemos, todavia, negar que o seu longo historial não tivesse registado aspectos que pesaram aquando dessa tomada de consciência. Refiro-me, por exemplo, no caso de Angola, à «adulteração» inconsciente do português europeu nos séculos XVII e XVIII, assim como à grande pujança do jornalismo, com grandes conotações políticas, em fins do século XIX.

É evidente que a tal «adulteração» já não se verifica no século XIX e que os homens que deram azo a este jornalismo, provavelmente os grandes beneficiados da uniformização do ensino nas colónias através do Decreto de 1845 do ministro liberal José Falcão, mostram partilhar dum universo estético-cultural que tinha muito mais a ver com a metrópole do que com Angola. Por exemplo, a colectânea de textos publicada em Lisboa, em 1901, sob o título de *Voz de Angola Clamando no Deserto*, recolha duma série de respostas de intelectuais angolanos a um artigo «racista» publicado na *Gazeta de Loanda*, é representativa da imitação por parte desses intelectuais dos meios de argumentação dos metropolitanos. Quer isto dizer o seguinte: entre eles e um metropolitano que não partilhasse dos princípios defendidos no tal artigo não há diferenças a serem registadas. O mesmo é válido para poetas angolanos do século XIX, como Maia Ferreira e Cordeiro da Matta, cujas musas continuavam a ser europeias (cf. Venâncio, 1987: 33-6), assim como para o poeta são-tomense Costa Alegre (1864-89). Este foi o primeiro membro das élites lusófonas a registar o confronto com uma sociedade diferente, para o caso, a sociedade lisboeta. O seu discurso é ainda o de alguém alienado, de alguém que não se aceitava como tal, que se culpava a si, à cor da sua pele, ao facto de ser mestiço, para justificar os infortúnios sofridos numa sociedade preponderantemente de brancos.

Todavia, o contrário também o prova a publicação por um intelectual angolano, António Assis Júnior, dum «romance» nativista em folhetins no jornal luandense *A Vanguarda*. Os folhetins foram reunidos mais tarde (1934 ou 1935, as fontes divergem) em volume sob o título *O Segredo da Morta – Romance de*

Costumes Angolenses, em edição local pel'A Lusitana. Nativismo é entendido aqui no sentido que Mühlmann (1964: 323 e segs.) lhe atribui. Ele entende-o como um movimento colectivo em sociedades colonialmente dominadas, visando uma emancipação espiritual, não tanto política, mas sim mais religiosa e reformista. É com o nativismo, diz ainda Mühlmann, que o colonizado se começa a expressar duma maneira própria, sendo então o nativismo como que uma pré-fase do nacionalismo, este já como um movimento da *intelligentsia*. Há, na verdade, ao longo do romance «nativista» de Assis Júnior um constante recurso à superstição como alternativa da ausência de valores e normas dum mundo ideológico em transformação, a saber o da pequena-burguesia africana, donde mais tarde sairão muitos dos que hão-de encetar os primeiros passos para a consciencialização literária e nacional em Angola. A posição que Assis Júnior ocupa nas letras angolanas é, embora com outros diapasões que teremos a oportunidade de ver em pormenor, ocupada em Cabo Verde por Eugénio Tavares e Pedro Cardoso, tidos como detentores dum discurso precedente do da *Claridade*, o movimento iniciador da consciência literária em Cabo Verde. Manuel Ferreira (1986: LXXVII) chega mesmo a ver, com reticências, na obra do «jovem» Pedro Cardoso um certo nativismo¹.

Resumindo: embora apenas nos anos 40 e 50 deste século se possa falar duma consciencialização das élites lusófonas como grupo social, quando as outras também o passam a estar, não deixa de ser verdade que o seu longo historial as particulariza, mesmo que ele não tenha sido congruente ou linearmente evolutivo. Que os homens dos anos 40 e 50 tivessem presentes as experiências positivas desse historial, não pode ser afirmado ou, pelo menos, é problemático afirmá-lo; mas que eles fizeram a sua socialização em sociedades de alguma forma influenciadas pelas experiências positivas desse historial, já o é menos.

1.1. A reivindicação política em segundo plano, i. e., a reivindicação cultural como intencionalidade textual primeira

O livro de poemas de Jorge Barbosa *Arquipélago*, publicado em 1935, e o primeiro número da revista de arte e letras *Claridade*, saído em 1936, publicações fortemente influenciadas pelo modernismo brasileiro², parecem constituir as primeiras manifestações duma consciencialização literária, cultural, nas ex-colónias portuguesas em África. Sem dúvida que assistimos, quer com o livro de Barbosa, quer com a revista, a um fincar de pés na terra dos intelectuais cabo-verdianos, que o mesmo será dizer que assistimos às primeiras manifestações da cabo-verdianidade. Por este conceito entendo a mundividência, a *Weltanschauung* do homem cabo-verdiano,

¹ Ao que parece, Manuel Ferreira emprega a expressão *nativismo* no sentido de «variante cabo-verdiana de provincianismo». Ela existirá na cultura cabo-verdiana, pelo menos, desde 1913. Cf. Davidson, 1988: 63.

² Cf. entrevista com Manuel Lopes, um dos fundadores da *Claridade*, in «Anexo». Nela testemunha M. L. o quanto a literatura portuguesa influenciou também o seu grupo. Menciona, nomeadamente, as revistas *Presença* e *Diabo*.

sobretudo do intelectual, construída sobre a interpretação que ele faz da realidade material e humana que o rodeia. Trata-se, no fim, dum conceito que apresenta afinidades com o que a antropologia cognitiva entende por cultura, reduzindo-a ao acto cognitivo.

Barbosa que, conjuntamente com Baltasar Lopes, Manuel Lopes e M. Velosa (cf. Lopes Filho, 1984: 16-21), fundava também na altura – no Mindelo – a revista *Claridade*, dá-nos em seu livro a primeira e talvez a mais completa versão de cabo-verdianidade. Com ela influenciaria não só os da sua geração, como também gerações vindouras. Barbosa começa com a descrição (o mesmo que interrogação) geográfica do arquipélago no poema «Panorama»:

*[Destroços de que continente,
de que cataclismos,
de que sismos,
de que mistérios?...],*

passando à descrição histórica (poemas «Panorama» e «Ilhas»), analisando depois a realidade sociológica (poemas «Ilhas» e «Rumores»), não deixando de levantar o drama da ausência de chuva (poema «A terra») em consonância com o problema dos recursos económicos (poemas «A terra» e «Rumores»), chegando à questão da autenticidade cultural (poemas «Rumores», «A morna» e «Povo») para depois passar à nostalgia do mar no poema «O mar»:

*– Ai o mar
que nos dilata sonhos e nos sufoca desejos!*

Ele termina, por fim, o seu livro com a aceitação dum destino (poema «Destinos» e, de certa forma, a grande mensagem do livro) rodeado de mar ... A crítica literária foi propícia em identificar esta versão da cabo-verdianidade com evasionismo, assim como do mesmo modo fez deste último a temática privilegiada do grupo *Claridade*. Se, ao olharmos para o romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, isto é verdade, já o é menos se atendermos aos romances dum outro elemento do grupo, Manuel Lopes. Uma análise pormenorizada de *Chiquinho* permite-nos destacar, em primeiro lugar, o quanto de autobiográfico o romance tem. A. Carvalho (1984) chega mesmo a considerá-lo como um *Bildungsroman* à maneira dos «romances ditos ‘iniciáticos’» da moderna literatura africana. Na verdade, o percurso de Chiquinho foi o de muitos intelectuais cabo-verdianos a partir de 1917 (cf. Sousa, 1985), altura em que se funda no Mindelo o Liceu Nacional de São Vicente, também designado de Liceu do Infante D. Henrique. Se até aí o Seminário-Liceu de São Nicolau, criado em 1866 (Carreira, 1984), marcava o percurso daqueles que desejassem prosseguir os seus estudos, a partir de 1917 é o Liceu do Mindelo que passa a preencher esses anseios da juventude cabo-verdiana. É aqui que os estudantes oriundos dum dos pontos das dez ilhas que formam o arquipélago entram em contacto não só com a vida académica,

como também com o mundo exterior. Mindelo, cidade fundada em 1838 sob a chancela do marquês de Sá da Bandeira (Boléo, 1954), transforma-se ainda nessa altura com a instalação pelos Ingleses de depósitos de carvão para fornecimento das suas carreiras de longo percurso na cidade mais internacional do arquipélago. É, depois da emigração, praticamente o único elo de ligação do arquipélago com a economia mundial. Tal ligação acabou por ter efeitos na formação dos estudantes do Mindelo, entre os quais se encontrava Chiquinho (quicá o «jovem» Baltasar Lopes), assim como também acabou, mesmo que indirectamente, por influir na fundação da revista *Claridade* (no B. Lopes professor e intelectual formado). Tudo isto para concluirmos que sem o Liceu do Mindelo, por um lado, e os depósitos de carvão das companhias inglesas, pelo outro, seria impensável uma *Claridade*, um *Arquipélago* e um *Chiquinho*.

Chiquinho diz-nos, todavia, mais ainda sobre a sociedade mindelense e a sua *intelligentsia*. A um segundo nível de análise, i. e., para além do carácter autobiográfico e evasioneiro do romance³, deparamos ainda com a homologia que o autor realiza com determinadas funções inerentes à textura narrativa. Refiro-me a uma certa contestação política dirigida contra o Governo como, por exemplo, a que aparece ilustrada na tentativa de Chiquinho e Andrezinho em organizarem o movimento operário em São Vicente. Esta contestação, de qualquer forma, nunca passa dum determinado ponto. O sistema, o colonialismo, nunca é posto em causa, pelo menos explicitamente, o que vem até corroborar com a mensagem de fundo que parece dominar o romance, i. e., o mar, tal como em *Arquipélago*, visto como o único meio para fugir às injustiças sociais. Estas, todavia, não deixam de ser denunciadas.

Se em Manuel Lopes continuamos a assistir à mesma reivindicação cultural, desta vez temperada com um antievasionismo (marcante sobretudo no romance *Chuva Braba* e no conto «O Jamaica zarpou», do romance inacabado *Terra Viva*), também é verdade que a crítica política, em contrapartida, aparece desvanecida⁴. Os seus textos «Um galo cantou na baía» e *Os Flagelados do Vento Leste* são prova disso. No primeiro realiza o autor, num primeiro nível, homologia com a postura do guarda Tói (autor da morna que dá o título à novela ... «O galo cantou na baía ...»), que descobre Roberto (marinheiro do cúter de nome *Grinalda*) e Jull'Antone a fazerem contrabando. Este último, apenas o desespero da sua situação financeira (não sabia com que sustentar a família) o levou, por aliciamento de Jom Tudinha (o dono do cúter), a praticar tal acto a soldo de patrões cuja eventual prisão está para além do pelouro do guarda Tói. Este último é-nos apresentado como vítima

³ Chiquinho faz-se ao mar com «rumo de nor-noroeste, a proa era a América» (p. 300).

⁴ O autor reitera hoje ainda esta posição. Explica o sucedido pelo facto de Cabo Verde ter constituído politicamente uma periferia, onde os interesses de Lisboa já chegavam esbatidos. Nestas circunstâncias, o poder colonial não constituiu oposição directa aos que, pela escrita, pelo discurso intelectual, procuravam interpretar a realidade social da sua terra. Ver entrevista in «Apêndice».

duma engrenagem e dum dever para com ela muito à maneira do Zuzé, o auxiliar administrativo no conto de Luandino Vieira «Estória do ladrão e do papagaio», do volume *Luuanda*. Ambos são vítimas duma engrenagem da qual entendiam menos do que aqueles que tinham de vigiar. Num segundo nível de abordagem, vemos que o autor se identifica – mas duma forma muito desvanecida (bem mais desvanecida que em Luandino Vieira) – com as vítimas dum sistema social que ele não refere directamente, i. e., o colonialismo.

Os Flagelados do Vento Leste tem como personagens principais o vento que sopra do Sara, o Harmatão do continente africano, baptizado em Cabo Verde por «Vento Leste», e os seus efeitos: a seca. As simpatias do autor não vão tanto para as duas grandes vítimas da seca, José da Cruz e seu filho Leandro (± o anti-herói), mas sim para o chefe de posto de Porto Novo, na ilha de Santo Antão. Este é visto como justo e equilibrado nas suas decisões, propriedades com as quais o autor realiza homologia.

Quer a obra dum outro escritor «claridoso», António Aurélio Gonçalves, quer a obra posterior de Baltasar Lopes (p. ex., o conto «Balanguinho» ou a poesia que publicou sob o pseudónimo de Oswaldo Alcântara) ou ainda a obra dum Jorge Barbosa (p. ex., o poema «Panfletário»⁵, onde o autor se afirma como o inverso do político), valem pela interpretação que fizeram da cabo-verdianidade, entendendo-a como apanágio duma consciência cultural, criticando pontualmente aspectos políticos, mas não se pode dizer que o movimento surgido da revista que fundaram e que se alimentou das suas obras, o «movimento claridoso», tivesse fortes motivações políticas. Os «claridosos», atendendo aos textos que nos legaram, não puseram o sistema colonial em causa; não se assiste neles à reivindicação dum estatuto nacional para Cabo Verde. Uma possível explicação para esta ausência encontrámo-la no facto de que Cabo Verde, ao contrário dos restantes países lusófonos (São Tomé incluído), dispunha duma população bastante homogénea quer no aspecto somático (com predominância para o mestiço), quer no cultural (basta destacarmos o crioulo, língua nacional para todos os estratos sociais).

Na verdade, embora o intelectual cabo-verdiano tivesse usufruído do ensino formal português, não se tornou, por via disso, protagonista dum dualismo cultural. Isto, não obstante os «claridosos» terem dado mostras em seus textos duma grande aproximação a universos estético-culturais reinantes na metrópole. Refiro-me aqui à revista *Presença*, por meio da qual até – atendendo às palavras de Teixeira de Sousa (1958) – eles entram em contacto com o modernismo brasileiro. Mas, se isso é verdade, também não o é menos o facto de que entre esses intelectuais e o povo em geral (objecto da sua interpretação, o agente da cabo-verdianidade num sentido extensivo) não se punha qualquer divórcio cultural. Bem pelo contrário.

⁵ «Era para eu/ser panfletário/Os meus escritos/teriam a verrina/as iras/e o rubro/grito da revolta/Era para eu/ser panfletário/[...] Agora/com os resíduos do tempo /tingindo de branco/os meus cabelos/[...] é já tarde de mais/para a magnífica aventura».

A terra, a iminência da seca, parece tê-los preocupado em primeiro plano. Na impossibilidade de a combaterem pelo trabalho – aliás aqui, nesta atitude perante o trabalho, parece estar muito do *ethos* não só do intelectual, mas do Cabo-Verdiano em geral – resignam-se ou viram-se para o mar, para a saída que o mar pode oferecer. Quando se nega esta hipótese, ou seja, o mar, como é o caso de M. Lopes em *Chuva Braba*, tem-se então o trabalho como alternativa... e um pouco de sorte, claro!

O que disse em relação aos «claridosos» repete-se na geração literária que imediatamente lhes sucede, os da «geração de 40», donde se destacou sobretudo a figura do romancista Teixeira de Sousa. Quando Manuel Ferreira (1958) chega a São Vicente nos recuados anos 40, já não encontra T. Sousa entre aqueles que discutiam então se o seu conto «Dragão e eu» era ou não cabo-verdiano. Na altura já estudava Teixeira de Sousa medicina em Lisboa, ramo que o irá absorver nos anos seguintes, como o comprovam os imensos artigos que publica, sobretudo como nutricionista, no boletim *Cabo Verde*. Apenas esporadicamente publica então neste mesmo boletim alguma crítica literária, fazendo-o a propósito de dois concursos literários que então se realizam e nos quais Gabriel Mariano se afirma como contista (Sousa, 1950)⁶.

Teixeira de Sousa, mesmo de longe, não deixou de manter laços apertados com os seus colegas de geração. Não só colaborou na «Fôlha da Academia», *Certeza*, a revista que estes haviam criado no Mindelo, como também a ele se deve o facto de António Nunes ter escrito o primeiro poema não resignativo da literatura cabo-verdiana: o «Poema de amanhã», publicado no segundo e último número de *Certeza*⁷. Isto foi-me confessado pelo próprio T. de Sousa em conversa que tivemos há um ano aproximadamente⁸. «Recordo-me, diz T. de Sousa, que um dia disse ao António Nunes: eu gostava que tu escrevesse um poema sobre Cabo Verde, mas que esquecesses as secas, as fomes, as mortandades, enfim, as desgraças todas. Que escrevesse uma coisa heróica, uma coisa épica, toda puxada para a frente, que imaginasses um Cabo Verde diferente... Ele apareceu-me no sábado seguinte então com o ‘Poema de amanhã’, o seu momento poético mais alto». Nessa altura A. Nunes já havia publicado na cidade da Praia (em 1939) o seu livro *Devaneios*, expoente da sua fase romântica, parnasiana, e em Lisboa já frequentava, por interposição de T. de Sousa, a tertúlia «neo-realista» do rés-do-chão do então Café Portugal.

O «Poema de amanhã», se não repete a riqueza metafórica do discurso dum Jorge Barbosa, resignativo é que, na verdade, não é. Vejamos um excerto:

⁶ O grosso da sua obra é de data posterior. Refiro-me à colectânea de contos, *Contra Mar e Vento*, onde o conto «Dragão e eu» foi republicado, e aos romances *Ilhéu de Contenda*, *Capitão de Mar e Terra* e *Xaguete*.

⁷ Após a saída destes dois números, logo esgotados à porta do Liceu de Gil Eanes (como se passou a chamar o antigo Liceu do Infante D. Henrique), as autoridades coloniais proibiram a revista porque a consideraram subversiva.

⁸ Parte desta conversa foi publicada. Ver entrevista in «Anexo».

Mamãe!
sonho que, um dia,
em vez dos campos sem nada,
do êxodo das gentes nos anos de estiagem
deixando terras, deixando enxadas, deixando tudo [...]

.....
– *Mamãe*
sonho que, um dia,
estas leiras de terra que se estendem,
quer sejam Mato Engenho, Dacabalaio ou Santana,
filhas do nosso esforço, frutos do nosso suor,
serão nossas
E, então,
.....
novas seivas brotarão da terra dura e seca,
vivificando os sonhos, vivificando as ânsias, vivificando a Vida!...

Embora *Certeza* se propusesse ir politicamente mais longe, a verdade é que continuamos a não assistir a uma reivindicação colectiva, de grupo, de um estatuto nacional. O «Poema de amanhã» é uma excepção.

Em *Ilhéu de Contenda*, o primeiro romance de T. de Sousa após tão longo silêncio, deparamos, a par da ideia básica do homem transformador da natureza à laia do neo-realismo português, com uma identificação estreita entre o autor e o Dr. Vicente. Esta personagem é politicamente crítica, chegando mesmo a levantar a hipótese da independência de Cabo Verde nos seus longos diálogos que mantêm com o colega, já reformado, Dr. Rafael. A questão da independência é, aliás, ponto de discórdia entre os dois médicos, simbolizando, ou concomitantes com, as duas gerações literárias que tenho vindo a descrever: as posições do Dr. Rafael são, de certa forma, as dos «claridosos», e as do Dr. Vicente, as do grupo *Certeza*. As referências histórico-culturais do Dr. Vicente continuavam a ser, todavia, as europeias. Vejamos um excerto de diálogo exemplificativo disso:

[...] a lepra é uma doença que sempre causou repulsa a toda a gente ...
Ainda não se conseguiu varrer da cabeça das pessoas a figura de Lázaro
e também o som dos guizos que durante a Idade Média se atavam às
pernas dos leprosos ... (p. 295).

É evidente que uma tal referência, tendo em conta a sociedade cabo-verdiana, bioculturalmente mestiça, é perfeitamente justificável; já não o é se atendermos a um contexto mais vasto, o africano. O mesmo alheamento que o grupo dos «claridosos» havia votado à aproximação a África encontrámo-lo no grupo *Certeza*. Deparamos,

neste ponto, com uma continuidade entre os dois grupos que corresponde à continuidade que em Portugal se estabelece entre o grupo da *Presença* e o do neo-realismo.

Resumindo: para além de *Claridade* ter sido evasionista ou não, para além de *Claridade* e *Certeza* terem representado a africanidade ou não, elas foram revistas que deram expressão a movimentos literários profundamente cabo-verdianos. Marcaram o despertar do intelectual cabo-verdiano, o que vale também por ter sido, nesse propósito, pioneiro na África de língua oficial portuguesa. Aliás, não creio que o contrário fosse possível. O Cabo-Verdiano havia desempenhado em relação às outras colónias portuguesas um papel intermediário entre colonizadores e colonizados, pelo que à partida estaria em melhores condições de virar o bico ao prego, o que, na verdade, fez. Lembremo-nos do papel de Amílcar Cabral quanto à fundação do Movimento Popular para a Libertação de Angola (MPLA) ou ainda a fundação do Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC)⁹.

Enquanto em Cabo Verde, que o mesmo será dizer no Mindelo (em Cabo Verde, a capital cultural, por excelência), se assiste, no período que imediatamente se sucede à emergência do grupo *Certeza*, a um marasmo, se não intelectual, pelo menos de publicações¹⁰, manifestam-se nessa altura intelectuais africanos de língua portuguesa em dois outros centros urbanos do «império»: em Luanda e em Lisboa. Eles orientam, ao contrário dos intelectuais cabo-verdianos, as suas manifestações no sentido de vencerem aquele que então lhes surgia como o principal obstáculo à afirmação como homens de plenos direitos em meios sociais estranhos à sua constituição somática e cultural.

Esta preocupação tanto se manifesta em intelectuais brancos como em negros ou ainda em mestiços. Tais manifestações são passíveis de agrupamento em duas categorias definidas consoante o jogo de duas variáveis: uma de ordem geográfica e a outra de ordem rática. Enquanto de Lisboa são sobretudo as vozes de intelectuais de cor, aí estudantes, que mais se fazem ouvir, em Luanda sobressai o protesto de intelectuais brancos. Quer isto dizer o seguinte: enquanto os de Lisboa darão início ao seu processo de consciencialização e simultaneamente de libertação pelo reconhecimento da incapacidade de sobrevivência somática numa sociedade de brancos, os segundos consciencializam-se porque reconhecem a incapacidade de como brancos se afirmarem numa sociedade preponderantemente formada por negros. A consciencialização destes últimos é assim simultaneamente a alienação da sua origem (cf. Venâncio, 1987; 66 e segs.).

⁹ Cumpre, aliás, nesta qualidade toda uma ideia que já em 1949 surge representada no boletim *Cabo Verde* através de artigos de Fausto Duarte, Luiz de Sousa e Amílcar Cabral. Eles deram realce às afinidades históricas existentes entre a Guiné e Cabo Verde.

¹⁰ Entre o n.º 7 de *Claridade*, saído em 1949, e o n.º 8, saído em 1958, vão nove anos de interregno.

Esta dicotomia explica o carácter que os dois processos de consciencialização tomam. Enquanto o grupo de Lisboa, formado por intelectuais oriundos doutras colónias, para além de Angola (exceptuando Cabo Verde), se sentirá bastante ligado ao pan-africanismo, por um lado, e ao movimento Negritude, com sede em Paris, pelo outro, o grupo de Luanda, de motivações políticas mais concretas, circunscrito ao espaço político de Angola, sentir-se-á mais ligado ao modernismo brasileiro e porventura [via Castro Soromenho?]) ao neo-realismo português.

Desde 1911 que se faziam ouvir em Lisboa as vozes pan-africanistas, primeiramente com o periódico de vida efémera *O Negro*, órgão oficial do Partido Africano, e um ano depois com a fundação da Junta da Defesa dos Direitos de África, que em 1920 se transforma na Liga Africana. Em 1923 reparte Lisboa com Londres um congresso pan-africanista, numa altura em que este movimento já se aproximara, sob influência de George Padmore (cf. Grohs, 1967: 173, e Mouralis, 1981: 471 e segs.), das teses marxistas, do «sovietismo», acentuando então já o carácter fundamentalmente económico da colonização. Em 1942 publica o são-tomense Francisco José Tenreiro, então ainda estudante, o seu livro *Ilha de Nome Santo*, como que o primeiro grito de africanidade, propriamente dita, dos intelectuais africanos de língua portuguesa. Trata-se de uma africanidade que prescreve os princípios pan-africanistas (cf. os três poemas soltos: «Epopéia», «Exortação» e «Negro de todo o mundo»), mas que também não deixa de estar na continuidade dum poeta seu conterrâneo, já aqui frisado, Costa Alegre, embora mais de meio século os separe.

Após a publicação em Paris, em 1948, por Senghor, da *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, tida como o meio pelo qual as ideias negritudinistas chegam a Lisboa, assiste-se não só à crescente influência de poetas francófonos na obra poética de Tenreiro (cf. Martinho, 1982), como também é desta altura a primeira antologia de poesia negro-africana de língua portuguesa, organizada por Tenreiro e pelo angolano Mário Pinto de Andrade, a saber: *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, editado em Lisboa em 1953. Dele excluem os seus organizadores os poetas cabo-verdianos, porque – justificava Tenreiro em «Nota final» – «a poesia das ilhas crioulas, com raríssimas excepções, não (traduzia) o sentimento da negritude que é a razão-base da poesia negra».

Entre os poetas antologados encontrava-se o angolano Agostinho Neto, se não o maior representante da Negritude no espaço africano de língua portuguesa, pelo menos o poeta lusófono com maior reconhecimento internacional. Dois poemas seus são antologados: «Aspiração» e «Criar». Se com o primeiro poema, invocando todo o homem negro que não só em Angola era objecto de discriminação económica, ele se inscreve na problemática pan-africanista/negritudinista, com o segundo poema inscreve-se numa órbita mais universalista, cantando não só o homem negro explorado, mas invocando todos os homens a quem é negada a condição de o serem. Paralelamente, à medida em que incitava à *criação* de

gargalhadas sobre o escárneo da palmatória,

de

firmeza no vermelho sangue da insegurança

ou ainda incitando simplesmente à criação de

amor com olhos secos,

introduzirá na literatura angolana o espírito de combatividade, o messianismo¹¹, a defesa duma utopia, que tanto irá marcar a literatura angolana, inserindo-a com isso, com essa característica, entre as literaturas africanas mais originais, fazendo-a cumprir o principal do realismo africano. O seu discurso torna-se assim o prenúncio daqueles textos, cuja intencionalidade primeira será a reivindicação dum estatuto nacional, no que Angola, sociologicamente falando, toma a primazia em relação às restantes colónias.

Ao grupo de Lisboa, para além de Francisco José Tenreiro e Agostinho Neto, terá ainda pertencido um poeta posteriormente revelado, Vasco Cabral. Oriundo da Guiné-Bissau, ao contrário dos poetas cabo-verdianos, sentir-se-á tocado pela problemática do intelectual africano na Europa, pela problemática do negro em sociedade de brancos, como o prova o seu poema «África! Ergue-te e caminha», datado de 1955:

*Mãe África!
Vexada
Pisada
Calcada até às lágrimas!
Confia e luta
E um dia a África será nossa!*

O *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* deu ainda expressão a duas poetisas, uma de São Tomé, Alda (do) Espírito Santo, com o poema «Lá no Água Grande», e outra de Moçambique, Noémia de Sousa, presente com dois poemas: «Magaíça» e «Deixa passar o meu povo». Ambas pertencem ao grupo de Lisboa (ou podem ser consideradas como tal). A contribuição de Noémia de Sousa, contudo, e com especial atenção para o poema «Deixa passar o meu povo», aproxima-se mais da problemática integradora deste grupo, a mesma problemática que o havia orientado para a defesa das teses negritudinistas. A saber: a reivindicação do direito de se poder ser negro...

¹¹ Ver, a este propósito, M. António, 1987: 2-3.

M. A. defende neste artigo que o messianismo de Neto estava intimamente ligado à sua formação evangélica.

*Enquanto me vierem de Harlem
vozes de lamentação*

diz a poetisa:

*e meus vultos familiares me visitarem
em longas noites de insónia,
não poderei deixar-me embalar pela música fútil
das valsas de Strauss.
Escreverei, escreverei,
com Robeson e Marian gritando comigo:
«Let my people go»,
OH DEIXA PASSAR O MEU POVO.*

O grupo de Luanda, em contrapartida, sentiu-se desde o princípio mais motivado para problemas sociais inerentes ao espaço angolano. Muito à maneira do que havia acontecido com os modernistas brasileiros e o grupo dos «claridosos», procurou o «Movimento dos Novos Intelectuais de Angola» assentar os pés em Angola, enaltecer as coisas da terra. Viriato da Cruz e António Jacinto serão talvez os dois elementos do grupo que mais se afirmaram, que mais informaram a angolanidade.

Por angolanidade, conceito que apresenta paridade com o de cabo-verdianidade, entendo o resultado da maneira muito específica de os intelectuais angolanos, a começar pelos «Novos Intelectuais»..., de os dirigentes políticos, apreenderem o espaço geopolítico herdado do colonialismo e a conseqüente predisposição de o quererem transformar em espaço nacional por meio da sua (des)alienação em relação às sociedades periféricas, às sociedades tradicionais. Angolanidade encontra assim equivalência no que Manuel Rui (1982), escritor e um dos teóricos políticos angolanos mais audazes, designa de «conscientização da nacionalidade (de Cabinda ao Cunene) e do Estado internacionalmente reconhecido».

A diferença entre cabo-verdianidade e angolanidade, ambos os conceitos definindo a mundividência duns tantos sobre uma maioria, é que, dada a heterogeneidade cultural e humana existente no espaço herdado do colonialismo em Angola, coloca-se a angolanidade ainda muito sob uma dimensão prospectiva (cf. Venâncio, 1987: 121). Enquanto a cabo-verdianidade existe, a angolanidade, diria, vive-se e amanhã! ... poderá ser bem diferente do que hoje se vive ... e se prevê. É em função desta mesma angolanidade que o grupo de Luanda, composto na sua maioria por brancos ou mestiços, irá dar início ao seu processo (des)alienatório numa sociedade maioritariamente de negros. Viriato da Cruz legou-nos um dos poemas líricos mais felizes de toda a literatura em língua portuguesa. Refiro-me a «Namoro», onde descreve os infortúnios de amor dum habitante dos subúrbios, dos

*musseques*¹² de Luanda, reconstruindo fielmente o universo estético-cultural dos que aí habitavam, confrontados com uma situação de dualismo cultural e linguístico, mas que não deixavam de apresentar uma certa estabilidade na apropriação do idioma e valores culturais do colonizador. É esta mesma estabilidade, com foros de fenómeno colectivo, que Viriato da Cruz tão bem traduziu para o seu poema, particularmente feliz na descrição que o apaixonado faz da mulher que ama, recorrendo-se de imagens telúricas do seu quotidiano, tais como: «Sua pele macia – era sumaúma .../da cor do jambo». A diferença, creio que Viriato da Cruz a deixou bem marcada, entre ele e esse habitante do musseque luandense é apenas uma: ele sabia ler, conhecia bem o idioma do colonizador, «manobrando-o» conscientemente em prol da sua (des)alienação. Ele era um intelectual, enquanto o outro não. O ideal para Viriato da Cruz (e para os da sua geração, como veremos) seria, afinal, que ambos partilhassem do mesmo universo estético-cultural. Era esse o nível, o da interiorização (inconsciente/consciente) do espaço luandense, do espaço crioulo, que os identificaria, os uniria, permitindo-lhes uma vivência comum da angolanidade em prol duma pátria que tinha ainda de ser criada.

Outros nomes seriam de apontar aqui a propósito de Luanda como centro difusor de ideias pró-nacionalistas. Nomes que estavam ligados ao Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola e que em 1951 darão à estampa a revista *Mensagem*, da qual saíram quatro números (do 2 ao 4 num mesmo caderno). Entre esses nomes encontrava-se o de Mário António Fernandes de Oliveira, mais conhecido por Mário António, o de António Cardoso e o de Maurício de Almeida Gomes, que exortou o «Movimento dos Novos Intelectuais» a

forjar a poesia de Angola!

[...]

Uma poesia nossa, nossa, nossa!

– cântico, reza, salmo, sinfonia,

que uma vez cantada,

rezada,

escutada,

faça toda a gente sentir,

faça toda a gente dizer:

– É poesia de Angola!

¹² A origem etimológica deste termo é ainda uma incógnita.

Um documento de 1892 menciona os musseques como terras de agricultura. Não encontrei na documentação referente aos séculos XVII e XVIII igual menção, embora se saiba que a referida área limítrofe da cidade de Luanda estava nessa altura ocupada com hortas e pomares. Cf. Venâncio, 1983: 75.

Todos eles experimentam um processo de (des)alienação idêntico ao de Viriato da Cruz. Processo de (des)alienação que à partida foi favorecido pelo próprio colonialismo português, i. e., Luanda, fundada na segunda metade do século XVI, tendo sido desde essa altura a cabeça duma sociedade culturalmente criouliizante, funcionando em relação ao todo do espaço angolano como uma ilha [para utilizar a expressão de Mário António (1968)] crioula, forneceu aos seus intelectuais um *milieu* onde a diferença entre eles e o povo, quer o dos subúrbios urbanos, quer o do interior próximo, se apresentava esbatida. Ambos, o intelectual e o povo, experimentam, embora em diferentes gradações, o mesmo processo de aculturação, viabilizando-se dessa forma mais facilmente uma identificação entre autor e universo narrado, entre autor e *récit*, como Viriato da Cruz no poema já mencionado o comprovou. Explica-se assim não só o carácter pioneiro de Luanda, a par do Mindelo e de Lisboa, no processo de desalienação cultural dos intelectuais lusófonos, como também se explica a crescente motivação política que vai invadindo os textos que eles produzem. A sua sobrevivência como angolanos estava, de qualquer forma, para além dos limites da sociedade crioula, «confins» que só seriam alcançados através da defesa duma utopia localizada para além da textura física, sintáctica ou semântica do texto, como veremos.

Resumindo: o processo de desalienação das élites urbanas na África lusófona tem fundamentalmente lugar em três centros urbanos: Mindelo, Lisboa e Luanda. Enquanto os movimentos literários mindelenses se pautaram pela reivindicação duma autenticidade literária e cultural cabo-verdiana, muito no género do modernismo brasileiro, com uma motivação política muito remota, perfilharam os estudantes africanos em Lisboa os ideais pan-africanistas e negritudinistas, cumprindo uma consciencialização literária por reacção a uma sociedade maioritariamente branca. Na medida em que este grupo acompanhava os acontecimentos luandenses, o despertar dos intelectuais luandenses, e que Lisboa, ao contrário de Paris, era a capital dum império colonial que subsistia apoiado num regime autoritário, não foram as suas manifestações completamente desprovidas duma motivação política, como parece que foi o negritudinismo parisiense. Em Luanda, embora o despertar dos «Novos Intelectuais...» se tivesse pautado, no princípio, pela experiência dos intelectuais nordestinos brasileiros, como o fizeram os intelectuais mindelenses, dadas as condições específicas em que se pretendiam inserir como angolanos e como poetas e escritores, cedo se envereda para uma reivindicação política, para um pôr em causa do sistema colonial.

1.2. A reivindicação política como intencionalidade textual primeira

Nós vamos em busca de luz
os teus filhos Mãe...

AGOSTINHO NETO

Luanda toma a primazia quanto à produção dos primeiros textos literários com uma intencionalidade política determinada. São os mesmos homens da revista *Mensagem* que encaminharão os seus textos cada vez mais para uma reivindicação política. Dois factores explicam, de certa maneira, este pioneirismo: a agudização da repressão colonial e a necessidade de se enveredar pela luta armada, daí resultante, assim como a existência na sociedade crioula dum potencial público leitor. Quem diz potencial público leitor dirá, perante tais circunstâncias, potenciais guerrilheiros.

Um dos poetas que dará progressivamente ao seu discurso uma tonalidade política concreta, anticolonial, é António Cardoso. Ele foi talvez o poeta angolano que mais de perto seguiu os passos de Agostinho Neto quanto ao tom didáctico, messiânico, tão característicos do discurso poético deste e, como vimos, do que hoje se designa de realismo africano. Neto exortava a «criar com os olhos secos»; Cardoso, no seu poema «É inútil chorar», exortava a que se não chorasse, porque «Se choramos aceitamos, é preciso não aceitar».

Cardoso é um poeta branco, como também branco é o já referido António Jacinto e um outro poeta, mas sobretudo escritor, que passa a assinar sob o pseudónimo de Luandino Vieira. Quer Cardoso, quer Luandino estreiam-se na revista *Cultura II*, cuja publicação se inicia em 1957¹³.

Um outro poeta, Arnaldo Santos, mestiço, encontra nesta revista também uma oportunidade de publicação. (Re)inicia-se entretanto em Lisboa, em 1958, a publicação do *Boletim da Casa dos Estudantes do Império*, onde irão colaborar

¹³ *Cultura I* havia sido publicada de 1945 a 1951. Tinha um cariz político indefinido, no que contrasta com a *Cultura II*.

muitos dos que haviam dado vida às revistas *Mensagem* e *Cultura II* e que, doravante, para melhor compreensão passarei a designar de «geração de 50». Embora o *Boletim* ..., anterior e posteriormente designado de *Mensagem*, desse guarida à «geração de 50», a esses autores politicamente motivados, detentores dum discurso que já poderia ser apelidado de nacionalista, nota-se, na verdade, que os seus organizadores continuavam presos às teses negritudinistas. Isso torna-se explicável, em primeiro lugar, porque em Lisboa, a capital do «império», se concentravam estudantes das diferentes colónias (pelo que não teria muito sentido a tomada de posições políticas particulares a qualquer uma das colónias); em segundo lugar, porque esses estudantes continuavam, na qualidade de homens de cor, a confrontar-se com uma sociedade diferente; em terceiro lugar, porque, tratando-se de estudantes preocupados com a explicação teórica dos fenómenos sociais que mais directamente lhes tocavam, tais como colonialismo, superioridade da civilização ocidental, etc. ..., encontram nas teses negritudinistas, de fácil acesso, a resposta ao que procuravam (cf. Venâncio, 1987: 81-3). Registe-se, de qualquer forma, a intensificação das relações entre os dois centros de difusão estético-literária nesta altura mais importantes: Luanda e Lisboa.

Entre os colaboradores destas revistas, quer das angolanas, quer da(s) lisboeta(s), é Luandino Vieira, depois de Agostinho Neto, quem leva mais longe a ruptura com o universo estético-cultural da metrópole. Iniciando-se no domínio da narrativa com dois pequenos contos ainda esteticamente indefinidos, *Duas Histórias de Pequenos Burgueses*, onde o niilismo queirosiano ainda se faz sentir, passa depois a uma colectânea de contos, já esteticamente amadurecidos, a que dá o título de *A Cidade e a Infância*, cuja 1.^a edição, datada de 1957, com a chancela dos Cadernos Nzamba, foi quase toda apreendida pela polícia política portuguesa, a PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado). Nestes textos inicia o autor aquilo que nos anteriores apenas anunciara: a sua alienação como branco num mundo africano e a sua desalienação como escritor que se pretendia angolano em relação ao universo estético-cultural metropolitano. Não é só o registo do falar dos habitantes dos musseques luandenses, como Viriato da Cruz tão bem registara e descrevera, que está em causa, mas também a adopção de formas de narrar da literatura oral tradicional. A aproximação a estas formas permitia ao escritor ultrapassar as «barreiras» urbanas, as «barreiras» da alfabetização, i. e., a leitura em voz alta dum obra sua por alguém que poderia substituir a função dos mais velhos nas sociedades tradicionais, despertaria o interesse mesmo daqueles que a não podiam ler por serem analfabetos.

Se em *A Cidade e a Infância* Luandino Vieira descreve a sua própria consciencialização, a partir de *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* e *Vidas Novas* procura, voltando-se agora para fora, a consciencialização política de seus conterrâneos. São textos dum discurso muito directo, pouco metafórico,

não deixando, contudo, de ser esteticamente conseguidos. Deles ressalta uma moral política a ser seguida por aqueles que se dispusessem a lutar contra o colonialismo, havendo mesmo referências a um movimento, a uma organização política clandestina, que integrava (ou deveria integrar) essa luta. Esta organização poderia muito bem ser o MPLA, movimento formado em 1956 (Barros, 1977: 61 e segs.) a partir da unificação de dois partidos: do PLUA (Partido da Luta Unida dos Africanos de Angola) e do PCA (Partido Comunista de Angola), ao qual Luandino, assim como António Cardoso e António Jacinto, terá estado ligado.

Em *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, referindo um caso verídico passado durante a construção da barragem de Cambambe (localizada cerca de 200 km a sudeste de Luanda, ainda na sociedade crioula), Domingos Xavier, tractorista nessas obras de construção, prefere a morte a denunciar o seu contacto político mais próximo, o engenheiro Silvestre, como o autor, um branco que se reivindicava angolano.

Em *Vidas Novas* são vidas que renascem com o comprometimento político por uma Angola a ser libertada, são angolanos que nascem do sacrifício da luta. Uma leitura global dos contos permite-nos extrair as seguintes normas de conduta política, da conduta do «bom angolano» ou mesmo de todo o angolano, já que este se torna praticamente impensável fora duma dimensão política prescrita por essas normas. São elas (cf. Venâncio, 1987: 92-3): 1) a militância política acima de qualquer solicitação de ordem material; 2) a lealdade política acima de qualquer divisão rática ou étnica.

Em *Luuanda*, colectânea de três pequenas novelas escritas em 1963, talvez a obra mais acabada de Luandino Vieira, premiada em 1965 pela Sociedade Portuguesa de Escritores, assim como em trabalhos posteriores¹⁴, já não se infere, num primeiro plano, dos respectivos *récits* uma mensagem política. O autor deixa de realizar homologia com o «bom militante político», para passar a identificar-se ou, pelo menos, a nutrir simpatia por aqueles que, mesmo estando ao serviço das autoridades coloniais (como o já aqui referido auxiliar Zuzé¹⁵), o fazem inconscientemente e não deixam de ser angolanos no seu íntimo. A consolidação do sentimento de ser angolano, como já havia acontecido com *A Cidade e a Infância* e no fim acontece com muitos outros da «geração de 50» (António Jacinto, in «O grande desafio»; Tomás Jorge, in «Infância»), dá-se já não na militância política, mas sim na infância. Esta surge – ao contrário do que acontece com a representação da infância/adolescência na literatura moçambicana¹⁶ – como o tempo da igualdade,

¹⁴ Tais como: *No antigamente da vida*, João Vêncio – *Os Seus Amores*, Lourentino, *Dona Amónia de Sousa Neto e Eu*, José Luandino Vieira, *Macandumba – Estórias e Nós, os do Makulusu*.

¹⁵ Personagem da «Estória do ladrão e do papagaio», do volume *Luuanda*. Ele foi, neste texto, comparado com o guarda Tói do conto «O galo cantou na baía», do escritor cabo-verdiano Manuel Lopes; conto publicado in *O Galo Cantou na Baía*.

¹⁶ Cf. o conto de Luís B. Honwana «Nós matámos o cão tinhoso», inserido no volume com o mesmo título. Embora os protagonistas deste conto convivessem assiduamente uns com os outros, cada um tinha consciência do que era somaticamente e do estatuto social que isso lhe atribuía na sociedade colonial.

do anti-racismo. É na infância, por exemplo, que João Vêncio, herói da novela do mesmo nome, se apaixona por Mimi, um rapaz branco.

Esta utopia perde-se com o avanço da cidade de asfalto, com o avanço do capitalismo. Não é por acaso que Lourentino, in *Lourentino...*, não quer que deitem abaixo a mafumeira (*ceiba pentandra*) da sua infância. Esta concepção de infância torna-se inexplicável fora do contexto do colonialismo português em Angola e da capitalização por ele viabilizada, fazendo-se sentir esta mormente em Luanda, cidade que, durante a transformação dos «Novos Intelectuais...» de crianças em adultos, regista, se não o maior, pelo menos dos maiores surtos evolutivos da sua secular existência à custa da chegada de novas levas de imigrantes.

Benguela, culturalmente a segunda cidade mais importante em Angola¹⁷, com fama de ter sido a pátria de degredados políticos portugueses, não foi indiferente às transformações que se operavam em Luanda a nível da literatura e da política. Os poetas Aires de Almeida Santos e Ernesto Lara Filho comprovam-no. Este último lança de Luanda em 1961 um apelo de solidariedade ao seripipi (um pássaro) de Benguela, i. e., à capacidade de empenhamento político do Benguelense, melhor ainda, à sua angolanidade:

*Eh Seripipi de Benguela
escuta aquela canção.*

*Parece pardal de Luanda
cantando na escuridão.*

*Levanta voo, seripipi
do galho desta prisão.*

*Leva no bico uma esperança
ao ninho do teu irmão.*

Na verdade, o ano 1961 é uma data histórica para o MPLA¹⁸. Foi nesse ano, a 4 de Fevereiro, que ele iniciara a luta armada, atacando uma prisão e uma esquadra de polícia em Luanda. Como retaliação, o regime colonial deu azo ao seu carácter repressivo, organizando rusgas nos arredores da cidade e prendendo um número elevado de angolanos tidos como nacionalistas. É em socorro destes, a título de solidariedade, que Ernesto Lara Filho eleva o seu canto.

¹⁷ A cidade foi fundada no século XVII. Foi inicialmente cabeça duma segunda sociedade crioula que, entretanto, acabou por se fundir na que Luanda desempenhava papel central, transformando-se então na segunda cidade mais importante da sociedade crioula que tenho vindo a referir.

¹⁸ Digo para o MPLA e não para Angola porque a 15 de Março do mesmo ano a FNLA (Frente Nacional para a libertação de Angola), então UPA (União dos Povos de Angola), iniciava também a luta armada.

Um ano depois, já de Paris, dava a conhecer que o

seripipi fugiu da gaiola

*Ouve-se vibrante no mato
o canto da libertação,*

ou seja: a luta armada havia começado e com ela vivia-se já a liberdade.

Em Benguela realizou também Carlos Pestana (pseud. Pepetela) a sua socialização. Estreia-se em 1962 com um conto inserido na antologia *Novos Contos de África*, organizada e editada por Garibaldino de Andrade com a chancela das célebres Publicações Imbondeiro do Lubango (então Sá da Bandeira). É, todavia, na guerrilha, entre as fileiras do MPLA, que se afirma como escritor, como um dos melhores escritores angolanos, como um bom escritor africano, ao escrever em 1971 o romance *Mayombe*. Se a participação na guerrilha terá permitido ao autor a antecipação da libertação, ao escrever *Mayombe* antecipou o tempo posterior à independência. É aqui que este romance se valoriza, ultrapassando a contingência que geralmente acompanha a chamada «literatura de guerrilha», que não só no poeta Costa Andrade encontra um representante, como também no próprio Pepetela com a narrativa *As Aventuras de Ngunga*.

Mayombe tem por palco a floresta do mesmo nome no enclave de Cabinda e a acção desenrola-se à volta duma base militar do MPLA. Em texto anterior (Venâncio, 1987: 117-8) coloquei a diferença entre este romance e a narrativa *As Aventuras de Ngunga* (a passar-se na Região Leste da guerrilha do MPLA) no facto de propriedades como honestidade e simplicidade, com as quais o autor realiza homologia, não estarem personificadas numa só personagem, como é o caso de Ngunga, mas estarem disseminadas, pelo menos, em duas personagens. São elas Teoria, o professor da base, e Sem Medo, o comandante. Uma outra característica que valoriza este romance é o niilismo representado por Sem Medo, em relação ao qual o autor não é completamente indiferente. Pelo menos, utiliza-o para se opor às propriedades representadas pelo Comissário, que luta com o propósito de mais tarde, com o MPLA no poder, vir a usufruir pessoalmente desse sacrifício. Sem Medo, pelo contrário, entrega-se totalmente à causa da luta, antecipa com isso a sua libertação e isso basta-lhe. A sua morte, no fim do romance, poderá então significar o fim duma utopia, o fim de tudo aquilo que enaltecia a luta e a procura da angolanidade, o fim da liberdade por que se lutava. Sem Medo (tal como o autor?) ama demasiado a liberdade para a atraiçoar. Ela existe enquanto por ela se luta. Deixando de haver a necessidade desta luta, corre-se o risco de a perder, nomeadamente ao deixar-se prender pelas solicitações do poder e do bem-estar material após a independência. A liberdade, a causa da sua luta, a angolanidade, estão muito para além dessas solicitações de ordem imediatista. Sem Medo não tinha então outra alternativa senão

morrer. Fazendo-o morrer, actualiza o autor o seu texto, na medida em que critica implicitamente algumas tendências «carreiristas» e desviadoras da causa comum que existirão no seio do MPLA.

Para além da exploração desta dicotomia ideológica em que uma das partes nos surge como impeditiva da angolanidade, dá ainda o autor vida (através dos restantes guerrilheiros da base) a duas outras barreiras a serem vencidas: o tribalismo e o racismo. O realce dado à superação destes dois últimos fenómenos faz dele um representante, praticamente o único entre os escritores lusófonos, do realismo africano.

É bem provável que o empenhamento dado por Pepetela à superação desses dois fenómenos, problemática que – como veremos – continuará a preocupá-lo em trabalhos posteriores, tenha a ver com a sua própria fragilidade, com a necessidade sentida pelo autor de ultrapassar os limites do seu próprio enquadramento somático e cultural, no fim, a sua qualidade de angolano, e eventualmente de escritor, branco numa sociedade onde a maioria é de raça negra.

Com este esforço ele dá continuidade ao messianismo que aparece em Agostinho Neto, em António Cardoso e em Luandino Vieira (*A Vida Verdadeira de Domingos Xavier e Vidas Novas*). Esta é uma dimensão muito própria da literatura angolana, particularizando-a no contexto das literaturas africanas em língua portuguesa. Dessa dimensão deriva grande parte da sua criatividade. Quase que poderíamos dizer que a literatura angolana, entre essas literaturas, é a mais africana. Explicação para tal encontramos talvez na oposição entre a sociedade crioula ou sociedade central¹⁹, como facto consumado, e o dualismo cultural que envolve os seus elementos, fenómeno ainda em transformação e passível de ser guiado para um determinado sentido. A defesa duma utopia por parte do topo desta sociedade crioula resulta assim como a solução para eliminar as contradições internas à própria sociedade e as contradições que a opõem ao todo do espaço geopolítico angolano.

Perante este quadro deixa de ter importância para o nosso propósito aquela literatura produzida à socapa durante a «clandestinidade» dos anos 60 e princípios dos anos 70 em Luanda e noutros pontos de Angola e de cujos textos se pode inferir uma referência à situação política. Refiro-me a um João-Maria Vilanova, pseudónimo de João de Freitas(?)²⁰, que nos anos 70, após uma década quase silenciada, a de 60, trouxe, a par dum outro poeta, Ruy de Carvalho, como que uma revolução estética às letras angolanas. Pelo menos, trouxe uma inovação em relação ao paradigma saído da produção literária dos anos 50. O seu belo poema «Kazanji», incluído no volume 12,8

¹⁹ Designação de Franz-Wilhelm Heimer (1980). O conceito de sociedade central, diferentemente do de sociedade crioula ou ainda sociedade colonial, tem um fundamento económico.

²⁰ Ainda é uma incógnita a verdadeira identidade de João-Maria Vilanova.

indícios duma literatura politicamente empenhada. O mesmo pode ser dito em relação à cidade da Praia, a capital do arquipélago, embora ela fosse desde 1949 palco duma revista cultural, o boletim *Cabo Verde*, no qual Amílcar Cabral fizera em 1952 (28: 5-8) um «apelo» a uma literatura politicamente mais empenhada e também onde Gabriel Mariano se revelara como contista, nomeadamente como vencedor de dois concursos literários²¹.

Apenas em 1958, altura em que é publicado o n.º 1 e único do «Suplemento Cultural» do boletim *Cabo Verde*, i. e., catorze anos após o surgimento de *Certeza* e um ano antes do *Boletim dos Alunos do Liceu Gil Eanes*, é que se começam a anunciar os primeiros indícios duma literatura politicamente empenhada na cidade da Praia. Enquanto no Mindelo tal acontece com a publicação do poema «Praia bote» de Onésimo Silveira, na Praia tal deveu-se a Gabriel Mariano e a Ovídio Martins, de quem se publicou o poema «Para além do desespero»:

Para além do desespero...

*Também minha revolta
Com cadeados nos punhos.*

Estes três intelectuais, reivindicando ou começando a reivindicar uma cabo-verdianidade temperada de africanidade, tinham experiências de vida doutras paragens para além das de Cabo Verde, facto que alguns críticos procuram tornar explicativo da sua ruptura com a tradição literária de *Claridade* e *Certeza*, o arquitecto cabo-verdiano, por assim dizer. Se tal me parece ser verdade, na realidade Onésimo Silveira escreve aquele que se tornou no mais polémico ensaio das letras cabo-verdianas (1963) (pela crítica que faz aos homens da *Claridade* e da *Certeza*), sob o paradigma da literatura angolana da «geração de 50», não é menos verdade o facto de que, antes de tal ensaio ter vindo para as bancas, já um grupo de alunos do Liceu de Gil Eanes, entre os quais se encontravam os poetas Oswaldo Osório e Arménio Vieira, continuavam o pouco que o «Suplemento...» e o *Boletim...* tinham de empenhamento político.

Partindo do princípio de que uma mensagem literária é tanto mais eficaz quanto mais difícil é separá-la dos elementos formais que a viabilizam, é a poesia de Ovídio Martins, dos poetas que iniciam em Cabo Verde uma literatura de empenhamento político, aquela que mais longe chegou, que mais informou esteticamente a cabo-verdianidade. Versos como «na noite/grávida de punhais», do poema «Emigração», que Mário de Andrade aproveitou para subtítulo da sua antologia temática de poesia africana (1975); poemas como «Anti-evasão»

²¹ 1.º prémio dos Contos Regionais, com o conto «O roubo (in *Cabo Verde*, 8, 1950: 16-8), e 2.º prémio *ExAequo* do concurso do Melhor Contista de 1952, com o conto «Velho Natal» (*Cabo Verde*, 40, 1953: 20-3).

*[Gritarei
Berrarei
Matarei
Não vou para Pasárgada]*

em resposta a alguns poemas de Oswaldo Alcântara (i. e., Baltasar Lopes)²², e «Aviso»

*[Podem humilhá-los
mil vezes massacrá-los
matá-los de mil mortes
(são serviços...)
Mas depois
não nos venham dizer
que não vos avisámos!...]*

parecem ser prova desse apuramento estético, a par da reivindicação doutro estatuto político²³ que não aquele que dava pelo nome de colonialismo português.

O famoso poema de Gabriel Mariano «Capitão Ambrósio», que muitos cabo-verdianos terão conhecido antes da sua publicação em 1975, patenteia um discurso poético menos metafórico. Ambrósio, o herói do poema, fora preso e deportado por ter conduzido no Mindelo, em fins dos anos 30 (9 de Junho de 1937), uma manifestação de protesto contra a inércia governamental perante a fome que então grassava a ilha. Desde então, a começar por Gabriel Mariano (salvo erro), tem sido, pela coragem e combatividade demonstrada, alvo de enaltecimento por parte daqueles autores que com os seus textos pretendiam contestar o *statu quo*. Para além de Gabriel Mariano, canta-o também Oswaldo Osório no seu poema «Capitão ambrósio redescoberto»

*[«ah capitão ambrósio
para além da negra bandeira da fome
nas tuas mãos valentes
outra quiseste nos legar»],*

escrito num período compreendido entre os anos de 1967-73. Foi posteriormente publicado no seu livro *Caboverdeamadamente, Construção, Meu Amor. Poemas de Luta* (1975). Mariano e Osório transformam Ambrósio em herói nacional, reivindicando por via dele um outro sistema político que não aquele a que a presença portuguesa obrigava.

²² Desdita que Baltasar Lopes em 1985 ainda não havia esquecido. Veja-se o seu texto «Varia Quadam», publicado esse ano in *Ponto e Vírgula*, 14: 24-6. Manuel Lopes acompanha-o nesta cruzada «anti-Onésimo».

²³ Não obstante este facto, registam-se, por vezes, situações em que o sujeito poético se situa um pouco do processo que sancionava a colonização duns por outros.

que descreve, a nutrir no leitor um efeito contrário ao desejado. A contribuir para isso está ainda o fixismo que se regista no plano da narrativa, donde Pierrette e Gérard Chalender (1983) destacaram tipos sociais como: o padre, o pobre, o revolucionário, etc. Estes relacionam-se entre si numa forma tão maniqueísta que acabam por cumprir o tal grotesco (quase sem gosto?...) da narrativa.

Romano surge assim como um caso único no arquitepo cabo-verdiano, não só porque acaba por não estar integrado em nenhuma «geração» (o seu ponto de partida é o da chegada em Manuel Lopes, diz Riausova, 1983), como também é praticamente o único autor a utilizar a narrativa para a expressão dum mensagem preponderantemente política, ao que se junta ainda o grotesco e o exagero acima mencionados. Como acontece com os seus conterrâneos que imprimiram uma mensagem preponderantemente política aos seus textos não encontramos na sua reivindicação política a presença dum terceiro elemento (excepção talvez para Ovídio Martins, mas por outras razões), dum terceira dimensão, que no caso dos autores angolanos é ocupada pela diferença cultural que os separa daqueles ainda não integrados na sociedade crioula. Esta ausência, que se traduz numa linearidade, diferentemente do que se passa com a literatura cabo-verdiana de reivindicação cultural, acaba por empobrecer esteticamente tais textos.

Resumindo: a emergência dos textos intencionalmente políticos surge na literatura cabo-verdiana, pelo menos, uma década depois do que acontecera em Angola e, como veremos, em São Tomé e no Maputo.

Enquanto em Angola tal emergência antecede a luta armada, estabelecendo-se uma relação de causalidade entre literatura e luta armada, em Cabo Verde tal não acontece, i. e., não se pode estabelecer uma relação directa entre fenómeno literário e luta armada. Isto não obstante Onésimo Silveira, Ovídio Martins, Gabriel Mariano, Oswaldo Osório e Luís Romano terem acompanhado com a pena a luta que outros, seus conterrâneos e guineenses, encetavam na Guiné-Bissau contra o colonialismo português sob os auspícios do PAIGC.

Três nomes merecem ser acrescentados à emergência dum literatura politicamente empenhada no espaço lusófono: Alda (do) Espírito Santo, Vasco Cabral, já nossos onhecidos, e José Craveirinha, poeta moçambicano.

Os dois primeiros escrevem os seus poemas mais conhecidos inspirados em acções de epressão do sistema colonial. No caso de Alda (do) Espírito Santo foi o massacre de Batepá, em Fevereiro de 1953²⁴, que a inspirou a escrever «Onde estão os homens caçados neste vento de loucura». É uma ode à justiça, à liberdade que «é a pátria dos homens...», por onde teria de passar a construção da pátria santomense:

²⁴ Ao que parece, o massacre foi motivado pelo facto de terem aparecido panfletos anunciando uma revolta dos naturais e ameaçando de morte o governador. Cf. Hamilton, 1984: 263, nota 13.

*o sangue inocente
ensopando a terra
[...]
É a chama da humanidade
cantando a esperança
num mundo sem peias
onde a liberdade é a pátria dos homens...*

No caso de Vasco Cabral foi o massacre de Pidjiguiti, ocorrido a 3 de Agosto de 1959, durante uma greve de trabalhadores daquele porto, que o levou a escrever em 1972 o seu poema intitulado «Pidjiguiti», onde o poeta, identificando-se com o sofrimento dos trabalhadores

*[O meu povo morre massacrado
no cais de Pidjiguiti],*

se torna – com o seu discurso metonímico – num precursor dos jovens poetas guineenses forjados na guerrilha: Agnello Augusto Regalla, Hélder Proença e outros, autores que pretendo contemplar em pormenor no próximo capítulo.

Devemos a José Craveirinha talvez o poema da literatura africana em língua portuguesa, de intencionalidade política, esteticamente mais conseguido. Trata-se do poema «Grito negro», integrado no volume *Xigubo*, cuja 1.^a edição data de 1964, com a chancela da Casa dos Estudantes do Império. Nele descreve o autor por dentro o processo de consciencialização do negro, integrado e feito força-de-trabalho no sistema colonial, repetindo o que Mühlfeld (1986) entende por consciencialização, embora este autor não se refira concretamente nesse propósito interpretativo à consciencialização dos negros nas sociedades coloniais. Segundo Mühlfeld, o processo de consciencialização está ligado ao de libertação; não se pode entender este independentemente daquele, constituindo ambos como que fases dum mesmo processo. Este inicia-se a partir do momento em que a pessoa reconhece que é incapaz de ultrapassar o enquadramento orgânico que lhe permite a vida²⁵. No poema de Craveirinha, o negro, na pele do qual o sujeito poético se aloja, faz este reconhecimento, exprimindo-o com os meios de abstracção que lhe são permitidos, recorrendo-se nomeadamente de objectos ou de pessoas do seu quotidiano: o carvão e o branco. Dois pontos de referência da exploração que sente a envolvê-lo. Reconhece que esses elementos em relação a si são superiores porque ele é negro, mas negro é também o carvão e este arde; se arde queima:

*Eu sou carvão!
Tenho que arder
E queimar tudo com o fogo da minha combustão.*

²⁵ Cita neste propósito E. Cassirer (1980), *Die Logik der Kulturwissenschaften*, Darmstadt, pp. 24 e segs.

Se o carvão arde, queima e destrói, também ele, que é carvão, poderá destruir o sistema de exploração que tem sobre os ombros, e que chega até ele representado pelo patrão:

Sim!
Eu serei o teu carvão
Patrão!

Para além da denúncia do sistema colonial, há ainda – como fora o caso da literatura angolana – a registar a reivindicação de algo mais, quiçá um outro sistema construído sobre a destruição do existente.

Estas três vozes, porém – no que se distinguem da emergência do texto literário de intenção política em Angola e em Cabo Verde –, não surgem integradas social e historicamente, i. e., as suas produções literárias dificilmente podem ser encaradas sob uma perspectiva sociológica, como um facto literário. Os nomes de Marcelino dos Santos (Kalungano), Rui Nogar ou ainda o de Honwana, revelado como contista nos anos 60, não contribuem para que Moçambique constitua excepção nesta apreciação. Não só fazem parte de gerações diferentes (não sei até que ponto poderemos falar de intertextualidade entre eles), como também registam diferenças no apuramento estético. Além disso, não se infere dos textos de Honwana – os mais conseguidos – uma intencionalidade política precisa.

2. A reestruturação do político: A luta pela interiorização colectiva da utopia

As consequências dos acontecimentos ocorridos em Angola ainda mal começaram a ser compreendidos em África.

KENNETH KAUNDA

Até aqui analisei a emergência e evolução das literaturas africanas em língua portuguesa durante o período colonial. Constatámos essa evolução através da transformação dos *récits*, primeiramente ocupados com uma reivindicação de índole cultural e depois por uma reivindicação política. Esta transformação, acontecida no início dos anos 60, teve como causa principal a relutância de Lisboa em conceder a independência às suas colónias, como o haviam feito outras capitais coloniais.

A transformação então operada foi mais notória na literatura angolana. Entre as literaturas africanas em português apenas esta e a cabo-verdiana se fizeram valer como fenómenos sociológicos, como actos colectivos, no que diz respeito à sua produção e, de certa forma, à sua leitura. A literatura angolana distinguiu-se, todavia, da cabo-verdiana pelo facto de lhe estar subjacente uma sociedade culturalmente dualista; pelo facto de a repressão colonial se ter feito sentir em Angola numa forma mais acentuada e ainda pelo facto de essa literatura se ter empenhado no combate ao aparelho repressivo do regime, ter acompanhado o trabalho clandestino do MPLA no interior da sociedade colonial e na guerrilha. Estes três factores fizeram dela um caso único, *sui generis*, no contexto da produção literária lusófona, onde ela toma então a primazia quanto à originalidade.

Como a literatura angolana tem valido como pioneira, como ela se tem mostrado no período marcado pela reestruturação do político e pela integração das sociedades periféricas (Cabo Verde constitui em relação a este último aspecto um caso especial) como a mais produtiva, assim como também tem repetido a experiência das literaturas africanas em inglês e francês em equivalente período, servi-me dela como paradigma para isolar os critérios que permitam uma sistematização prévia de toda a produção literária na África de língua portuguesa do pós-independência. São

três esses critérios, os quais servirão também de subcapítulos: 1) *a reconsideração do passado*, 2) *o impasse, i. e., vive-se parcialmente a utopia, mas sente-se o quão difícil é a integração das sociedades periféricas, das sociedades tradicionais* e, por fim, 3) *a crítica aos desvios à utopia*.

A guerra civil que tanto tem assolado a sociedade angolana, como a moçambicana, mantém-se – pelo menos, por enquanto, – periférica à produção literária dos dois países.

2.1. Reconsiderando o passado colonial

Da mesma forma que a vitória do MPLA em 1975 se deveu à sua filiação na história e tradição da sociedade crioula, pode-se praticamente afirmar que em Angola as primeiras manifestações literárias do pós-independência, de carácter inovador, tiveram por tema a relação entre passado colonial, sujeito de enunciação e sociedade a construir-se. Assumiram, em suma, a busca da própria angolanidade¹. Embora tal relação seja impensável noutra dimensão que não a política, descortinam-se, todavia, duas tendências: uma privilegiando mais a integração na angolanidade pela via cultural e outra pela via política, propriamente dita. Para a exemplificação da primeira tendência selecionei três títulos: «Portugal colonial», poema de David Mestre; *Yaka*², romance de Pepetela, e o livro de Arlindo Barbeitos, *O Rio – Estórias de Regresso*, com especial relevo para a história «A madame»³. Para a exemplificação da segunda tendência destaquei os seguintes títulos: «Dilaji dia kinema», de Octaviano Correia, e *Memória de Mar*, de Manuel Rui.

Em «Portugal colonial», de David Mestre, datado de 1977, é o Europeu, o Português, que renega o sítio onde nasceu:

*Nada te devo
nem o sítio
onde nasci*

.....

¹ Em estudo anterior (1987) chamei a atenção para a coincidência que existe entre a angolanidade, como eu a entendo, e o conceito de pátria ou mátria (*die Heimat*), como ele aparece na obra do filósofo alemão Ernst Bloch. Para este o encontro com a *Heimat* (± utopia) pressupõe uma dupla desalienação: a desalienação do sujeito em relação a si próprio e em relação ao meio ambiente. Ao contrário da tese clássica do marxismo, a realização da utopia está no caminho que se percorre para a atingir. Há como que uma antecipação da utopia. Esta é a dimensão que encontramos na literatura angolana do pós-independência e sobretudo em Pepetela. Os seus livros patenteiam, quer pela forma, quer pelo conteúdo, a procura da angolanidade. Cf. entrevista in «Anexo».

² O seu último romance, *Lueji*, parece representar as mesmas preocupações ontológicas de *Yaka*.

³ A peça de teatro *Ana, Zé e os Escravos*, de José Mena Abrantes, premiada em 1986 com o Prémio Sonangol de Literatura e publicada em 1988, constitui outro exemplo, a nível de linguagem teatral, desta tendência.

*nada te devo
Portugal
colonial*

*cicatriz
de outra pele
apertada.*

Não é um percurso novo de integração na angolanidade. Para a formação desta concorrem duas ordens de elementos sócio-linguísticos; os derivados da presença portuguesa e aqueles outros que são fornecidos pelas sociedades periféricas, donde se destaca a contribuição dos Ambundu e do seu idioma, o *kimbundu*, já que é em seu território que se constitui a sociedade crioula. Desde os tempos mais remotos, pelo menos desde o século XVII, que testemunham escritores e poetas portugueses pela pena a integração na angolanidade pela via cultural. Nomes como Cadornega, já citado, como Alfredo Troni, como Tomás Vieira da Cruz e mais recentemente Ruy de Carvalho são exemplos dessa integração (cf. Venâncio, 1985; 1987). Em Mestre existe como que a preocupação de o sujeito poético se reproduzir como um homem novo na nova conjuntura angolana, há como que o renegar da História que ele, todavia, conhece e sabe (conscientemente) quão importante ela é para a explicação da sua situação ali. Mas – como já alguém disse – «todo o acto revolucionário é, de certa forma, um acto de esquecimento» e David Mestre preza o lado revolucionário. Nem podia ser de outro modo, pois se, na verdade, ele se quer sentir integrado na nova realidade angolana, tem de forçosamente privilegiar esse lado.

Idêntica problemática aparece ilustrada numa das vertentes da obra de Pepetela. Refiro-me aos romances *Muana Puyó* e *Yaka*. A temática deste último, literariamente mais acabado, versa a história de quatro gerações duma família de colonos portugueses, a família de Alexandre Semedo, a figura principal. Mais concretamente os encontros e desencontros dessa família, e sobretudo de Alexandre Semedo, com a angolanidade. *Yaka* é uma estátua oriunda do povo do mesmo nome (ou ainda Jaga, Imbangala ou Mbayaka), um povo cuja identificação histórica tem suscitado controvérsias, mas que a literatura histórica é unânime em referi-lo como um povo guerreiro, um povo oponente à presença portuguesa em Angola. A estátua foi oferecida ao pai de A. Semedo e acompanha este último durante toda a sua vida. Ela é motivo e recepção de longos monólogos nas alturas em que ele mais questionava a sua razão de ser, o porquê de estar ali. Ela simbolizava a sua inquietação, o seu remorso por pactuar com a inautenticidade cultural que o envolvia, ele homem branco numa terra onde o elemento africano era preponderante.

O escritor antecede a descrição da vida de Alexandre Semedo com a enunciação das partes que compõem a estátua, como se esta motivasse aquela descrição: a boca (189/1904), os olhos (1917), o coração (1940/1941), o sexo (1961)

e as pernas (1975). A boca corresponde ao seu nascimento e as pernas à sua morte. Semedo morre no ano da independência. O autor, fazendo coincidir a sua morte com as pernas da estátua, querará transmitir-nos qualquer coisa mais. A meu ver, o amadurecimento da angolanidade; a angolanidade que se torna adulta e doravante andaria pelas suas próprias pernas. Na verdade, apenas na segunda metade (ou quase no fim) da sua vida é que A. Semedo entende completamente a estátua, se identifica com ela, mesmo que isso lhe tivesse custado a separação da maior parte da família. Pois pouco antes da independência esta abandona Angola.

É com Yaka, com esta viragem de Alexandre Semedo, que o autor realiza homologia. A obra vale, no fim, como a tentativa de legitimação dum dos percursos que levam à angolanidade: o mesmo que David Mestre percorreu. Contudo, ao contrário do poema de David Mestre, não renega Pepetela a História.

«A madame», de Arlindo Barbeitos, é uma pequena história, construída sem diálogos, na qual o autor recorda a sua infância e a relaciona com o momento presente, com o momento pós-independência. O grupo ruidoso da *madame*, uma senhora nórdica que vivia em Luanda e em cuja sociedade se sentia integrada, é substituído por uma menina «com tranças à moda do Norte», que brinca no canto onde encontraram um dia de manhã a *madame* morta, e por «retornados do Zaire» que jogam mais adiante «ruidosamente» cartas. Todos, brancos ou negros, politicamente conscientes ou não (os retornados do Zaire não são tidos, em princípio, como partidários do MPLA), são afinal angolanos. Ou melhor: nem só o facto de se ser negro, nem só o facto de se ser politicamente consciente, leva à angolanidade. O abstracto cultural sobrepõe-se ao político, ao somático.

A segunda tendência aparece bem exemplificada no texto de Octaviano Correia, «Dilaji dia kinema» (± maluco aleijado; maluco da perna torta). Nele o autor também procura relacionar dois tempos históricos: o presente (o período posterior, ou imediatamente anterior, à independência) e o ano de 1963. Entre um e outro tempo começa por não haver qualquer relação: os pioneiros do Kazenga, bairro económico e musseque limítrofe da periferia de Luanda, faziam troça do velho Dilaji quando este, em frente à bandeira do MPLA, hasteada na base dos pioneiros, parava, fazia continência e falava qualquer coisa «que tinha MPLA-grande-Manguxi-falou, numa mistura de palavras e sons de que só ele sabia o sentido». A relação é estabelecida por uma «mais velha», uma senhora de meia-idade, que ao passar repreendeu os pioneiros e lhes contou então a história do velho Dijali. Ele havia sido ferido durante uma razia da tropa portuguesa em 1963. Não só a história do velho Dijali é idêntica à do Domingos Xavier, o protagonista da novela de Luandino Vieira, como também os artificios formais repetem o paradigma da «geração de 50». Refiro-me ao registo do linguajar dos musseques luandenses e ao recurso – numa aproximação aos géneros literários tradicionais orais – da figura do velho, do guardador da memória do povo

(neste caso uma mulher), que a conta para as gerações mais novas, servindo a estas de regalo e, por vezes (conforme os géneros), de lição de moral. É este último aspecto que o autor explora nesta história. Há que guardar e respeitar a memória dos bons exemplos de empenhamento político para que as gerações mais jovens se identifiquem com a angolanidade.

Uma viagem ao passado colonial também é a temática que transpira do texto de Manuel Rui, *Memória de Mar*. Um grupo de dirigentes do MPLA, já no poder, analisa o passado colonial, simbolizado num submarino que se afunda pouco depois da meia-noite do dia 10 para 11 do mês de Novembro, a data da independência de Angola⁴. O grupo é composto pelo narrador (o intelectual), por um major (o pragmático), por um historiador (o da perspectiva diacrónica) e por um sociólogo (o da perspectiva sincrónica). Nesse submarino morre, para além dum primeiro-tenente e outros militares subalternos, o padre superior da ilha dos Padres. Trata-se duma ilha situada a sudoeste de Luanda, pertencente ao mesmo grupo sedimentar da ilha de Luanda e da ilha do Mussulo. O padre refugia-se no submarino porque é fustigado pelos seus serviços e «burros» (jumentos). Estamos perante um texto que é difícil de ser analisado, mas que, sem dúvida, é um repensar angolano – pretensamente profundo – sobre o passado colonial, sobre aquilo que ele conscientemente renegou e sobre aquilo que herdou sem o saber e não renegou, mas que tem de ser também renegado:

Jamais esquecerei [diz o narrador], por exemplo, que o sociólogo caracterizou de machista o nosso comportamento na ilha. Na verdade, embora só por mero acaso eu tivesse perguntado por mulheres, o certo é que nenhum de nós se havia interessado pela situação das mulheres da ilha. [...] Era, também segundo ele, uma atitude machista e repugnava-se pelo nosso comportamento se ter identificado ao do padre.

É também, de certa forma, o papel da Igreja como instituição que é posto em causa, a Igreja que encontrava no padre superior o seu representante, mas já não nos «padres de segunda linha», nem nas freiras.

Apenas em Moçambique encontramos igual preocupação de reconsiderar o passado colonial com o fim de se encontrarem a si próprios. Não se pode ainda falar de tendências. A originalidade da mais recente produção literária moçambicana parece estar, como havemos de ver, acasalada com outra temática. Encontramos, de

⁴ Na realidade foi de maneira insólita que os Portugueses abandonaram Angola. O alto-comissário Leonel Cardoso, o seu estado-maior e demais militares portugueses embarcaram numa frota de fragatas e navios que, ao entardecer do dia 10 de Novembro, se puseram ao largo de Luanda. Pouco antes da meia-noite levantaram ferro no sentido de passarem o limite das águas territoriais de Angola ainda antes da meia-noite.

qualquer modo, no poema «Metamorfose» de Luís Carlos Patraquim, dedicado ao poeta José Craveirinha, a temática desenvolvida por David Mestre e por Pepetela. Patraquim (actualmente radicado em Portugal) faz uma viagem à sua infância, ao seu tempo despreocupado, contrapondo-o com a vivência do poeta José Craveirinha, que viu o «escorbuto» do passado colonial e a quem o poeta se dirige nestes termos:

*...agora morto o Adamastor
[...]
...crianças ...olham os casacos e riem
na despidora inocência deste clarão matinal
que tu
clandestinamente plantaste
AOS GRITOS.*

A referência a Craveirinha serve de pretexto para repensar a sua infância num tempo colonial e para se integrar num tempo com o «Adamastor» já morto; afinal, para se integrar na sociedade moçambicana do pós-independência.

Com Albino Magaia, no poema «Descolonizámos o Land-Rover», é o aproveitamento da infra-estrutura civilizacional deixada pelo colonialismo que está em causa. O *Land-Rover*, que havia servido as autoridades coloniais, passa agora a servir aqueles que querem construir um Moçambique diferente, que querem – à medida em que atenuam a dualidade cultural que os rodeia – chegar aos pontos mais recônditos de Moçambique, ao povo:

*Homens, Mulheres e Crianças do campo
fazendo sinal ao condutor, pedem boleia.
Nós descolonizámos o Land-Rover
Por isso o povo dele já não foge.*

Resumindo: a reconsideração do passado como tema na produção literária pós-independência acontece em sociedades culturalmente dualistas, sendo, todavia, mais significativa, i. e., passível duma abordagem sob o ponto de vista da sociologia do texto (como facto literário), em sociedades onde esse dualismo já dá progressivamente lugar à consolidação duma sociedade culturalmente crioula. Assim se explica a primazia, quanto à originalidade e quanto ao número de manifestações, de Angola em relação a Moçambique.

Seria também possível identificar a primeira tendência, privilegiando os elementos culturais para a integração na angolanidade (ou moçambicanidade, no caso de Patraquim) com sujeitos de enunciação não negros. Repetir-se-ia ou continuar-se-ia assim a experiência da «geração de 50», cujo processo de consciencialização (literária e política) se deveu fundamentalmente à confrontação dos seus componentes, maioritariamente brancos e mestiços, com uma sociedade predominantemente negra.

2.2. O impasse: A vivência parcial da utopia e a multiplicidade do presente

Transitório é este tempo que te divide sem o saberes. [...]

CONCEIÇÃO LIMA, poetisa são-tomense

Embora a primazia neste ponto continue a pertencer à literatura angolana, aparecem já as primeiras «desilusões» na literatura moçambicana, assim como nas literaturas cabo-verdiana, guineense e são-tomense. Estas três últimas literaturas pertencem a sociedades de crioulo, apesar de este não substituir forçosamente o dualismo cultural. Se, no caso cabo-verdiano, quase se assiste a tal, o mesmo não pode ser dito em relação à sociedade guineense ou mesmo são-tomense.

Cabo Verde é um caso à parte no contexto das sociedades derivadas do colonialismo português. Não só porque se trata de ilhas que apresentam um elevado grau de miscigenação biológica e cultural, como também porque as condições geológicas das mesmas fizeram com que cedo elas ficassem entregues ao seu próprio destino, deixassem de ser aproveitadas para a produção dum produto agrícola directamente procurado nos centros da então nascente economia mundial. Quer isto dizer que o latifúndio como forma de exploração da terra e como factor de formação social não teve aqui a força que teve em São Tomé, Angola ou Moçambique. Circunscreveu-se praticamente a duas ilhas do Sotavento: Fogo e Santiago. Em Cabo Verde – como já dizia Gabriel Mariano em 1958 – cedo se deu a transferência de poderes do branco da metrópole para o Cabo-Verdiano.

Em Cabo Verde é pela pena de Arménio Vieira, um poeta da geração de Oswaldo Osório, Onésimo Silveira e Gabriel Mariano, surgido com o *Sêlô* (Mindelo, 1962), que ouvimos a primeira «desilusão», se é que pode ser como tal considerado o poema «Não há estátua que preste na minha cidade». Assiste-se, sim, à contestação pela contestação. Não é em vão que ele dedica o poema a Léo Ferré, «em saudação a todos os anarco-surrealistas», como o diz em epígrafe. É todo e qualquer poder instituído que é desta maneira contestado. Poder indefinível aos olhos do leitor. Embora Cabo Verde constitua, na verdade, uma sociedade com problemas

específicos e diferentes daqueles que serviram de substrato ao surrealismo, a sua homogeneidade cultural faz com que este poema não soe como esteticamente falso, culturalmente inautêntico.

Diferentemente se manifesta um poeta guineense que preenche a rubrica deste subcapítulo. Trata-se de Hélder Proença, com o poema «Juramento». Em Proença é o solilóquio dum militante que está em causa, o medo do fracasso pessoal e da consequente desistência dum processo que ele jurou e jura, ou procura não esmorecer com a «dureza/ Desta nova hora de criação», cumprir até ao fim,

*Até quando a pomba poisar
No sorriso doce dum criança ...*

De São Tomé é a voz de Conceição Lima que se faz ouvir. Os seus «Fragmentos poéticos» tanto têm de melodiosos como – surpreendentemente – de incisivos.

Não obstante a sua juventude, Conceição Lima, nascida em 1962, denota já um discurso poético seguro e reflectido. Aliás, não deve ser por mero acaso que ela chamará ao seu primeiro livro, que se espera para breve, *Antes do Poema*. Por detrás do que diz, do que poeticamente enuncia, está alguém consciente de todas as dificuldades que um país como São Tomé e Príncipe tem de passar na luta contra o subdesenvolvimento. O subdesenvolvimento não perdoa! E isto independentemente da boa vontade dos dirigentes políticos, que acabam por não ser directamente mencionados. Por detrás da poetisa está, por sua vez, a mulher que sofre, que não esmorece com a primeira desilusão que o presente ensombrado pelo subdesenvolvimento lhe reserva. Ei-la:

*Após o ardor da reconquista
não caíram manás sobre os nossos campos*

*E na dura travessia do deserto
aprendemos que a terra prometida era aqui*

*Ainda aqui e sempre aqui.
Duas ilhas indómitas a desbravar.
O padrão a ser erguido
pela nudez insepulta dos nossos punhos.*

*Emergiremos do canto
como do chão emerge o milho jovem
e nu, inteiros recuperaremos
a transparência do tempo inicial
Puros reabitaremos o poema e a claridade
para que a palavra amanheça e o sonho não se perca.*

Sonhar, para Conceição Lima, é igualmente ter os pés assentes no chão. Tal traduzido em linguagem política, em termos de economia política, daria no seguinte: o bem-estar social, o combate pelo desenvolvimento, está para além da vitória política. Ele, o bem-estar, será uma vitória económica. Será o «padrão [...] erguido/ pela nudez insepulta dos [...] punhos».

A mesma leitura podemos fazer do segundo «fragmento», que passo a transcrever:

*Transitório é este tempo que te divide
sem o saberes
transitórias as águas, os tambores quebrados
transitória a noite que à noite sucede
sem te veres*

*Transitória a pálida bruma a ocultar-te de ti
[...]
...transitória
a angústia das palavras ensanguentadas em tuas mãos
Obstinado peregrino quem te acompanha além de ti?*

*Emissário de rios esquecidos quem te ouve?
Oh, surdas são as ondas deste mar
suspenso
entre os teus dedos e o teu sonho.*

Em pelo menos um dos dois poemas da literatura angolana seleccionados para a ilustração desta rubrica ressalta o contraste que já aparecera em Neto, António Cardoso, Luandino Vieira, etc., e que faz da literatura angolana, pela integração no realismo africano, a mais africana das literaturas africanas em língua portuguesa. Refiro-me ao poema «Salfabetizando», de Carlos Pimentel. Pimentel, não referido na *Bibliografia das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, de Gerald Moser e Manuel Ferreira (Lisboa, 1983), não é propriamente um desconhecido. O seu livro *Tijolo a Tijolo* (Luanda, 1981) foi em 1982 contemplado com uma menção honrosa do *Noma Award*, talvez o prémio internacional mais importante em África, contemplando publicações africanas de escritores ou académicos africanos. O seu poema, o que contrasta, por exemplo, com o poema de Helder Proença, está repleto de polissemias, muito à maneira angolana, entroncando na linha estética inaugurada por João-Maria Vilanova nos anos 70. Eis o poema:

*Salfabetizando
Sentado no chão
rabiscando no pó*

*um grupo escutando
sentado no chão
um grupo escutando
rabiscando
com o dedo
com um pau
sem papel, e sem lápis
um grupo
salfabetizando.*

As oposições semânticas *sentado no chão/rabiscando; sentado no chão/rabiscando, escutando, salfabetizando* transmitem um acréscimo de intensidade, envolvendo a passagem dum estado inerte a um de acção, no fim, dão-nos conta da tal vontade de vencer os obstáculos originados na penúria dos bens materiais ao dispor. Não há um lápis, não há uma folha de papel para se aprender a ler. Saber ler significa aqui compreender o mundo à volta, compreender o porquê de estar ali, tomar consciência das relações que enquadram as suas acções e que foram despoletadas pela integração forçada do seu meio ambiente na economia mundial por via do colonialismo. Saber ler ou escrever é o mesmo que, como diz o poeta argelino Rachid Boudjedra (1965), «Lire/Dignité» e «Écrire/Émancipation». Voltar atrás como propunham os homens da Negritude nos anos 30 e 40, com a palavra de ordem de «retorno às origens», sabe o poeta que é impossível. Que, todavia, os colonizados se tornem senhores da sua situação, mesmo com a tal penúria de meios materiais, é já bem possível. Necessário é que exista força de vontade, diálogo entre aqueles que aprendem e aqueles que ensinam para assim, num processo duplo de libertação, se atingir a angolanidade.

No poema «o tractor», de Manuel dos Santos Lima, surge-nos o mesmo contraste entre a penúria material e a vontade de vencer. Em ambos os poemas a ultrapassagem do estágio de penúria depende exclusivamente daqueles que nele se encontram, daqueles que se dão por angolanos:

*Somos um povo que olha a terra
a menos de um metro do chão,
[...]*

*O nosso pai deixou-nos uma enxada
e um pedaço de terra favorecida*

*Para a cultivar
o meu irmão pôs-se a sonhar
com um tractor*

*Do estrangeiro, prontamente,
lhe enviaram um estranho tractor.*

*Tantas rodas,
tão grande motor!*

*O tractor do meu irmão
tem na frente um canhão.*

É a ajuda ao desenvolvimento por parte dos países desenvolvidos que é posta aqui em causa. É o alertar sobre o quanto essa ajuda tem de cínico, sem referências directas a blocos político-militares. Todavia, há neste poema uma desilusão implícita que não encontramos no de Carlos Pimentel. Enquanto em Pimentel o sujeito poético participa da tal vontade de vencer, em Lima esta é apenas descrita. É o «irmão» e não ele quem se põe a sonhar com um tractor. Uma possível explicação para esse estado de desilusão pode ser encontrada na diáspora do poeta, há muito afastado de Angola.

A nova geração de literatos⁵ em Angola tem-se deparado com uma grande dificuldade, que é a de se afirmarem esteticamente no seio duma tradição literária já fortemente enraizada, capitaneada nos nossos dias por um Pepetela, um Uanhenga Xitu, um Manuel Rui, etc.... Não sei até que ponto o realce que essa geração tem dado à diferenciação, i. e., à preocupação de se destacarem das gerações anteriores, os conduzirá ao caminho da originalidade, do amadurecimento estético⁶? Trata-se apenas duma interrogação e não propriamente dum juízo de valor. Corroborando as palavras do próprio Pepetela, creio que é muito cedo para ajuizarmos do valor estético da produção dessa geração.

Bem, tudo isto para enquadrar e justificar a opinião de que a nova geração desenvolve temáticas que são periféricas à taxonomia adoptada neste capítulo, a qual me parece traduzir o que de mais original se tem produzido em Angola.

Mesmo assim, encontramos num J. A. S. Lopito Feijoó, um dos elementos dessa geração, o questionamento do presente político e cultural, da razão de ser de Angola como país, como nação. No seu poema «Da razão da identidade», do livro *Doutrina* (1987), é um sujeito poético impotente na compreensão do seu presente que nos é dado ler.

⁵ Trata-se da Brigada Jovem de Literatura, à qual a revista *Aspiração* serviu como meio de expressão; o grupo da revista *Archote* e ainda o grupo Ohandanji. Cf. entrevista com Pepetela in *Angolê. Artes e Letras*, nt. 12, 1989: 10-11, e entrevista com a jovem geração de poetas in «Anexo».

⁶ Temos aqui duas ordens de factores que têm de ser tomadas em conta: por um lado, a diferença entre gerações fundamentadas unicamente no aspecto literário, na estética em sentido restrito; por outro lado, uma diferença que é consubstanciada na responsabilidade histórica e política das gerações anteriores. O facto de as gerações mais velhas juntarem à sua pena literária o amadurecimento político, a responsabilidade histórica, leva-os a ter, à partida, uma vantagem assinalável em relação à jovem geração de literatos.

De Moçambique chega-nos a voz de Leite Vasconcelos a dizer-nos da dificuldade dos Moçambicanos em tomarem as rédeas do seu próprio destino. Trata-se dum poema lírico, «Lamento» seu título, esteticamente maduro, com forte conotação social:

Cantei-te serenatas em noites de cetim
[...]

Falei segredos a búzios da Macaneta
[...]

Colhi flores de madrugada nas barreiras
abri uma machamba em Matutuine
disse-te amor em trinta línguas estrangeiras
[...]

Levei-te às farras das noites de sábado
[...]

Deixei de ter notícias
e o fluir da tua ausência não se estanca.
Namorado, só, itinerante
busco-te nas ruas, encontro-te na Franca
perdi-te em casa de um cooperante.

O que o cooperante oferecia foi assim solicitação maior que tudo aquilo que o «eu» lírico deste poema, numa atitude quase ingénuo, tinha para oferecer. Note-se que tudo o que ele presenteou à bem-amada era genuinamente moçambicano, fruto duma vivência fundada numa ligação não alienada à terra moçambicana. Na verdade, não são uns búzios quaisquer que estão em causa, são «búzios da Macaneta»; assim como também se trata de flores colhidas «de madrugada nas barreiras». Ao contrário dele – depreende-se –, o cooperante, um «mal necessário» num país em vias de desenvolvimento, teria para oferecer bens importados, a alienação, em suma.

Não encontramos «queixa» tão explícita na nova geração de contistas, encabeçada por Mia Couto e da qual fazem parte nomes como o de Marcelo Panguana (1987) e Aldino Muianga (1987). Não podemos é negar que o recurso ao maravilhoso, ao inesperado, como é apanágio destes contistas, não tenha a ver com uma certa desilusão do sujeito de enunciação. Não será por acaso que o livro de Mia Couto *Vozes Anotecidas* (1987) chegou mesmo a ser considerado por Rui Nogar, em entrevista concedida a Luís Carlos Patraquim (1987), como veículo de «uma visão quase derrotista do processo histórico que se vive em Moçambique»⁷.

⁷ Ver a resposta de Mia Couto na entrevista *in* «Anexo».

Por outro lado, esta afirmação não pode, na sua plenitude, ser generalizada aos outros dois contistas. Sobretudo em Panguana assiste-se, como adiante veremos, à crítica, mesmo que velada, dos responsáveis pelo devir da actual sociedade moçambicana, o que, em si, é sinónimo de resistência, de luta por uma sociedade melhor.

Resumindo: a produção literária dos novos países de língua oficial portuguesa registou o impasse derivado da diferença entre o desejado e a realidade, entre a utopia e o presente.

Em relação a Cabo Verde não se pode falar duma utopia nos termos em que ela existe em Angola, i. e., ela não é tão determinada, tão política (a sua realização tão dependente do político) e tão necessária, pelo que se explica o carácter anarquizante do poema de Arménio Vieira, contestando o poder por contestar, sem deixar de ser estética e culturalmente autêntico.

Em Angola, na Guiné-Bissau e em São Tomé e Príncipe detectamos uma vontade própria, uma combatividade interna, para vencer aqueles obstáculos herdados do colonialismo e da troca desigual entre países desenvolvidos e países em vias de desenvolvimento. Quer isto dizer o seguinte: o impasse não se traduziu forçosamente em desilusão.

A mesma vontade – ou apenas o registo da dificuldade de os Moçambicanos virem a tomar as rédeas do seu próprio destino nos mais diferentes aspectos da vida, como seja o do amor – encontramos-la, embora com carácter pontual, na poesia moçambicana.

Os novos contistas moçambicanos dão também corpo ao tal impasse. Surge neles traduzido em desilusão. Numa desilusão que não é explícita, mas que está presente ao acto de escritura. Se ela é derrotista ou não, é, por enquanto, difícil de se responder.

2.3. Criticando os desvios à utopia

É nesta rubrica que a literatura angolana do pós-independência se manifesta com mais rigor e originalidade, tomando a dianteira a todas as outras literaturas lusófonas. Contudo, já se começam a registar indícios noutras países que são dignos de serem aqui mencionados. Trata-se ainda de casos isolados e escolhendo geralmente a linguagem poética como meio de expressão pelo que ela pode ter de imediatismo.

«Caprina é a mudança desse silêncio» é o título dum poema de Marino Verdeano, pseudónimo de Aristides Raimundo Lima, inserto no bissemanário cabo-verdiano, *Voz di Povo*, de 25 de Fevereiro de 1987. O poema começa por ser dedicado a quem «se atribui uma célebre sentença sobre ‘os dois chifres da mesma

cabra’, o primeiro dos quais era o colonialismo e o segundo um outro ‘ismo’, começado por ‘c’», i. e., dedicado àqueles que tomam atitude crítica em relação a arrivismos e esquerdismos políticos. Estas atitudes políticas estariam patentes precisamente – atendendo à interpretação de Oswaldo Osório⁸ – naqueles que «nunca fizeram nada para a independência e que depois dela assumem uma postura que não corresponde ao seu passado»; naqueles que – diria eu ainda, continuando a interpretação do poema – no passado se comprometeram com o colonialismo⁹ e que

*Hoje desfraldam a bandeira
da Hora Grande
banida a fome na Terra Azul
livres os caminhos de outrora
o norte certo
o chão liberto
[...]
convocam humildes servos
para desfiles patrióticos...*

*Em silenciosas falas dividindo
o verdeano
sobre o vermelho da lavra.*

A segunda dedicatória do poema vai para «os filhos da Terra, que ousaram lutar e vencer na lide pelo Pão e pelo Verbo», aqueles que levantaram, e levantam ainda alto, o facho da utopia, da canalização política da cabo-verdianidade. Há uma identificação explícita entre o sujeito poético e o poder político, o regime político instaurado pelo partido, pelo PAICV (Partido Africano da Independência de Cabo Verde)¹⁰.

Enquanto nas referências que temos sobre a crítica aos desvios à utopia em Cabo Verde se privilegia o discurso poético como meio de expressão, em Angola privilegia-se sobretudo o narrativo, ou, pelo menos, este apresenta um amadurecimento e uma actualidade que não encontramos no poético. A nova geração angolana de poetas ainda não atingiu a novidade e a actualidade do discurso

⁸ *in* entrevista publicada *in* «Anexo».

⁹ Este comprometimento com o colonialismo envolvia um procedimento da parte dos Cabo-Verdianos mais natural ou menos comprometido do que aquilo que nós, de fora, possamos ser levados a julgar. Na verdade, o colonialismo português reservara a Cabo Verde o papel de «placa giratória», fazendo do Cabo-Verdiano um intermediário dos interesses de Lisboa nas outras colónias. O Cabo-Verdiano, para atingir, por exemplo, o topo da carreira administrativa, tinha de deixar Cabo Verde depois de ter atingido o patamar imediatamente anterior, indo para uma das outras colónias.

Parece que os Franceses reservaram o mesmo papel aos Antilhanos.

¹⁰ Depois da cisão com a Guiné-Bissau, Cabo Verde abandonou a designação PAIGC (Partido Africano para a Independência de Cabo Verde e Guiné-Bissau).

dos «veteranos», daqueles cuja estreia literária se dera ainda durante o período colonial. Os textos destes, para além do carácter não imediatista da mensagem que deles se infere, apresentam ainda continuidade estilística. São passíveis de serem avaliados no seu conjunto como um facto literário, como um fenómeno social. São como que os tentáculos dum corpo subterrâneo, invisível, que vive e que se mexe, condicionando a produção e a leitura de tais textos.

Entre as manifestações críticas desses «veteranos» são passíveis de isolamento duas tendências: a primeira, a mais criativa e esteticamente mais autêntica (até porque os seus enunciados são produzidos em Angola), visa, por um lado, o exercício burocrático, a actuação daqueles que, vendo-se com algumas responsabilidades de poder, se julgam «donos do mundo» e, por outro, o nascimento duma nova burguesia; a segunda tendência, se é que assim se pode nomear a mensagem de fundo dum único romance e de alguns poemas produzidos na diáspora por um único homem¹¹, critica expressamente o sistema político-social implantado pelo MPLA. Para a exemplificação da primeira tendência temos os seguintes títulos: *Na M'Banza do Miranda*, de Arnaldo Santos, *Quem Me Dera Ser Onda*, de Manuel Rui e *O Cão e os Caluandas*, de Pepetela. A exemplificar a segunda *hipotética* tendência temos o romance de Santos Lima *Os Anões e os Mendigos* e ainda um poema seu intitulado «Exprimo-me pelo silêncio».

As duas primeiras narrativas insurgem-se – através duma ironia implícita, quase queirosiana pela sua substileza¹² – contra a ineficácia do exercício burocrático do poder, contra a «directorice» (para utilizar uma expressão do próprio Manuel Rui)¹³ dos dirigentes médios, que na maioria dos casos serve para encobrir a incompetência e a corrupção. Este último aspecto é deveras significativo porque é directamente alvejado no texto de A. Santos, acabado de escrever em 1982, a meio

¹¹ Não consideraria Jonas Malheiro Savimbi, líder da UNITA, movimento que tem contestado pelas armas o sistema político-social que o MPLA implantou em Angola, um poeta a ser emparceirado com os que aqui tenho referido. O nível literário dos seus poemas insertos no livro *Quando a Terra Voltar a Sorrir Um Dia* (Lisboa, 1985) é baixo. Nem creio que um homem que se notabilizou como líder político da forma que todos nós conhecemos necessite e queira fazer-se passar por poeta, deixando a nú uma sua faceta menos feliz.

Diferentemente dele, Manuel dos Santos Lima, igualmente contestatário do ritmo que o MPLA imprimiu ou quis imprimir à consolidação da sociedade civil angolana, permitiu que a sua veia criadora, sobretudo a poética, se sobrepujasse à eventualidade política.

¹² Naturalmente ponto de ruptura, voluntário ou involuntário, para com o paradigma da criação literária africana. Esta questão levanta, aliás, uma outra: até que ponto será lícito falar-se de intertextualidade (no sentido kristeviano do termo) entre os textos dos escritores angolanos e os dos escritores africanos anglófonos e francófonos. Pepetela nega-o na entrevista *in* «Anexo». Assim, a presença do realismo africano nos *récits* angolanos deve-se, antes do mais, à enculturação e socialização dos seus escritores, processos não muito diferentes dos dos seus colegas francófonos e anglófonos. Todos eles exercem a sua actividade em sociedades económica e culturalmente dualistas.

¹³ *In* prefácio à colectânea de textos da qual «na M'Banza do Miranda» faz parte.

dum período que se estende de 1981 a 1983 e que – a ter em conta a aprovação em 1983 pela Assembleia Popular dum plano de emergência fundamentalmente orientado para a substituição da importação de bens alimentares – terá registado o agravamento dum mal duplo que já vinha do período imediatamente posterior à independência: por um lado, a má distribuição dos bens de primeira necessidade e, por outro, a institucionalização da corrupção sobre essa mesma distribuição. Só assim se torna compreensível a seguinte passagem do solilóquio, após o narrador ter dado como em vão todas as tentativas para a aquisição do pretendido numa secção de serviços públicos ainda «candengue» (nova), a *M'banza* (domínio, sobado, regido por outros princípios que não os da operacionalidade burocrática dum Estado moderno) do chefe Miranda:

Acuado, fíncava-me aflito na carteira inútil dos cartões de abastecimento, troca impossível... [p. 26.]

A identificação deste enunciado com o autor é bem plausível, pois a narrativa decorre na primeira pessoa do singular e há nela uma alusão de que o narrador seria um funcionário das finanças, a situação real do autor, pelo menos, até há uns anos atrás. O mesmo enunciado retrata-nos ainda um comportamento que, tendo sido inicialmente «ingénuo», se torna consciente a partir do momento em que choca com a auréola do interlocutor, i. e., a partir do momento em que pretende penetrar e desvendar a esfera de influências que sustenta o ego do chefe Miranda. Este não se deixaria corromper com simples senhas de abastecimento, o seu comprometimento localizava-se a um nível mais elevado que o narrador acabou por atingir através da mentira. Possivelmente um relacionamento de «bodó» com algum director do gabinete do Ministro, aliás, pretensos à prática de «bodar», como o narrador o refere em cogitação noutra passagem do texto.

A estrutura deste, dividido em quatro partes [Introdução (pressuponho), «15 dias depois...», «No dia tal...» e «Uma semana depois do dia tal...»], correspondendo ao tempo físico do desenrolar dum processo burocrático, prepara o leitor para a apoteose: a reacção do chefe Miranda perante a mentira acima aludida:

...oh! gozo dos gozos, vi-lhe o medo nos olhos xinguilar as pragas obscenidades, as bochechas arreganhar um ricto nervoso e o risinho interior a extinguir-se lentamente ih! ih!, estrangulado. [p. 26.]

Manuel Rui apresenta-nos um discurso menos metonímico, menos directo. O autor «esconde-se» por detrás da postura crítica de duas crianças que, pela inocência dos seus anos, se tornam por isso mesmo mais inflexíveis quanto ao propósito final com o qual o autor parece realizar homologia: a reconstrução nacional como um todo, como uma utopia, realizável tanto no seu sentido horizontal (contemplando o

espaço geopolítico herdado do colonialismo e a integração das sociedades periféricas, tradicionais, na angolidade) como vertical (a funcionalidade do poder de forma a evitar a formação de novas elites). O propósito da acção – simultaneamente o seu elemento risível – é a manutenção dum porco para engorda num andar dum prédio luandense. É à volta desta situação, tendo por pano de fundo a escassez alimentar em Luanda (entre a falta doutros produtos registava-se a falta de cerveja) e uma situação deveras próxima da de fome «nas províncias» (a falta de milho e mandioca) que desfilam os episódios e os diálogos desmistificadores dos propósitos da pequena-burguesia citadina, da corrupção dos quadros burocráticos médios, usando o imperativo nacional para seu próprio proveito. O seu comprometimento com a corrupção leva-os à inoperância, por medo de denúncia, dos cargos que ocupam. Este é o caso do vizinho possuidor do porco, o camarada Faustino, assessor popular e fabricante clandestino de caporoto (bebida de alambique), impossibilitado por isso de actuar contra a atitude de Diogo.

Da revolução cubana apenas apanham a vestimenta. Diogo – desesperado por não comer há muito tempo carne e com vontade de matar o Carnaval da Vitória, o porco que engordava – referia-se nestes termos à revolução cubana:

Quando se viaja de carro encontra-se porco em todo o lado. Então porque é que o tal ministro não manda comprar os porcos das províncias e pôr a carne nas bichas de Luanda? Matadouro o tuga deixou. Vejam só: um povo revolucionário como o de Cuba tem a mesma opinião, como bué de carne de porco. [p. 63.]

O medo da denúncia, a subserviência do burocrata médio perante as autoridades superiores, como aparece em Arnaldo Santos, repete-se aqui. O fiscal enviado pelo nosso já conhecido Faustino e pelo Nazário, o responsável pelo prédio, a inspeccionar o apartamento do Diogo, ao saber – por mentira dos garotos – que a causa da água a correr na casa de banho, onde eles tinham escondido o porco, era o «primo Cinquenta da segurança», interrompeu imediatamente a inspecção:

*– Quem está ali? (perguntava ele.)
– É o primo Cinquenta da segurança, trabalhou de noite, na casa dele não tem água e veio aqui tomar banho. (Responderam os garotos.)
– Da segurança?
– Sim – reafirmou Zeca. E o fiscal começou a andar para a porta.
– Bem. Se não tem porco é porque não tem porco mesmo e... [pp. 19-20.]*

E foi-se embora...

Em Pepetela, num primeiro nível de análise, detectamos a procura da angolidade nos termos da «geração de 50», por referência sobretudo às narrativas «Luanda assim, nossa» (contra o tribalismo) e «Acta» (contra o racismo). Num

segundo nível, conotado com o crescimento da buganvília no alpendre da «casa-grande» da quinta sita em Viana, 17 km a sudeste de Luanda, deparamos com a crítica ao aparecimento duma nova burguesia «económica», personificada esta nos proprietários da quinta, cujo dinheiro necessário à sua compra proveio da actividade comercial e especuladora da mulher como quitandeira, i. e., como vendedora ambulante.

O cão pastor-alemão, que no fim da narrativa ficamos a saber que se tratava do *Lucapa* (o cão da quinta), tanto abandona a referida quinta em protesto pelo «ponto qualquer no futuro» que o crescimento da buganvília (acarinhada pelo proprietário da quinta) representava como também recusa, numa crítica muda, aqueles que dele se queriam apossar por questões de prestígio, já que o identificavam com um cão próprio dos colonialistas, cujo lugar, no fim, mesmo que não o dissessem expressamente, desejariam ocupar.

A crítica muda do *Lucapa* é incisiva. Tudo o que pode constituir um desvio à formação da nação é mordazmente criticado. Assim, no rol dos alvejados estão também os quadros médios corruptos (in «Acta», «Lição de economia política», etc....).

Esta interpretação é tanto mais significativa quanto a narrativa termina com o cão a despedaçar a bungavília, no que encontra aprovação e incentivo por parte do menino («que podia ser filho da rapariga de muitos anos atrás» sobre cujo diário terá o autor construído o seu texto) e ajuda no velho trabalhador bailundo, explorado pela nova burguesia.

Na verdade, o cão surge no decorrer da narrativa como um constante chamamento à consciência nacional em formação, condição imprescindível para se consolidar a angolanidade, atingir a utopia, que repete aqui a dimensão com que aparece em Manuel Rui. A inspirar o cão (donde entendermos o seu exílio voluntário na ilha do Mussulo¹⁴) e, no fim, a inspirar o próprio autor está, a título de musa do amor, (uma) (a) toninha.

A escolha dum discurso aproximado do da literatura tradicional oral (o que não se nota tanto em A. Santos e Manuel Rui) coloca a narrativa de Pepetela numa relação directa para com um dos aspectos estéticos explorados pela «geração de 50», nomeadamente o que Manuel Ferreira designou de «processo narrativo oral popular».

A crítica que o autor faz à sua sociedade contemporânea é formalmente legitimada por um artifício estilístico. O sujeito de observação, o sujeito de enunciação, está colocado no futuro, funcionando como um avisador dos Angolanos do presente. Como quase todos os textos de Pepetela, também este é marcado por

¹⁴ Ilha sita a sudoeste de Luanda. Desde o início da colonização portuguesa que o Mussulo serviu de estância de férias dos Europeus.

uma transição que encontra homologia na própria transformação da sociedade angolana. Esta passa dum fase, digamos assim, fragmentada pela existência de várias raças, vários grupos étnicos, várias ideologias, para uma fase de harmonia, mais uníssona. Uma fase em que os diferentes componentes da sociedade angolana verão no espaço angolano, sem perderem naturalmente a sua especificidade, um palco das suas aspirações, da sua realização colectiva. É com esta transformação da sociedade angolana que, no fim, o autor se identifica e realiza homologia.

Manuel dos Santos Lima, com o texto *Os Anões e os Mendigos*, representa então uma segunda *hipotética* tendência na crítica aos desvios da utopia. Digo hipotética porque apenas disponho de dois textos para ilustrar essa tendência. Na verdade, a diáspora angolana, nos quinze anos em que o país é independente, pouco produziu literariamente, no que contrasta abertamente com a produção acontecida no interior do país. Não podemos por isso falar de uma literatura angolana do exílio, género para o qual os dois textos em causa nos remeteriam.

Os Anões e os Mendigos é mais um manifesto que propriamente um romance. O *récit* está praticamente esvaziado de ficcionalidade. Angola, a sua libertação, o MPLA enquanto oposição e depois no poder, preenchem esse *récit* onde não se destaca qualquer personagem para além daquelas que surgem identificadas com os líderes do MPLA (Api no texto; Pupi será a FNLA), entre as quais se encontrava Agostinho Neto sob o nome de David Demba.

A intencionalidade primeira do autor é a denúncia da situação em Angola e porventura – paradigmaticamente – no Terceiro Mundo. Subentende-se, para além disso, uma crítica implícita à troca internacional desigual, à diferença entre países desenvolvidos e países subdesenvolvidos, à preponderância política daqueles sobre estes (cf. os nomes dados aos países africanos, p. ex., Costa da Prata, República do Cobalto, etc...., conforme a procura comercial dos países desenvolvidos). Mas, sobretudo, culpabiliza as forças internas, o MPLA, o exercício político de Agostinho Neto.

Acaba por defender, no fim, uma corrente contrária à da teoria da dependência, já que esta responsabilizava preponderantemente factores de ordem externa para o estado de subdesenvolvimento dos países do Terceiro Mundo. Neste propósito, i. e., atendendo à actualidade da tese sociológica defendida, podemos encontrar um certo interesse no livro, mas que logo se perde pela confusão que os diferentes nomes suscitam na mente dos leitores. Além do mais, espera-se do seu texto uma obra de ficção, e não um ensaio de sociologia.

Bem mais acutilante é o seu discurso poético. Considero-o mesmo uma das vozes poéticas esteticamente mais acabadas no mundo afro-lusófono. Hoje, como outrora, a sua criação poética traz o estigma da diáspora. Há duas décadas, perfilhando os princípios pan-africanistas/negritudinistas do meio estudantil lisboeta,

solidarizava-se com os negros explorados de todo o mundo¹⁵, hoje, ainda do exílio, insurge-se contra o esquecimento a que foi votado na sua terra natal. «Exprimo-me pelo silêncio» é um expoente desse lamento. Mas não só! O poeta não se resigna. Diz mesmo que o ignoram porque sabem que ele existe e ele, por seu lado, existe porque o ignoram. Se o ignoram porque ele existe, então resiste. O poema não se limita à atitude de resistência, como angolano, do sujeito poético. Lima vai mais longe. Ei-lo:

*Exprimo-me pelo silêncio
em torno de mim decretado.
Cumpro pena de ausência
por insubmissão
e reincidência.*

*Vivo no segredo sintonizado
de quem me sabe.*

*Sou
na negação com que me afirmam.
Reconhecem-me
omitindo-me
logo existo,
por isso resisto.*

*O exílio é a Pátria
que me confirma
no meu país confiscado,
onde a Nação abortou.*

*Oiço-lhe os gritos
e como outrora
busco as sementes
de uma nova aurora
entre as raízes
que ainda o são.*

*Estou presente
queiram ou não
os meus juízes.*

Se, por um lado, quer resistir como angolano, como alguém que não está assim tão desligado do processo da formação da nação em Angola, por outro, renega

¹⁵ Ver, por exemplo, o seu «Poema para uma jovem negra de Joanesburgo», publicado no *Boletim da Casa dos Estudantes do Império*, ano II, 3 (Lisboa), 1959.

a utopia defendida por um Agostinho Neto, um Uanhenga Xitu, um Pepetela e tantos outros. Coloca-se numa atitude contemplativa, de alguém que vê de fora o evoluir da situação em Angola¹⁶.

Esta atitude contemplativa também emerge do seu texto *Os Anões e os Mendigos*. Um texto bem menos metafórico que o poema acima transcrito e, por isso mesmo, literariamente mais pobre. Além disso, ainda diria que Manuel dos Santos Lima é muito mais verdadeiro quando escreve poesia. A explicação de tal tanto reside na sua «verdadeira» atitude psicológica como no carácter «instantâneo» do discurso poético. Nele, diferentemente do que se passa na narrativa, dificilmente se pode fazer a distinção entre autor e sujeito de enunciação ou poético.

Por estas razões optei por considerar a criação literária de Manuel dos Santos Lima, sobretudo a poética, como representativa duma das actuais tendências da literatura angolana.

Marcelo Panguana, já aqui referido, elemento da nova geração de contistas moçambicanos, entroncando, como os demais seus correligionários, na linha inaugurada por Honwana, vale praticamente como a única voz a abordar a actual situação política em Moçambique, tecendo uma breve crítica à Frelimo no poder na pessoa dum dos seus agentes. Fá-lo por ironia e subrepticamente, não deixando, contudo, de denotar uma certa atitude de complacência:

O enviado do governo chegou um pouco mais tarde, transportado num majestoso carro preto ...O povo levantou-se e permaneceu em silêncio, até que o homem levantou o punho e gritou:

– Viva a Frelimo.

E o povo respondeu três vezes: Viva, viva, viva. [p. 33]

Trata-se dum excerto do conto «A Lua e a Morte», incluído no volume *As Vozes Que Falam de Verdade* (Maputo, 1987).

Resumindo: Em Cabo Verde privilegia-se a linguagem poética para registar as primeiras críticas aos desvios da utopia; em Angola, pelo contrário, a novidade surge adstrita à narrativa, negando assim qualquer imediatismo, valendo antes como fenómeno social. Os textos representativos desta literatura crítica visam fundamentalmente a crítica aos quadros médios, a crítica à burocratização e corrupção que cabem na responsabilidade desses mesmos quadros, assim como a crítica ao surgimento duma nova burguesia.

Em Moçambique apenas a voz de Panguana se faz ouvir. E fá-lo de forma fortuita, episódica.

¹⁶ Atitude algo contemplativa, mas observando a sociedade angolana de dentro, tem Lopito Feijó no seu poema «Inferno»: «O que vemos e vivemos/tão bem se chama exílio/infelizmente [...] inferno desmiola/despedaça e obriga dizer: – Exílio aqui é mais difícil!»

CONCLUSÃO

Dois processos sociológicos diferentes estão na origem das literaturas africanas em língua portuguesa. Aquele que é representado por Cabo Verde e aquele outro que encontra exemplificação em Angola, Moçambique, São Tomé e Guiné-Bissau. Em ambos os casos deparamos com literaturas fundamentalmente urbanas, como urbanas são as élites onde os seus textos – quer na produção, quer na leitura – se inscrevem.

A diferença entre os dois processos de formação reside no facto de em Cabo Verde ter preexistido ao acto de escritura uma sociedade bioculturalmente homogénea. Esta homogeneidade é por muitos intelectuais cabo-verdianos, com quem tive a oportunidade de conviver na cidade da Praia e no Mindelo, identificada com a nação que, segundo eles, terá preexistido ao Estado. Seja como for, este particularismo, ou conjunto de particularismos, constitui um dos factores explicativos do carácter não político da literatura cabo-verdiana, i. e., aquela literatura esteticamente mais conseguida – a que melhor interpretou pela forma e pelo conteúdo o sentir colectivo cabo-verdiano, construído sob condições ecológicas difíceis – não é de motivação política¹. Abro aqui excepção para alguns textos de Gabriel Mariano e Oswaldo Osório e para os textos de Ovídio Martins, políticos e esteticamente felizes.

A formação da literatura cabo-verdiana, que o mesmo será dizer, a consciencialização cultural na literatura cabo-verdiana, acontece – como vimos – a partir de meados da década de 30 e sob a influência do modernismo brasileiro. Os escritores e poetas cabo-verdianos começaram por aprofundar e enaltecer os valores regionais, solidificando dessa maneira a especificidade social e cultural do seu arquipélago.

Em Angola, Moçambique, etc., assistimos antes a um processo que se aproxima do das literaturas africanas, francófonas e anglófonas. Vimos que os

¹ Outra razão será a proximidade cultural de Cabo Verde em relação a Portugal.

escritores e poetas desses países se viram desde o princípio confrontados com um dualismo cultural e linguístico que os impulsionou – mesmo contando com a experiência modernista da «geração de 50» – a reivindicarem uma utopia, um espaço de entendimento entre eles, entre as elites urbanas e as populações das sociedades periféricas. Desta forma foram levados a cumprir o percurso das outras elites africanas. Isto é: foram obrigados a recorrer-se do poder político, contestando-o antes das independências, defendendo-o depois contra o abuso de entendimento desejado. Isto fez com que essas literaturas se tornassem fundamentalmente políticas.

A literatura angolana, todavia, tem-se destacado das restantes, daquelas cujo processo de formação foi idêntico ao seu, pela originalidade e pela repetição de formas, qualidades que, pelo menos, até 1987 disputara apenas com a cabo-verdiana. A revelação de Mia Couto, Panguana e Muianga, contistas que entroncam a sua experiência na de Honwana, poderá vir a alterar esta situação. Não é ainda o caso.

A explicação da primazia de Angola encontramos-la no facto de aí ter preexistido ao acto da escritura reivindicativo uma sociedade culturalmente crioula a exprimir-se num português com interferências. O centro dessa sociedade, que o mesmo será dizer, o vértice da pirâmide que graficamente representa essa sociedade, é constituído por Luanda. Foi a mundividência, os hábitos e o português dos habitantes da periferia desta cidade, dos musseques, que serviu de paradigma à reivindicação dos homens de 50. Tal relação positiva entre autores/sujeitos de enunciação e espaço citadino repetiu-se praticamente em toda a produção literária do período anterior à independência, que teve Luanda como palco. No Luandense, mesmo no politicamente não consciencializado, depositavam então os autores a esperança da revolta e, de certa forma, a defesa da utopia. Esta relação muda com o advento da produção literária do pós-independência. Se o Luandense ainda continua a ser um potencial leitor desses textos, o interlocutor de autores como Manuel Rui e Pepetela, também é verdade que estes o criticam. E não são só os estratos sociais privilegiados, como é o do «camarada Diogo» no texto de M. Rui *Quem Me Dera Ser Onda*, que são visados por essa crítica. É o citadino em si, os diferentes tipos sociais que cabem em tal categoria, é o Luandense como categoria residual que é objecto de crítica. Assim acontece no livro de Pepetela *O Cão e os Caluandas*. O olhar crítico do autor tanto se vira para o burocrata corrupto, para o carreirista político, como para o pseudo-intelectual, para o operário alienado, para os zairenses oportunistas, para a prostituta, etc. São visados na sua crítica todos aqueles a quem o convívio urbano fez nascer um sentimento elitista, egoísta, que é contraproducente para a criação dum espaço de entendimento comum. Um exemplo explícito disso é, afinal, o «camarada Diogo» no texto de Manuel Rui. A consciência revolucionária desta personagem deixava a perder em relação ao seu inconsciente arreigadamente citadino: que no interior não houvesse que comer, não era seu problema; preocupava-o mais o facto de não haver cerveja em Luanda.

Esta mudança de atitude em relação ao Luandense (embora me pareça que ele ainda não seja visto como um caso perdido), a par da adopção dum português com interferências linguísticas e do cultivo dum estilo aproximado do tradicional, oral, permitirá provavelmente à literatura angolana, fundamentalmente urbana, vencer ou começar a vencer as barreiras que a circunscrevem a essa qualidade e ultrapassar ainda aquelas que derivam da taxa de analfabetismo². A institucionalização das *makas*, reuniões organizadas pela União de Escritores, poderá ser outro passo importante nesse sentido, já que, tendo em conta as palavras de Uanhenga Xitu³, essas reuniões realizaram-se por vezes fora de Luanda.

Este facto, esta vontade expressa dos autores angolanos em vencer as barreiras citadinas e também as do analfabetismo, é condição bastante para particularizar a literatura angolana no contexto lusófono e no africano. Pois, se a literatura angolana é de todas as literaturas lusófonas a mais africana, aquela que mais cumpre o realismo africano, também é verdade que, ao dirigir-se – ou apenas pretendendo dirigir-se – ao leitor angolano, se separa desse contexto. Pois, na verdade, a grande parte do público da literatura francófona e anglófona, encontra-se infelizmente na Europa e nos Estados Unidos (cf. Schunck, 1982: 177-86).

Este último facto explica a reacção do escritor queniano Ngugi wa Thiongo contra o uso do inglês como meio de expressão na literatura queniana. Ngugi esquece-se, contudo, que o imperialismo cultural manifesta-se no domínio linguístico, propriamente dito, e também noutros, como o da publicação, publicidade e difusão da obra literária. Ele que o diga. Que nos diga por que razão as suas últimas obras, *Devil on the Cross* (romance) e *Will Marry when I Want* (drama, co-autor), contrariando – de certa forma – o que defendeu no seu ensaio *Decolonising the Mind*, foram imediatamente traduzidas do *gikuyu* para o inglês?

Na verdade, não é propriamente o uso do idioma herdado do colonizador como meio de expressão literária que torna as literaturas africanas culturalmente inautênticas ou mesmo as circunscreve aos domínios urbanos ou alfabetizados. Os próprios livros de Ngugi, tais como *The River Between* ou *Weep not, Child*, escritos ainda em inglês, são exemplos perfeitos de como a ficção africana nada perde em autenticidade cultural por utilizar idiomas da colonização como meio de expressão literária. Durante a minha estada em Bristol (2 de Janeiro a 31 de Março de 1988) tive oportunidade de conhecer uma professora de Inglês da Escola Superior de Educação da respectiva Universidade, Arlene Gépin, que numa das nossas longas conversas

² A UNESCO distinguiu recentemente (1988) o Centro Nacional de Alfabetização de Angola com um prémio internacional de alfabetização por aquele organismo ter alfabetizado 6,5 milhões de pessoas. Este número corresponderá sensivelmente a dois terços ou três quartos da população total. Perante estes números, a taxa de analfabetismo em Angola deve rondar actualmente os 40% a 30%. É um número baixo para o Terceiro Mundo. Ver artigo in *África* (Jornal), de 14 de Setembro de 1988.

³ Ver entrevista in «Anexo».

me revelou aquilo que o meu inglês não atinge: as associações, o uso do inglês que Ngugi faz nos seus romances identificam-no, à partida, com o universo cultural e a tradição literária africana. Pelo menos, manifesta-se como um não britânico. Este depoimento torna-se valioso para mim, porque a pessoa em causa tem uma grande experiência de África, onde foi durante anos, na Zambia, professora de Inglês.

Quanto à possível limitação da literatura africana na língua do colonizador ao domínio urbano, creio que a literatura angolana, com a sua experiência pioneira em África, o contesta ou começa a fazê-lo.

A título de epílogo: foi minha intenção estudar a evolução das literaturas lusófonas a partir dos textos que os seus autores nos legaram. À partida eu estava ciente de que era difícil separar a formação e identidade dessas literaturas da evolução política dos respectivos países patronos. Se me fosse então solicitado um subtítulo, designá-lo-ia de «um estudo sobre a reivindicação do estatuto nacional nos novos países africanos de língua oficial portuguesa». Não me enganaria. É, na verdade, difícil separar a formação dessas literaturas da reivindicação dum estatuto nacional por parte dos produtores textuais.

ANEXO

ENTREVISTAS COM ESCRITORES

O LIVRO, A LITERATURA E A CULTURA NO TERCEIRO MUNDO

**O LIVRO DO TERCEIRO MUNDO: O ETERNO ESQUECIDO NO DIÁLOGO
NORTE-SUL: Conversando em Frankfurt com Jorge Miranda Alfama,
Presidente do Instituto Caboverdeano do Livro***

Dois países afro-lusófonos marcaram no ano de 1987 a sua presença naquele que é tido como o maior certame internacional do livro: a Feira de Frankfurt (Francoforte no Meno). Ela realiza-se anualmente em princípios de Outubro e nesse ano de 1987 abrigou pela primeira vez cerca de 100 000 títulos novos.

Os dois países africanos de língua oficial portuguesa aí presentes foram Angola e Cabo Verde. O primeiro por conta própria e o segundo a convite da Sociedade para a Promoção da Literatura de África, Ásia e América Latina (*Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika*).

É evidente que tal presença em termos económicos foi insignificante; não creio também que aí resida a sua razão de ser. Da mesma forma que uma das motivações políticas da feira desse ano foi a angariação de livros para a Nicarágua, também a presença de países como Cabo Verde ou Angola obedeceu mais (sobretudo no que toca a Angola) à necessidade de afirmação política a nível internacional.

Foi a propósito da presença de Cabo Verde aí, da textura económica e política que está por detrás de tal certame livreiro e do convite que a acima referida Sociedade ... endereçou a outros países do Terceiro Mundo para além de Cabo Verde, que travei um breve bate-papo com um velho amigo, Jorge Miranda Alfama, o Presidente do Instituto Caboverdeano do Livro.

Entrevistador: Alfama, qual é o significado para Cabo Verde da sua vinda aqui?

Jorge Miranda Alfama: *De certa forma é um reconhecimento do esforço de editoração que está havendo em Cabo verde e que nos proporciona a possibilidade de fazer chegar até ao maior certame mundial do livro, que é a Feira de Frankfurt,*

* Publicada no jornal *África*, de 11 de Novembro de 1987.

até um grande público, o livro cabo-verdiano. Tenho notado que muitos alemães, nomeadamente jovens, procuram o stand de Cabo Verde, porque lêem e falam português. Mas o que mais me surpreendeu e agradou foi também a sua preocupação quanto à nossa língua nacional, o crioulo, designadamente o livro de Manuel Veiga sobre a descrição estrutural da língua cabo-verdiana.

E.: Quer dizer, a sua vinda está mais ligada com o vender de direitos, com o divulgar da cultura e língua cabo-verdiana, da língua portuguesa em Cabo Verde, do que propriamente com o comprar direitos para o mercado livreiro cabo-verdiano?

J. M. A.: *Comprar direitos está fora de questão porque a nossa capacidade financeira limita-nos ao autor cabo-verdiano. Vender direitos, vender direitos (sorri!...), pelo que eu tenho observado aqui na Feira de Frankfurt, complementando com uma ideia que já trazia da Feira de Moscovo, é que o processo de venda e compra de direitos circula só na zona norte. Se for um escritor como o Soyinka, um Senghor, eu acredito plenamente que haja preocupação dos editores em comprar direitos. Mas eu estou convencido que mesmo com o livro se assiste a uma manifesta separação entre Norte e Sul. Por isso é que é importante esta aproximação Sul-Sul na área do livro, como muito bem o pretende a Sociedade para a Promoção da Literatura da África, Ásia e América Latina. Ela tem por objectivo chamar a atenção do leitor de língua alemã para o livro do chamado «Terceiro Mundo».*

E.: O livro de Manuel Veiga, *Oju d'agu*, foi o primeiro romance em crioulo editado em Cabo Verde. Qual foi o impacto do público leitor cabo-verdiano perante este livro?

J. M. A.: *Foi positivo. Mesmo aqueles que não acreditaram na possibilidade do crioulo servir para se escrever uma obra creio que têm hoje outra opinião. Só o facto de terem posto em questão essa possibilidade revela o positivo da iniciativa de se publicar uma obra de ficção em crioulo. Na verdade, considero estatisticamente Oju d'agu um êxito editorial.*

E.: Por essa sua resposta conclui-se então que continuará a fomentar a literatura em crioulo...

J. M. A.: *Com certeza. Eu considero isso como uma obrigação. Se a nossa língua nacional é o crioulo, se já se estão a dar os primeiros passos para a alfabetização ser feita em crioulo, actuando o português como língua segunda, é transparente que temos de ter livros em crioulo para amanhã não se cair no semianalfabetismo daqueles que aprenderam a ler em crioulo. Vamos lançar ainda este mês mais uma recolha de contos tradicionais, recolhidos por Tomé Varela, Na bóka Noti. Temos em impressão um outro livro de recolha de tradição oral. A nossa preocupação pelo crioulo não quer dizer, por outro lado, que subestimemos os livros escritos em português. A grande fatia (passo o termo) das nossas edições*

é feita em português, na colecção de Estudos e Ensaios, uma colecção que estamos a privilegiar porque é uma oportunidade que o Cabo-Verdiano tem para apresentar estudos nas diversas áreas da sociedade cabo-verdiana.

E.: Fala-se nos bastidores de escritores e tendências literárias da literatura cabo-verdiana que são oficialmente apoiados e doutros que não. Que diria a esta observação?

J. M. A.: *Eu não conhecia essa leitura. Ouvia-a pela primeira vez aqui em Frankfurt. Houve alguém que comentou que no nosso stand os livros expostos estão-nos conforme. Na verdade, nós apoiamos todo e qualquer escritor cabo-verdiano. O Instituto Caboverdeano do Livro edita qualquer escritor cabo-verdiano. O original tem que nos ser apresentado e depois, se tiver mérito suficiente, será editado. Mas não compete ao Instituto andar à busca dos originais. A capacidade de editoriação do Instituto ultrapassa os originais que ele tem em carteira. Portanto, se o escritor cabo-verdiano – esteja na diáspora ou não – reconhece no Instituto capacidade para editar o seu livro, o Instituto, se a obra tiver mérito, edita-a imediatamente. Sem citar o nome, há um escritor cabo-verdiano que é editado por uma editora portuguesa. Estamos interessados em editá-lo. Já tínhamos tido uns contactos muito por alto, mas o seu espaço de leitura ultrapassa o de Cabo Verde, pelo que aconselha a uma co-edição, o que tentei fazer com a editora portuguesa com a qual temos vindo a fazer co-edições. Depois de acertados os pormenores com esta editora, telefono do meu gabinete na Praia a esse autor para Lisboa e ele diz-me que é pena, pois tinha entregue a uma outra editora o seu último original há quarenta e oito horas. Seria para ele, disse-me, uma grande honra ter sido editado pelo Instituto Caboverdeano do Livro. Isto tudo para dizer que o original tem que chegar a nós. Aliás, estamos ainda à espera que seja indicado um original que tenha sido recusado.*

E.: Uma última questão: dirigida não ao gestor do livro, mas sim ao poeta que publicou poesia em crioulo, quer no boletim *Cabo Verde*, quer no *Seló*; uma pergunta dirigida àquele que se tem insurgido, na imprensa e não só, contra qualquer influência que António Pedro tenha exercido entre os «claridosos», os que enaltecem pela primeira vez nas letras cabo-verdianas o crioulo como expressão literária...

J. M. A.: *Há muito a dizer a esse respeito. Começaria por dizer que admiro e respeito o intelectual, o homem de teatro português que é António Pedro. Ele nasceu em Cabo Verde, mas toda a sua formação e cultura é europeia. Que eu saiba (posso estar enganado), a única incursão que A. P. teve na literatura cabo-verdiana foi um livro de poemas, Diário...*

E.: ...Mas o Manuel Brito Semedo parece ter opinião diferente. Isto se atendermos ao artigo que recentemente publicou no *Jornal de Letras*: «António Pedro: influência na sombra»...

J. M. A.: *Na sombra de quê? Influência tem que deixar marcas. A recepção do livro de António Pedro foi simplesmente esta: os alunos do então 7.º ano do Liceu de São Vicente rasgaram-no e enviaram-no ao autor. Porquê? ...Porque ele observa nesse livro negativamente a mulher e o homem cabo-verdianos. Manuel Delgado, na sua coluna de sábado no Voz di Povo, interroga-se por que é que eu sou um grande defensor de Daniel Filipe como poeta cabo-verdiano quando não tomo tal posição em relação a A. Pedro, tendo ambos os poetas nascido em Cabo Verde e vivido na diáspora.*

Na verdade, há uma diferença fundamental entre um e outro poeta. A poesia de amor de D. Filipe não é portuguesa. Ela é universalista. O seu poema «A invenção do amor» é um poema universalista que não é português, como também não é cabo-verdiano. Mas a literatura cabo-verdiana também não é uma literatura regionalista e portanto o seu escritor trilha cada vez mais o caminho para a universalidade. D. Filipe, quando ultrapassou a fase da cabo-verdianidade e atingiu a universalidade na temática do amor, abriu caminho ao intelectual cabo-verdiano, pois a literatura cabo-verdiana não é regionalista, ela tende para a universalidade. A. Pedro, por seu lado, nem regionalista é, foi um homem que passou...

CABO VERDE

RECORDANDO O FLAGELO DA FOME EM CABO VERDE: Uma conversa com o escritor Manuel Lopes

[...]

Entrevistador: O Manuel Lopes é um dos fundadores da *Claridade*. Lembrome de ter lido numa entrevista sua, recentemente dada, que Spengler (1880-1936), o homem que preconizou a decadência do Ocidente, foi uma das leituras do grupo «claridoso»...

Manuel Lopes: *A citação é, naturalmente, acidental. Como reacção às ideias derrotistas de Spengler, insurge-se Henri Massis com La défense de l'Occident. Essas e outras leituras, sem consequências directas na nossa actividade literária, embora apaixonantes, representavam, obviamente, experiências culturais que chamo de rotina...*

E.: Bem, iniciei a entrevista falando de Spengler porque encontro uma certa relação de causalidade entre o que ele preconizava e o que vocês se propunham fazer, entre a decadência do Ocidente e o surgimento do Novo Mundo.

M. L.: *O que sugere é, na verdade, muito interessante. Mas não tínhamos nada a ver com a decadência do Ocidente...*

E.: E em relação aos outros autores portugueses, à revista *Presença*?

M. L.: *A Presença teve um impacto muito grande entre nós. Líamos também O Diabo. Quanto à leitura de autores portugueses, torna-se difícil enumerar. Portugal é um país de muitos e bons escritores. Andávamos mais ou menos em dia quanto ao que se passava por cá.*

E.: A sua obra reflecte a situação social de Santo Antão. É oriundo dessa ilha?

* Publicado no semanário *África*, de 19 de Outubro de 1988.

M. L.: *Não. Deixei o cordão umbilical na ilha de São Nicolau, num lugar aprazível que revisei em 1970; mas fui com poucos dias de idade para São Vicente. Sou oficialmente mindelense.*

E.: Mas a sua obra está, de facto, preponderantemente virada para Santo Antão...

M. L.: *...para a região central dessa ilha, na zona de sequeiros onde fui encontrar dos mais genuínos trabalhadores agrícolas de Cabo Verde, vítimas privilegiadas das estiagens do arquipélago. Ali convivi com os homens da terra, da enxada, do trabalho duro, com os seus dramas reais; para melhor observação e convivência comprei uma pequena propriedade e construí uma casinha. Cheguei a pegar na enxada para lhes mostrar que também sabia cavar como eles. Criei amigos. Criei amizades e confiança. O período de terrível estiagem que ali passei (ano de 1942) inspirou-me mais tarde Os Flagelados do Vento Leste. Talvez para fugir ao gesto de Pilatos...*

E.: Pode-se então dizer que toda aquela realidade retratada em *Os Flagelados...* aconteceu.

M. L.: *Bem, a ficção não precisa descer aos pormenores para ser mais verdadeira que a realidade. O romancista não é, nem deve ser, um repórter. Não toma notas do que aconteceu para ir reproduzir o acontecimento. As suas personagens não teriam vida nenhuma. A observação directa produz uma impressão, i. e., só através desta espécie de transposição ou refacção é que se podem criar personagens. Não procurei assim denunciar casos episódicos, mas uma situação histórica, generalizada, que se repete ciclicamente em todo o arquipélago desde o seu achamento pelos cavaleiros henriquinos, em 1460, até aos nossos dias, 1959. Quero dizer que os «flagelados» aconteceram desde que o nosso arquipélago começou a ser povoado; e as estatísticas são impressionantes: em 1900 a população de Cabo Verde pouco excedia os 150 000, para repetir, a papel químico, o mesmo quantitativo em 1950! A partir das medidas tomadas em 1959, outro drama se esboça: o aumento populacional processa-se de forma explosiva, ultrapassando em flecha o limite da sustentação dos modestos recursos alimentares... Com o meu livro Os Flagelados... não pretendi denunciar por denunciar, ou remexer feridas dolorosas, mas apenas lembrar que a espada de Dâmocles está permanentemente suspensa sobre a cabeça de quem faz agricultura em Cabo Verde, de quem vive dela. Como não podia deixar de ser, a independência foi extremamente salutar. O Governo está trabalhando com sucesso para que as catástrofes não se repitam. E note-se que desde 1968 não se regista em todo o arquipélago aquilo a que os camponeses chamam «ano de boas águas», i. e., um verdadeiro record de estiagem!...*

E.: Debrucemo-nos agora sobre um outro texto seu, *O Galo Cantou na Baía*. Passa-se já não em Santo Antão, mas sim em São Vicente.

M. L.: *Esse conto é para mim como que uma sonatina nocturna do Porto Grande. Uma composição contrapontística em que se entrecruzam vários elementos humanos que formavam a rede obscura duma actividade que nesses tempos era chamada de «ponta de praia», ou profissões menores ligadas ao porto de São Vicente. Tudo se passou desta forma: estou à tardinha no cais do Porto Grande e oiço gritar por um nome dum bote que mal vislumbrava. Oh... Castanha. Um indivíduo chamava outro. Esse tal Castanha não respondeu. Aquilo impressionou-me e fui para casa a pensar nisso e a pouco e pouco o conto começou a tomar forma. As imagens perseguiram-me...*

E.: Enquanto os outros trabalhos seus são clássicos, este, *O Galo Cantou na Baía*, parece-me ser, pela forma e pelo conteúdo, o mais «revolucionário», o mais modernista.

M. L.: *Desculpe fugir aos termos «modernista» e «revolucionário». Na verdade, postos os problemas de fundo – o bas-fond da baía de São Vicente – e aceites as personagens que se me apresentaram, preocupei-me mais com o aspecto estrutural como quem maneja um puzzle. Isso talvez explique as várias versões e a percepção que sinto ainda hoje de que faltam no conto umas peças, algumas novas penas do velho galo. Confesso que me impressionou, nessa altura (1934/1935) e nesse aspecto apenas, a leitura do grande romance de Aldous Huxley Point Counter Point, que Erico Veríssimo traduziu para português. Aliás, Veríssimo não fugiu ao sortilégio, a ponto de escrever uma obra intitulada Caminhos Cruzados, em que utilizou o mesmo processo de construção, de cortes no espaço, não disfarçando o próprio título...*

E.: Já me disse ao longo desta conversa que a diferença entre o modernismo cabo-verdiano e o neo-realismo português reside no facto de o primeiro ter sido menos doutrinário, mais alheio às conjunturas políticas. Nota-se que a sua obra, não obstante a sua profunda motivação social, evita tocar no sistema político então vigente que foi, até certa medida ou até certa altura (1959), responsável pelas crises de fome que então grassavam pelo arquipélago.

M. L.: *Diria neo-realismo cabo-verdiano em vez de modernismo. O «nosso neo-realismo» tinha um carácter sócio-geográfico e histórico diferenciado. Acrescentaria sui generis. Politicamente, habitávamos uma periferia. As medidas, positivas ou negativas, chegavam lá esbatidas. Acresce que os rendimentos locais não tinham interesse. Os buscadores de riquezas fáceis buscavam outras paragens. Assim, a ausência de investidores traduzia-se num certo abandono. Isso criaria uma situação especial para Cabo Verde: uma quase que liberdade de acção, a liberdade de autofazer-se sem perturbação; pôde assim a sua população criar*

hábitos próprios, tais como: a sua música, a sua dança, a sua cozinha, a sua língua, a sua literatura. Por isso chamei de sui generis o neo-realismo cabo-verdiano. O neo-realismo português inspirou-se em situações conjunturais.

E.: Bem, mas não relacionavam as tais catástrofes com o sistema colonial, com a ditadura fascista?

M. L.: *Devo esclarecer que as mortandades pela fome em Cabo Verde vêm de longe, embora, ao que parece, só no século XVIII as estatísticas começassem a funcionar. Não estou acusando ou defendendo regimes políticos. Os quadros do Sahel estão à vista. As medidas tomadas pela administração portuguesa em 1959, por vontade dum governador de boa vontade, medidas bastantes eficientes, provam que os problemas cabo-verdianos foram muitas vezes descurados durante os quinhentos anos de vigência colonial, tanto na Monarquia como na República, como na ditadura fascista. Repare que a partir de 1959 as situações catastróficas não voltaram a repetir-se. Mas nesta altura a ditadura já tinha barbas brancas. E houve estímulos exógenos: as guerras de África ...*

E.: Mas a partir do momento em que os Cabo-Verdianos tomaram as rédeas do poder a situação melhorou.

M. L.: *Naturalmente que sim, de forma notável. Talvez não saiba que desde 1968 que não se regista em todo Cabo Verde aquilo que os agricultores cabo-verdianos chamam de «ano de boas águas». Um verdadeiro record. A anterior conjuntura política não nos permitia tomar iniciativas de qualquer natureza. Os pequenos ditadores periféricos são sempre os mais temíveis...*

E.: Um dos veios ideológicos do romance *Chuva Braba* é o seu antievasionismo. Perguntava se para si e para os restantes fundadores da *Clairidade* conceitos como evasionismo e antievasionismo, introduzidos pela crítica literária, têm algum significado.

M. L.: *Nenhum. Foi uma invenção inconsequente duma juventude inquieta que hoje não pensa da mesma maneira. O antievasionismo tem a contrapartida do evasionismo alienatório. Coisas de política de sangue na guelra que não estão na índole do Cabo-Verdiano, habituado aos dramas seculares que o desafiam. Porque, e resumindo, o chamado «evasionismo» cabo-verdiano é, na sua essência, menos artificial e circunstancial, é um imperativo económico, mas é também uma curiosidade cultural. Cada homem procura ser um pouco o que os outros são. A sua riqueza interior depende dessa colheita. Não é a fuga a qualquer luta. É uma luta...*

E.: Então rotular o seu romance de antievasionista não atinge o principal objectivo do autor?

M. L.: *Não. Não atinge. Antievasionismo é, no nosso caso, um falso rótulo, um falso problema. Por outro lado, e transpondo a questão para o campo poético, direi que o poeta é sempre um evasioneiro, nunca antievasioneiro. Aliás, as falsas intenções ficam sempre pelo caminho. Embora bem-intencionadas...*

E.: O seu livro *Os Flagelados...* foi adaptado ao cinema. Qual a opinião que tem sobre a adaptação?

M. L.: *Não conheço o filme nem as intenções do realizador. O filme não deve ser uma cópia do romance, como o romance não é uma cópia da realidade captada. É uma recriação. Confio no António Faria, que é, como se sabe, um romancista de grande penetração psicológica. Perante a realidade focada no romance, o realizador tem mão livre para impor a sua interpretação. Isto é muito interessante. Os Flagelados..., aliás, são um desafio.*

E.: O Manuel Lopes e o Teixeira de Sousa são os dois maiores, e praticamente únicos, romancistas da literatura cabo-verdiana. Vê alguma continuidade entre a sua obra e a do Teixeira de Sousa?

M. L.: *Não descortino continuidade entre as obras ficcionais dos escritores cabo-verdianos, cada um funcionando na sua área específica. Por outro lado, não me sinto habilitado a falar das obras de escritores patricios, já que, salvo raríssimas excepções, não me mandam os seus livros, sabendo que não sou crítico literário. Teixeira de Sousa é um grande romancista, e o último livro dele que li, por empréstimo e forçosamente à pressa, Capitão de Mar e Terra, é um romance extraordinário que precisa de ser mais divulgado... Julgo que, por distração, esqueceu-se de mencionar o Chiquinho, de Baltasar Lopes. Se fosse forçado a uma comparação entre estes dois escritores, diria que Teixeira de Sousa é um bom contista e um óptimo romancista e Baltasar Lopes um óptimo contista e um bom romancista. É até onde pode chegar o meu atrevimento. Ambos suscitam a minha admiração...*

E.: E o Manuel Lopes, tem actualmente algo em preparação?

M. L.: *Projectos?... Como toda a gente. Guardo alguma papelada e tudo passado pelo alambique não dá escassa percentagem de produto rentável. A questão é pôr o alambique a funcionar, só depois se verá. O cérebro humano nunca pára. Há sempre algo em preparação. Não fujo à regra...*

**A FICÇÃO E A REALIDADE DUM ESCRITOR CABO-VERDIANO:
Conversando com Teixeira de Sousa***

[...]

Entrevistador: O seu conto «Dragão e eu», se não foi a sua primeira investida no mundo das letras, foi, pelo menos, a que deixou marcas nas letras cabo-verdianas. Estou a lembrar-me de Manuel Ferreira ter registado isso (salvo erro) no seu livro *Morabeza*. Discutia-se então no Mindelo, nos longínquos anos 40, se o seu conto era cabo-verdiano ou não...

Teixeira de Sousa: *Antes desse conto eu já tinha feito outros, mas sob o ponto de vista formal realmente foi o primeiro conto conseguido, não só de conteúdo, como de forma. Foi realmente a partir desse momento, da altura em que publiquei o conto, que me convenci de que eu era capaz de prosseguir na cena literária com algum resultado. E como foi muitíssimo bem acolhido, entusiasmei-me a escrever outros contos, não muitos mais, todavia. Recordo-me de que esse conto foi muito bem acolhido em Cabo Verde por essa «geração da Certeza». Na verdade, eu vivia uma hora muito mais adiantada que a dos fundadores da Claridade. Eu estava sintonizado dentro do espírito da época, dos primeiros anos da década de 40...*

E.: Sintonizado com o meio literário português?...

T. de S.: *Sim, no meio literário português e no meio político de então. Frequentava a tertúlia mais progressista que havia em Lisboa e nessa tertúlia tratava-se da literatura, evidentemente, mas também se tratava da política, da música, tratava-se, no fim, de tudo o que dizia respeito à cultura e à política. Ela era composta por elementos das mais variadas vocações; havia músicos, havia escritores...*

E.: É capaz de indicar alguns nomes?

T. de S.: *Sim, posso citar. Fui amigo íntimo do Alves Redol, pioneiro do neo-realismo português. Fui amigo de Soeiro Pereira Gomes, que também aparecia,*

*Publicada no jornal *África*, de 6 de Janeiro de 1988.

embora não vivesse em Lisboa. Mas quando vinha a Lisboa procurava-nos no rés-do-chão do Café Portugal para conversar connosco. O Manuel da Fonseca, por exemplo, era bastante assíduo, quase todos os dias aparecia. Foi na altura em que ele publicou Planície, poemas (1942), e que começou também a escrever Aldeia Nova (1942). Embora fosse amigo do Alves Redol, o considerasse um escritor relevante do neo-realismo português, todavia, muito silenciosamente eu admirava muito mais o Manuel da Fonseca. Achava-o muito mais artista, tinha uma sensibilidade muito mais refinada e tinha uma vivência tão profunda e ao mesmo tempo tão delicada do seu Alentejo que até cheguei a desejar ser para Cabo Verde aquilo que Manuel da Fonseca era para o Alentejo. Em Cabo Verde encontrava esta mesma relação na pessoa e no talento de Jorge Barbosa como poeta.

E.: Falou-me no Manuel da Fonseca e estou a lembrar-me de que, no fim, há uma certa analogia entre o percurso psicológico de Adriano, a personagem principal em *Cerro Maior* (1943) e o «eu» (o sujeito de enunciação) no seu conto «Dragão e eu», publicado (salvo erro) pela primeira vez na revista *Vértice*, em 1945. Perante situações idênticas de fome e injustiça social, repelem dois «meninos de bem» o *statu quo* criado, no fim, pelo mesmo sistema político. Será que tinha presente o romance de Manuel da Fonseca quando escreveu o seu conto?

T. de S.: *É natural, é natural que inconscientemente eu tivesse tido alguma influência do Manuel da Fonseca. Nós conversávamos imenso. Transmitia-me tudo quanto ele escrevia, tanto poesia, como prosa. Eu recordo-me perfeitamente de que ele, um dia, falando comigo exactamente sobre esse conto, de que ele gostou imenso, disse-me: «Teixeira de Sousa, você realmente tem veia para isso porque trata os assuntos com uma humildade tal que tudo quanto fica no papel ultrapassa, se sobrepõe à sua pessoa de escritor; quando escreve não manda, quase que obedece. Assim é que deve ser o escritor.» Eu nunca mais me esqueci desta apreciação, deste conselho, de tal forma que eu costumo dizer que são as personagens que mandam em mim. Eu crio-as, elas estão dentro de mim, são fruto de várias experiências. Vão para o livro já com personalidades vincadas, de tal forma que a dada altura começam a puxar por mim.*

E.: Há uma nota autobiográfica muito marcada na sua obra?

T. de S.: *Sim. Nalgumas personagens eu ponho muito de mim, da minha experiência, das minhas investigações, das minhas preocupações ou das minhas frustrações. Das minhas revoltas e também, enfim, das minhas atitudes críticas quanto a fenómenos vários.*

E.: Haverá uma relação física estreita entre o capitão Fortunato do conto «Contra mar e vento» e o seu pai, que foi capitão de veleiro, como consta da dedicatória ao livro *Contra Mar e Vento*.

T. de S.: *Sim, sim, claro que há. Até lhe posso dizer que o meu pai, em 1917 ou 1918, regressava num veleiro para Cabo Verde, para se vir casar, e nessa viagem sofreu um naufrágio próximo das Bermudas e perdeu o navio onde vinha a mobília e todo o recheio para uma casa que queria montar em Cabo Verde. O casamento já só se realizou um ano depois. Voltou aos Estados Unidos, teve de arranjar outro navio, vindo-se a casar só em 1918. Eu nasci um ano depois. O meu nascimento atrasou-se um ano (sorri!...) Houve outros naufrágios. Uma ocasião chegou a Cabo Verde apenas com dois mastros improvisados. De resto, ainda não se escreveu a saga marítima (não lhe chamo, «epopeia», reservo tal expressão para Portugal) das gentes de Cabo Verde à procura de sobrevivência. Naquelas ilhas, abandonadas, pobres, submetidas a secas cíclicas e a população a crescer, as gentes tinham que sair forçosamente.*

E.: Vejamos uma outra personagem. O Dr. Vicente do livro *Ilhéu de Contenda*. Até que ponto não será ela o retrato do autor?

T. de S.: *Sim, realmente, o Dr. Vicente tem muito de autobiográfico. Eu estive na ilha do Fogo como médico. Desejei ir para lá dar esse contributo à minha ilha e, de resto, desde criança que sempre sonhei ser médico na minha ilha. Os cinco anos que lá estive foram os mais proveitosos da minha carreira de médico.*

E.: E o Dr. Rafael terá existido?

T. de S.: *Existiu um médico, já reformado, na ilha do Fogo com quem eu não tinha muitas relações, porque ele vivia realmente no campo. Ele apenas serviu como referência física. Ele não tinha essa personalidade. Quem tinha essa personalidade era outro médico que eu conheci em São Vicente e a quem pedi então a personalidade emprestada...*

...Mas foi de propósito que eu coloquei esta personalidade em contraste com a do Dr. Vicente. Eu queria realçar a mentalidade progressista do Dr. Vicente. Este já tinha uma formação de materialismo dialéctico, ao passo que o Dr. Rafael era um idealista, um liberal idealista. Não conseguia descobrir as causas de muitas coisas que estavam erradas. Supunha que todo o mal que havia em Cabo Verde era pura e simplesmente por motivo da política salazarista. Para o Dr. Vicente o problema era outro, era um problema de colonialismo.

E.: As suas personagens têm assim uma relação definida e directa com pessoas que conheceu de perto...

T. de S.: *Naturalmente. Qual é o escritor que não cria as suas personagens a partir de pessoas conhecidas e muitas vezes, como é o meu caso, há personagens minhas que são cocktail de duas, três, quatro pessoas conhecidas.*

E.: Por exemplo, Nha Caela do livro *Ilhéu de Contenda* terá alguma semelhança física ou psicológica com alguém das suas relações...?

T. de S.: Não. *Nha Caela é um paradigma. Nha Caela simboliza aquelas nhandás, sinhás, senhoras que eu conheci na infância, donas de sobrado, como também existiam no Brasil. Mesmo o capitão Fortunato de «Contra mar e vento» só em parte é que reproduz a personalidade do meu pai. O capitão Araújo de Capitão de Mar e Terra é que está muito ligado a um velho capitão que eu conheci e em casa de quem vivi sete anos no Mindelo, quando estive a frequentar o liceu. Esse capitão era muito amigo do meu pai. Portanto, o capitão Alfredo Araújo é uma invocação (não a 100 %, mas a 80 %) desse capitão que conheci e a quem dedico o livro. O seu nome era Ernesto Évora.*

E.: Lendo a sua obra, deparo com duas constantes. A primeira é a dicotomia «falta de capital/desejo de possuir um veleiro para sulcar os mares», como aparece no conto «Contra mar e vento» e no seu último romance, *Capitão de Mar e Terra*. A segunda é o ruir da ordem colonial-latifundiária a par da ascensão duma nova classe de proprietários, dos «americanados», dos emigrantes regressados da América, como tão explicitamente aparece em *Ilhéu de Contenda*. Está de acordo com esta leitura «transversal» da sua obra?

T. de S.: *Está bem, está certo e até pode, certamente, acrescentar que há um paralelismo no destino das personagens principais de Ilhéu de Contenda e de Capitão de Mar e Terra. Qualquer dos livros representa um ruir de sonhos e de tradições ou de posições. Em Ilhéu de Contenda, como se situa na ilha do Fogo, uma ilha essencialmente agrícola, esse ruir faz-se no seio duma família da aristocracia agrária e em Capitão de Mar e Terra há uma decadência no seio de alguém que representa a vocação essencialmente marítima da ilha de São Vicente, que é uma ilha que não viveu da agricultura, mas sim do seu porto, em função daquilo que o mar lhe pudesse dar.*

E.: Da sua colaboração no boletim *Cabo Verde* lembro-me dum pequeno artigo, escrito a propósito dum poema em crioulo que Jorge Miranda Alfama publicara. Advertia então o senhor que se publicasse doravante em português europeu ou em crioulo, mas não num português «acrioulado»...

T. de S.: *Eu lembro-me disso. Houve algo que me motivou a fazer esse artigo sobre a linguagem, a língua que deveria ser utilizada pela nossa literatura. É uma velha questão. Há dezenas de anos que penso no assunto. Eu próprio, nos meus livros, não tenho obedecido estritamente ao que disse nesse artigo. O artigo foi escrito duma forma impulsiva, pelo que tenha saído com um certo exagero, um certo radicalismo. Ao fim e ao cabo, esse problema da linguagem literária em Cabo Verde era um falso problema porque nós, em Cabo Verde, quer na linguagem oral, quer na linguagem escrita, temos um estilo muito peculiar, como têm, por exemplo,*

os Brasileiros. O português que falamos em Cabo Verde e fora de Cabo Verde, mesmo que tenhamos formação universitária, não é exactamente o português que um português do nosso nível fala. É um português diferente. Não temos necessidade de recorrer a qualquer artifício ou a qualquer compromisso.

E.: Sei que tem dois livros na forja...?

T. de S.: *Tenho um livro já entregue às Publicações Europa-América, que é um romance que se passa na ilha do Fogo e que tem o título Xaguaté*. Trata-se dum tese totalmente contrária à da partida. É a tese do regresso, mas de regresso definitivo. Xaguaté é o nome dum localidade nos arredores da cidade de São Filipe, onde hoje se encontra o hotel da cidade, mas que eu conheci como uma colina árida, onde eu e outros meninos da minha amizade, das minhas relações, íamos lançar papagaios de papel. Há no romance uma simbologia muito ligada a esse outeiro, a essa colina, porque na infância a personagem principal, que partiu com dezasseis anos para os Estados Unidos, ia para lá também lançar papagaios de papel. Quando regressa definitivamente, instala-se no hotel, que fica exactamente no sítio onde outrora brincara. É nessa colina onde se traça o seu destino. O outro livro está aqui. Estou a passá-lo a limpo. O seu título será Djunga.***

* Publicado em 1988.

** Publicado em 1990.

GABRIEL MARIANO: POETA CABO-VERDIANAMENTE CONTESTATÁRIO, JUIZ DE DIREITO E ANTROPÓLOGO DE CIRCUNSTÂNCIA*

[...]

Entrevistador: Gabriel Mariano, a sua iniciação literária dá-se, tudo quanto eu sei, com o conto «O roubo», galardoado com o 1.º prémio do concurso Contos Regionais e posteriormente, em 1950, publicado no boletim *Cabo Verde*...

Gabriel Mariano: *A iniciação, digamos, foi, na verdade, com o conto «O roubo», escrito aí por volta de 1949... 50... Ganhei 500 escudos com que comprei um relógio Omega, que depois, aqui, em Portugal, pus no prego quando era estudante (ri-se!...). Foi o primeiro conto que eu escrevi de temática cabo-verdiana. Foi escrito para participar no concurso que o boletim Cabo Verde tinha aberto para os alunos do então Liceu de Gil Eanes.*

E.: Disse «primeiro conto de temática cabo-verdiana», haverá alguma influência nisso da *Claridade*, revista, como sabemos, surgida em 1936?

G. M.: *Sim. Sim. A influência da Claridade em mim e nas gerações posteriores é fortíssima. Com a Claridade há o abrir das portas da casa cabo-verdiana, o inventário daquilo que é cabo-verdiano, procurando cabo-verdianizar, digamos assim, a temática, ao contrário do que então se escrevia. Na verdade, a influência da Claridade manifestou-se em todas as gerações que se seguiram e presumo que ainda não se fechou o ciclo «claridoso».*

E.: ...e quanto à «geração da Certeza», surgida no início dos anos 40?

G. M.: *Quando surgiu a «geração da Certeza» eu vivia na cidade da Praia. Teria os meus treze... catorze anos. Cheguei a ler os dois números que saíram.*

E.: Tanto no conto «O roubo» como nos contos que continuou a publicar no boletim *Cabo Verde* nota-se uma certa crítica social. Pergunto se alguma motivação política determinada terá preexistido à feitura de tais contos? Se tencionava transmitir uma mensagem política contra o sistema colonial?

* Publicada no jornal *África*, de 8 de Junho de 1988.

G. M.: *Os meus contos, ao que presumo, não têm uma motivação política evidente. Mas, na medida em que eles seguiram a tradição da Claridade, mostravam os problemas cabo-verdianos, o comportamento do Homem cabo-verdiano, na medida em que eu procurava trazer à tona a nossa personalidade específica de cabo-verdianos, talvez se possa dizer que haveria aí algo de político ou de engagé, como dizem os Franceses. Nos meus contos, como nos dos «claridosos» e de outros posteriores a mim, contrapõe-se a realidade cabo-verdiana à realidade portuguesa, ao contrário do que acontecia com os escritores do século XIX. Que eu tinha consciência de que devia valorizar, exprimir a situação do Homem cabo-verdiano, lá isso eu tinha. A motivação política directa tinha-a na poesia.*

E.: Quer dizer, não é o mesmo estado de espírito que o leva a escrever o conto e a escrever o poema?

G. M.: *É difícil responder a esta pergunta. Esta questão é saber como é que aparece um conto, como aparece um poema, é difícil de responder. Suponho que, quanto ao que se passa comigo, o estado de espírito é o mesmo. Acontecia (e acontece ainda hoje) que há poemas que se fazem a si próprios, à minha revelia aparecem dentro da cabeça. Às vezes nem tenho papel para escrever, outras vezes tenho papel à mão, aproveito-o e escrevo.*

E.: Depois da sua participação no «Suplemento Cultural» do boletim *Cabo Verde*, colaboração que vale como ponto de referência para a periodização da sua obra, a sua criação literária mais conhecida terá sido o poema «Capitão Ambrósio»...

G. M.: *O poema «Capitão Ambrósio» tem uma história e uma aventura que me fugiram das mãos. Eu escrevi o poema em 1956. Recordo-me de que das primeiras pessoas a quem mostrei o poema foi o Amílcar Cabral, que morava na Avenida do Infante Santo, com quem me encontrava no Café Canas. Nunca foi publicado nem o seria, mas entretanto aparece um disco do PAIGC sobre poesia cabo-verdiana, organizado pelo Onésimo Silveira, e nele o poema «Capitão Ambrósio». Na verdade, não sei como é que o poema foi parar às mãos do Onésimo. Desconfio que tenha sido através do Alfredo Margarido e do Mário Pinto de Andrade.*

E.: Esses dois nomes eram na altura (salvo erro) elementos activos da Casa dos Estudantes do Império. Foi aí que os conheceu?

G. M.: *Sim. Frequentei a CEI quando vim estudar para Portugal. Conheci nessa altura o Alfredo Margarido, o Mário Pinto de Andrade, a quem eu devo muito. Foi ele que me abriu os olhos para a negritude, que me deu os primeiros livros da chamada «poesia negra de expressão francesa», aquela célebre antologia do Senhor com prefácio do Jean-Paul Sartre.*

E.: Como é que você e os estudantes cabo-verdianos frequentadores da CEI reagiram ao facto de Mário Pinto de Andrade e de Francisco Tenreiro não terem incluído no seu *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (Lisboa, 1953) os poetas cabo-verdianos?

G. M.: ...*Eles explicaram porquê.*

E.: Mas aceitou essa explicação, estava de acordo?

G. M.: *A questão não é estar ou não de acordo. É que eu suponho que esta expressão «poesia negra» constituía um obstáculo para eles. Esta «linha» da negritude dos primeiros tempos, a tal expressão «poesia negra» é que dificultava que eles incluíssem os poetas cabo-verdianos. Se tivessem escolhido uma outra designação, uma perspectiva mais ampla, não haveria problema em incluir os Cabo-Verdianos. Tanto assim é que depois o Mário de Andrade, ao fazer a segunda antologia, incluiu aí os poetas cabo-verdianos...*

...Agora, que a poesia cabo-verdiana não coubesse na designação de «negritude», é verdade. Essa expressão não tinha cabimento em Cabo Verde. Seria absurdo designar um movimento cultural cabo-verdiano de negritude, branquitude ou mulatidade. Além do mais, a moderna poesia cabo-verdiana começou mais cedo. Começou nos anos 30. Era já uma poesia sedimentada, já tinha os seus rumos, a sua temática.

E.: O G. M. ocupou um cargo elevado na magistratura portuguesa, nomeadamente o de juiz de direito. Exerceu essa actividade em Moçambique e em Angola debaixo dum sistema colonial-fascista. Como conciliou essa actividade com o seu lado poético, cabo-verdianamente contestatário?

G. M.: *Eu senti este problema quando fui juiz em Moçambique, em Angola e em São Tomé, principalmente no que respeita ao direito penal. Este ramo de direito exprime os valores ético-sociais duma dada cultura, duma dada sociedade, e eu tinha que aplicar o Código Penal português a populações que tinham culturas completamente diferentes. Inclusive tinha que aplicar o código português a factos que para as culturas são-tomense, moçambicana e angolana não constituíam crime. Na Europa constituíam, mas lá não. Decidi pura e simplesmente violar o Código Penal português. Lembro-me do caso dum velho em Moçambique que havia sido condenado por praticar antropofagia, considerado autor dum crime de homicídio voluntário. Só que para este indivíduo, perante os valores culturais da comunidade em que ele vivia, não se tratava dum crime, mas dum acto mágico-religioso, a comunhão com o sobrenatural. Você sabe que as religiões começaram com sacrifícios humanos, depois sacrifícios de animais e a Igreja Católica ainda hoje mantém a hóstia, que simboliza, creio, o corpo de Cristo. Comer a hóstia equivale assim a um acto de antropofagia.*

E.: Como angolano e como antropólogo, acho interessante a sua perspectiva quanto à aplicabilidade do Código Penal português em sociedades com diapasões culturais tão diferentes...

G. M.: *Mais. Vou contar-lhe outro caso. Este passou-se comigo. Estava no Bié como juiz e apareceram seis indivíduos para serem julgados que eram acusados de terem morto um casal de feiticeiros, um casal de velhotes. Quando comecei o julgamento, apercebi-me dum facto estranho. Na aldeia donde os velhotes eram provenientes acusavam-nos pelas mortes que aconteciam. O soba havia escrito uma carta ao administrador do concelho contando-lhe isso. Dizia-lhe que o casal de feiticeiros estava para matar alguém. O administrador incumbiu um funcionário angolano que tinha o 1.º ciclo preparatório de ir a essa aldeia, pegar no casal de velhotes e trazê-lo para o posto. Uma tarefa aparentemente fácil. Havia o tal soba que estava contra o casal de feiticeiros; a população também estava contra o dito casal. Seria chegar à aldeia, pegar nos dois velhos, metê-los no jipe e levá-los para o posto. Mas não foi isso que aconteceu. Chegado à aldeia, o funcionário contacta com o soba e ambos começaram a interrogar o casal de feiticeiros sobre o objecto do feitiço, que era uma argola ou um anel. Pancada para cima, pancada para baixo. Tanta pancada os velhos apanharam que um deles morreu. Agora surge a questão: por que é que esses indivíduos pretendiam esse objecto, o que é que lhes fez desobedecer às ordens do administrador? Porquê? ...Bem, enterrei-me na minha bibliotecazita e descobri um autor, creio que norte-americano, que então dizia que o feiticeiro para entrar em contacto com o sobrenatural precisava de algo, o chamado objecto de feitiço. Este contém uma força própria, independente do próprio feiticeiro. Daí o provérbio na Europa de que o «feitiço se virou contra o feiticeiro»... Mas descobri mais. Quando o feiticeiro desejava matar alguém, punha a circular que esse alguém ia morrer, porque era necessário que a vítima o soubesse. Assim, por reacção de mecanismos psicológicos, a vítima, que acreditava nos poderes do feiticeiro, começava a definhar, a alimentar-se mal. Vinha uma febre palustre, uma gripe e lá morria. Só então compreendi porque motivo aqueles indivíduos ficaram obcecados pela obtenção do objecto do feitiço e cometeram o «crime». Obtendo e destruindo esse objecto, matariam dois coelhos numa só cajadada. Destruiriam a força ínsita no objecto do feitiço e privavam o feiticeiro da sua via de acesso ao sobrenatural.*

E.: Esse autor de que se serviu não era por acaso o Lévi-Strauss?

G. M.: Não. O autor que eu li era norte-americano.

E.: Bem, já vai longa a entrevista. Gostaria, contudo, de a fechar com um poema seu inédito. Nomeadamente aquele poema que leu outro dia em Coimbra, salvo erro, dia 5 de Maio, durante a VI Semana de Cultura Africana, e do qual gostei bastante.

G. M.: *Bom... você chama-lhe «poema», mas não o escrevi como poema, nem sequer para ser poema. A minha intenção era a de escrever pequenos textos que pudessem figurar em livros escolares cabo-verdianos respeitantes à instrução primária:*

Agora eu vou contar uma historinha para vocês ouvirem. É uma historinha de dez irmãos, todos filhos da mesma mãe e do mesmo pai. Sim senhor: do mesmo pai e da mesma mãe. 7 são filhos-machos, 3 são filhas fêmeas. Dr. Francelim, que é um homem de muita prenda na cabeça falou muito bem falado que filhos da mesma mãe e do mesmo pai é irmão germano. Ah, eu já estava a trocar de conversa. Como eu contei agorinha mesmo, 7 são filhos-machos, 3 são filhas fêmeas. O mais velho e o mais maior chama Tiago. O mais menor não é o mais menor, é a mais menor, porque é uma menininha e o predicado deve concordar com o sujeito. Ela chama Luzia. Não é Luzia daquela palavra que o Dr. Baltasar chama verbo luzir, não senhor. É Luzia porque sua madrinha chamava Nha Daluz. Ora então (é assim é que fala senhor professor), ora então, ela chama Luzia. Outrum chama Nicolau. Outro outrum chama Antão, outro outro outrum chama Vicente. Tem duas menininhas, uma eles puseram nome de Brava; outra, eles puseram nome de Boa-Vista. Bem, até aqui são 7. Mas, porém, tem mais 3 irmãos: senhor Fogo, nhô Sal, nhô Maio. Agora, vocês tirem provas dos 9 e vão ver que 7 e 3 são 10. 10 nozes fora UM. Quer dizer, aqueles 10 irmãos fazem uma corporal só e um espiritual só. Ah, eu estava a ficar esquecido. No meio daqueles tem uns catoquinhos de gente, que só servem para dar topada e para incomodar cada qual, com suas tropidas, mar arriba, mar abaixo. Português de Portugal diz que aqueles catoquinhos de gente é ilhéu. Pode ser. Mas, nome direito não é ilhéu. É Djeu. Qualquer dia eu conto a história do Djeu de Santa Maria. Por hoje, vocês já ficam a saber a historinha daqueles 10 irmãos. Todos filhos do mesmo pai e da mesma mãe. Filho por fora não tem. Não tem?! Tem, sim senhor.

**CABO-VERDE: DILEMA E ORIGINALIDADE DUM VOO HUMANO:
Conversando com o poeta cabo-verdiano Oswaldo Osório***

[...]

Entrevistador: Osório, gostaria de lhe pôr umas tantas questões desdobradas em dois pontos: num primeiro, debruçar-nos-íamos sobre a literatura cabo-verdiana em geral e, num segundo ponto, sobre a sua obra em particular.

No referente ao primeiro ponto, uma das questões que se me deparam, talvez porque ainda continue a ver Cabo Verde de fora, é a do crioulo e a do seu emprego como língua literária. Tive a oportunidade de constatar que no boletim *Cabo Verde*, nos anos 50, aparecem as primeiras tentativas de se escrever em crioulo, vontade que parece ter morrido até ao presente romance de Manuel Veiga, *Ojo d'agu* (Praia: Instituto Caboverdeano do Livro, 1987). É desta opinião?

Osório: *Como é do seu conhecimento, já o Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro trazia recolhas do folclore cabo-verdiano; Pedro Cardoso também escreveu em crioulo e o Eugénio Tavares também; eles são os dois principais cultivadores da língua cabo-verdiana e, mais tarde, essa herança foi retomada pela Claridade, onde você vai encontrar no primeiro número, na capa, um finançon. O próprio Baltasar Lopes lançou um repto às novas gerações para escrevermos na nossa língua materna. Ele é também o homem que inicia o estudo sistemático da língua cabo-verdiana e hoje em dia, se se procura escrever mais em crioulo, isso deve-se, sem dúvida, a essa plêiade dos homens da Claridade. É facto que o livro de Manuel Veiga, não o romance, mas o livro que ele dedica ao estudo do crioulo com uma perspectiva estrutural, é o remate, digamos, de todo este esforço. Actualmente escreve-se bastante em crioulo, basta consultar o Voz di Povo, onde até surgem discursos do Presidente da Assembleia Nacional Popular em crioulo, do antigo Ministro de Educação e Cultura, Dr. José Araújo, e, por exemplo, neste número*

* Publicada no jornal *África*, de 17 de Setembro de 1987.

que vai sair do Voz di Povo, referente ao mês de Janeiro, sairá um estudo do Dr. P. Varela sobre o crioulo de Cabo Verde. De modo que posso dizer-lhe que estamos no prosseguimento dum percurso já encetado.

E.: Mas, na sua opinião, em que língua é que o escritor ou poeta cabo-verdiano se identifica mais com aquilo que escreve; em crioulo ou em português?

O.: *Rigorosamente não somos bilingues, mas as pessoas com escolaridade escrevem, creio eu, falo por mim, à vontade tanto em português como em crioulo. Há determinados aspectos afectivos para a descrição dos quais a nossa língua se apresenta mais viável. Mas há outros aspectos que implicam maior capacidade de análise para o que ela não atingiu ainda aquela plasticidade necessária, como é o caso do ensaio filosófico, linguístico, literário; daí que quando se necessita duma terminologia mais científica e nós não temos essas palavras determinadas na língua cabo-verdiana, temos de nos socorrer do português, embora cabo-verdianizando ou crioulandando o termo português. Daí a muita consideração ao português.*

E.: Se bem entendi, a instrumentalização do português, adaptando-o à cabo-verdianidade, ao ritmo cabo-verdiano, continuará ainda a ser a forma mais adequada de expressão dessa mesma cabo-verdianidade?

O.: *Acho que não se pode pôr o problema assim. Acho que o crioulo tem toda a capacidade para representar o nosso imaginário interior, os nossos afectos, mas ao nível das racionalizações puras não ...*

E.: Bem, nesse caso, na literatura o crioulo serve perfeitamente?

O.: *Sim! Sim!*

E.: Uma das questões que se levantam quanto à «oficialização» do crioulo como língua nacional é a sua fixação gráfica. Até que ponto poderá ser entendido um romance como o de Manuel Veiga pelas camadas mais vastas da população?

O.: *Aí está o problema. Na verdade, apenas um escol muito reduzido de cabo-verdianos é que domina o alfabeto proposto pelo Colóquio sobre a Problemática da Língua Cabo-Verdiana, que se realizou no Mindelo em 1979. A grande parte da população não entende esse alfabeto. Não há o ensino do crioulo em Cabo Verde. Daí que o trabalho do Veiga vai ter muito poucos leitores, apesar da composição e estrutura da obra.*

E.: Noto que há uma série de jovens a escrever, que há como que uma vontade de escrever, de enriquecer culturalmente Cabo Verde, de as pessoas se identificarem a si próprias identificando outras também. Gostaria que nomeasse alguns nomes novos que possam vir a fazer escola, que possam entroncar na tradição da literatura cabo-verdiana.

O.: *É sempre perigoso fazer julgamentos deste género. São rapazes promissores; uns mais que outros. O tempo se incumbirá de os seleccionar. Acho que se assiste ao cultivo duma temática mais alargada, à criação de novas utopias, mas não destacaria ninguém em especial.*

E.: Osório, um dos poetas novos que li e de que gostei foi Marino Verdeano. Pareceu-me que o seu discurso cumpre, de certa forma, uma contextualização africana; quer dizer, a literatura africana, se até à independência foi crítica em relação ao colonialismo, no período pós-independência tornou-se crítica em relação ao poder que então se constituiu. O poema que li, «Caprina é a mudança desse silêncio», publicado num dos últimos números de *Voz di Povo* (de 25 de Fevereiro), parece-me não só esteticamente bastante apurado, como também me parece tecer uma crítica à actual situação política.

O.: *Eu não diria isso. Diria, talvez com maior aproximação, que ele se refere a determinadas pessoas cuja ambiguidade nos salta à vista; pessoas que nunca fizeram nada para a independência e que depois dela assumem uma postura que não corresponde ao seu passado anterior; pessoas essas a quem eu chamaria «oportunistas» e que, de facto, muitas delas usufruem de posições que nem ao Diabo lembrariam ... Acho que o poema aborda mais este aspecto.*

E.: Chegamos à segunda parte da entrevista. Você surge como poeta ligado ao suplemento cultural do *Notícias de Cabo Verde*, *Sêló* – Folha dos novíssimos. Tudo quanto eu sei a palavra «sêló» faz parte duma variante dialectal da ilha de São Vicente; é uma forma de exclamação perante a visão duma vela de navio...

O.: *...o termo é oriundo do inglês sailor. Tivemos durante cento e tantos anos influência inglesa em São Vicente através das companhias inglesas de carvão aí instaladas para fornecimento dos barcos que atracavam no Porto Grande. Mais tarde esta influência do inglês perdurou através da emigração cabo-verdiana para os Estados Unidos. É assim que o mesmo termo também aparece na ilha Brava para dizer também que há barco à vista. Como era novidade na altura, resolvemos adoptar tal expressão para o suplemento.*

E.: Não tinha assim nada a ver com o «evasionismo» que aparece no movimento dos «claridosos»...

O.: *Não! Não! Era coisa nova que chegava. Numa ilha isolada como a Brava um barco era sempre novidade ...*

E.: Não é então o desejo latente de emigrar!?

O.: *Não! Não! Sêló, pelo contrário, queria ter os pés na terra, abrindo-se, claro, também para o mundo exterior.*

E.: Você publicou dois livros de poemas: *Caboverdeamadamente*, *Construção*, *Meu Amor*. *Poemas de Luta*, em 1975, e *O Cântico do Habitante*. *Precedido de duas gestas*, em 1977. Li uma crítica que lhe foi feita por Arnaldo França, segundo a qual o seu discurso não é muito acessível a um público mais vasto. Está de acordo?

O.: *Talvez ele tenha razão.*

E.: Não haverá uma contradição entre o seu engajamento político e esse seu discurso rebuscado?

O.: *Bem, sobretudo no caso dos Poemas de Luta, não há bem rebuscamento. Os poemas dessa altura (antes da independência) saíam-me tão facilmente quanto a predisposição do momento, como militante ou combatente, se quiser, na clandestinidade. Eu evitei simplesmente sempre o aspecto contestatário, embora uma ou outra vez esse aspecto apareça, daí que haja um certo melhoramento, um certo trabalho ofícinal nos meus poemas.*

E.: Quer dizer, acaba sempre por reescrever os seus poemas?

O.: *Não é bem reescrever. Elaboro antes o poema mentalmente e só então depois o escrevo. Geralmente, não tenho pressa em o publicar, mais tarde relendo-o, procuro uma expressão que seja mais madura, mais filtrada, daí então essa impressão de rebuscamento.*

E.: Li na revista *Raízes* um excerto dum romance seu, *Desde as Portas de Rotterdam*. Não tenciona vir a publicá-lo?

O.: *Já tive editora, mas entretanto surgiram problemas que têm a ver com a crítica que nele teço, até com a visão do mundo que nele defendo. Modifiquei-o a tal ponto que hoje já se trata dum outro romance. Já não se trata de *As Portas de Rotterdam*, mas sim de *O Homem Que Corre*, dividido em três livros. Quero ver se o público ainda este ano, mas acontece que me meti numa aventura com a publicação semanal no *Voz di Povo dos «Contos de Temala»*, uma experiência para mim também interessante, que me obriga a uma certa disciplina. E eu não sei se isso irá atrasar o acabamento do romance.*

E.: Pelo que me contou do romance, sobretudo a exploração mítica no terceiro livro, ele vem, de certa forma, romper com a tradição romanesca em Cabo Verde...

O.: *Eu gosto de bulir com as estruturas mentais. Gosto de bulir com o comodismo de certas pessoas. Gosto de ser inovador em certo sentido. Não podemos ser repetitivos...*

E.: Sim, noto que se aproxima da experiência da literatura angolana, da experiência dum Pepetela, Manuel Rui, etc. ...Não sei se tem conhecimento dos novos textos da literatura angolana?

O.: *Tenho conhecimento de Quem Me Dera Ser Onda?, de Manuel Rui... de Pepetela, O Cão e os Caluandas, tenho o romance em casa, mas ainda não comecei a lê-lo.*

E.: Uma última questão – e sai um pouco fora da linha que temos vindo a imprimir a esta conversa –, como poeta, como responsável no Instituto Caboverdeano do Livro, como intelectual também de língua portuguesa, acha que Portugal tem feito alguma coisa pela preservação da língua portuguesa em Cabo Verde?

O.: *Talvez tenha vontade política; em termos materiais não vejo nada...*

ANGOLA

ÓSCAR RIBAS: A PROVA DOS NOVE DA LITERATURA ANGOLANA

Óscar Ribas necessita duma breve apresentação. Poucos têm sido ultimamente os estudos sobre a sua obra. Eu próprio não o mencionei ao longo do ensaio que antecede esta antologia de entrevistas, mas a sua vastíssima obra é importante para a compreensão da cultura e literaturas angolanas. *Ela é a prova dos nove dessa literatura*, como o digo no título da entrevista.

Ó. Ribas nasceu em 1909. É filho de pai branco, português, e de mãe angolana, negra. Tornou-se invisual aos vinte e um anos de idade. Estes são condicionalismos que explicam em grande parte o facto de ele se ter tornado no maior estudioso e divulgador das culturas e literaturas tradicionais angolanas. Da sua vastíssima bibliografia aprez-me ressaltar, no que diz respeito à criação literária propriamente dita, *Uanga-Feitiço. Romance Folclórico Angolano* (Luanda, 1951/85) e *Ecos da Minha Terra. Dramas Angolanos* (Lisboa, 1952). Da sua obra etnográfica destacaria, pelo seu pioneirismo e seriedade intelectual, *Misoso. Literatura Angolana* (3 vols., Luanda, 1961/2/4; 2.^a ed. do 1.^o vol., 1979) e *Ilundo – Espíritos e Ritos Angolanos* (Luanda, 1958/75).

O seu conto «A praga», inserto no volume *Ecos da Minha Terra*, foi o primeiro texto dum autor africano de língua portuguesa a ser publicado em língua alemã, nomeadamente na antologia que Peter Sulzer editou em 1958: *Christ erscheint am Kongo. Afrikanische Erzählungen und Gedichte* (Heilbronn).

A sua obra literária, mantendo uma ligação estreita com as técnicas e os temas da literatura tradicional, desenvolveu-se à margem dos grandes momentos por que passou a história da literatura angolana. Isto não invalida nem o seu carácter eminentemente angolano, nem tão-pouco, como adiante veremos, significa que os fazedores desses grandes momentos não tenham ido a ela beber.

Viúvo, setenta e nove anos de idade, vive num lar de terceira idade no Alcoitão (Cascais). Com a mesma dignidade com que em 1962 recebeu do então governo português o grau de oficial da Ordem do Infante D. Henrique, mantém

hoje as relações mais estreitas possíveis com a União dos Escritores Angolanos, organização da qual foi co-fundador. Na verdade, o homem que tenho ali diante de mim deixa pessoalmente transparecer o mesmo gosto pelas coisas, ditas menores, da vida e a mesma seriedade que salvaguardaram a sua obra das contingências políticas e históricas.

Entrevistador: Óscar Ribas, gostaria de começar esta entrevista pelo lado do escritor. Só depois iria ao etnógrafo. Segundo Mário António, a sua obra literária divide-se em duas fases: uma primeira fase que vai de 1927 a 48 (data da edição de *Flores e Espinhos*), e uma segunda fase, que começa com a edição de *Uanga*, em 1951, e que passa por *Ecos da Minha Terra* (1952). Enquanto na primeira fase estaria afastado da angolanidade, na segunda estaria dentro dela. Está de acordo com esta leitura da sua obra?

Óscar Ribas: *Bem... eu, realmente, comecei em Benguela. Aos dezoito anos publiquei Nuvens Que Passam (1927). Depois publiquei O Resgate Duma Falta (1929). Nesta altura era funcionário público. Comecei a perder a vista e entrei na situação de licença ilimitada. Deixei então de ter possibilidades económicas para pagar a publicação dos meus livros. Quando tinha publicado O Resgate Duma Falta, o Ralph Delgado, que naquele tempo era o director do Jornal de Benguela, escreveu mais ou menos isto: «É pena que o Óscar Ribas se dedique a assuntos já tão explorados, quando ele tem em Angola um campo grande...» Calhou também que eu tinha acabado de ler um livro sobre costumes cujo título era O Amor na Turquia. Isto tudo despertou-me. Comecei então a escrever Uanga. A minha principal informante era a minha mãe.*

E.: Já que principiámos a abordagem da sua obra a partir do ponto de vista da angolanidade, ocorre-me a seguinte pergunta: gostava de saber se, de facto, para si, este conceito tem algum valor para a classificação da cultura e da literatura angolanas?

Ó. R.: *Pois claro... pois claro que tem...*

E.: E que é que entende por angolanidade?

Ó. R.: *...É o que é referente a Angola. É um conceito que, no fundo, não deixa de encerrar um certo patriotismo.*

E.: Falando da sua obra etnográfica na sua vertente literária; falando de *Misoso, Sunguilando*, do conto tradicional angolano como ele aparece caracterizado na introdução que faz a *Misoso*, ocorre-me a pergunta: qual é afinal a função social do conto tradicional?

Ó. R.: *...Bem ...bem, eu vou explicar. O conto só pode ser narrado à noite. O dia é para o trabalho e a noite para o descanso...*

E.: Então o conto tem a função única de deleite... Não tem fundo moral nenhum?

Ó. R.: *Bem, também há contos com fundo moral. Mas eles existem sobretudo para deleite. Os contos são narrados nos óbitos ou nos serões, nos sunguilamentos. É nos óbitos onde eles são mais narrados. Aparecem criaturas que os narram para distrair aqueles que sofrem o golpe. São criaturas especializadas. São convidadas precisamente para isso. Nos serões são as pessoas de família que narram.*

E.: Pode-se então dizer que no caso dos óbitos se assiste a um profissionalismo?

Ó. R.: *...Eu não diria profissionalismo ...Talvez se trate de criaturas mais entendidas. As narradoras são mais entendidas. Isto tem uma explicação. Se nas adivinhas toda a gente pode responder, nos contos ninguém pode intervir, não pode rir. Quem interrompe paga uma multa, que é uma graça. Pode ser dinheiro, comida, qualquer outra coisa. Nos óbitos, depois do funeral, as pessoas voltam para casa do defunto e aí passam noites seguidas, consoante a riqueza e importância do defunto. Estas multas servem para ajudar a alimentar as pessoas durante essas noites. Então, quanto mais entendidas forem as narradoras melhor. Assim, elas não enfastiam tanto, por um lado, e, por outro, sabem provocar melhor o riso que leva à multa... Não sei se sabe que entre a gente do povo, quanto mais se come nos óbitos, mais se bebe e mais se diverte, mais tranquila fica a alma no além.*

E.: E quem são as pessoas que narram nos serões? Os velhos...?

Ó. R.: *Sim, sim. São os «mais velhos». São as velhas da família que se sentam à porta das casas, rodeadas pelas crianças da família... No meu romance, Uanga, eu reproduzo uma noite de luar. Estes serões fazem-se geralmente à luz do luar. Quando não há luar, fazem fogueiras.*

E.: Quando descreve o contexto social do conto tradicional, a que comunidade se refere? Será à dos musseques de Luanda?

Ó. R.: *Não, não são só os musseques. É a gente do povo em geral...*

E.: Sim, mas é gente urbana.

Ó. R.: *Não. É urbana e é rural. As minhas informadoras viviam em Luanda, mas eram provenientes de muitas localidades.*

E.: Debrucemo-nos agora sobre um livro pioneiro para o estudo da religião tradicional angolana, *Ilundo*... Notei que o Ó. R. não menciona a área cultural sobre a qual o seu estudo incide. Se o mundo mbundu, ovimbundu...

Ó. R.: *Todos eles seguem a mesma religião. A crença é a mesma. A não ser os bosquímanes. Estes já não pertencem ao grupo bantu. As práticas podem variar de quimbanda para quimbanda, mas a religião é fundamentalmente a mesma.*

E.: Segundo o que diz no livro, os entes sobrenaturais dividem-se em soberanos e intermediários. Será que alguma destas categorias toma forma, representação material como, por exemplo, de pessoas?

Ó. R.: *Não. Eles não têm representação material. Os únicos espíritos que tem representação em amuletos são os gémeos. De resto, não. Não é o caso aqui dos santos da Igreja Católica.*

E.: O Ó. R. esteve afastado da transformação literária que a «geração de 50» imprimiu à literatura angolana ...

Ó. R.: *Bem... não sei se sabe que o grupo do Mário António, quando ainda eram todos estudantes do liceu, resolveu criar um grupo chamado A turma do barulho. Foram a minha casa e fizeram-me sócio honorário. Mas eu era mais velho que eles todos. Eu pertencia mais à geração do pai do Mário António. Fundámos ambos uma associação cultural e de recreio nas Incombotas. Propusemo-nos dar um curso nocturno até...*

E.: E agora... Está dentro da actual produção literária angolana?

Ó. R.: *Mais ou menos. Sei que tem progredido; que têm aparecido novos valores. Os da Brigada Jovem de Literatura, etc... Disse-me numa ocasião o Luandino Vieira que Angola é dos países africanos de expressão portuguesa que mais obras tem publicado.*

E.: Sim... sim... mas eu gostaria de saber a sua opinião sobre a obra de Luandino Vieira, sobre a obra de Pepetela, de Uanhenga Xitu...

Ó. R.: *Não estou inteirado. Não tenho tempo. Em Angola eu trabalhava sete horas por dia. Aqui só trabalho três. A minha secretária vem cá três horas por dia. Utilizo a sua ajuda para a escrita. Se eu tiver leitura, não produzo, não escrevo. Tenho obras gravadas, tenho uma biblioteca sonora ...*

E.: E sobre literatura angolana ainda não há nada no género...

Ó. R.: *Claro que não... Tenho, na verdade, aqui livros de Pepetela e doutros. Mas não os li. A única coisa que leio é o relatório que o Luandino Vieira me manda todos os anos sobre o movimento literário, sobre as obras que se publicam em Angola.*

E.: Bem, retomando a sua obra literária, gostava de lhe fazer umas perguntas sobre o seu romance *Uanga*. Reli esta obra ultimamente na Inglaterra. Uma das anotações que fiz foi que o feitiço surge nela como que a «personagem» principal. Ele é o grande interveniente na textura do romance. As pessoas vivem e agem sempre em função dele. Está de acordo?

Ó. R.: *Eu escrevi o livro dentro da vivência do povo. Dentro do modo de vida do povo. Não foi fantasiado. Na parte final, aí sim. Aí eu até faço uma crítica ao feitiço. Aos quimbandas... que geram intrigas, em vez de apaziguar o povo.*

E.: Outra das anotações foi de que o autor está fora da sociedade que descreve, embora a conheça muito bem. Não se identifica com nenhuma personagem.

Ó. R.: *Aquelas personagens são homens do povo. Há, contudo, uma personagem que me está muito próxima. É a personagem da Catarina, uma das personagens principais. Eu reflecti nela a minha mãe. Uma pessoa boa, transpirando bondade...*

E.: Quer este romance, quer o conto «A praga», apresentam semelhanças com o romance de António Assis Júnior *O Segredo da Morta*...

Ó. R.: *Diz isso por causa do feitiço, não é?*

E.: Sim... sim... mas concorda com tal comparação? Terá havido influência de Assis Júnior em si?

Ó. R.: *Não... não me deixei influenciar. Já nem me lembro do texto de Assis Júnior.*

E.: É a vingança de Ximinha Belchior, depois de morta, contra aqueles que em vida lhe haviam feito mal. É que o feitiço ou a superstição surgem como alternativa duma justiça que não há ou não actua...

Ó. R.: *Sim... O povo tem muito medo do feitiço. Mas nos meus textos eu relato o que aconteceu mesmo. No conto «A praga» aquilo aconteceu mesmo. Eu até cito a data dessa ocorrência. Não foi inventado por mim. É real. Tudo aquilo que está nos Ecos da Minha Terra aconteceu.*

E.: Não sei se terá ficado algo por dizer, algo que eu não tenha perguntado. Muitas vezes acontece isso em entrevistas...?

Ó. R.: *Já agora gostava de dizer uma coisa que não tem nada a ver com a última pergunta. O Luandino Vieira disse-me, numa ocasião, que gostou tanto do livro Ecos da Minha Terra quando ainda era estudante que se inspirou nele mais tarde quando começou a escrever. Quando ele me contou isso, eu deduzi logo onde é que ele foi buscar o nome de Luandino. Fui eu que criei este neologismo em Ecos da Minha Terra... Bem, não lhe disse nada... mas ele confessou que realmente se havia inspirado no meu livro para ser escritor.*

E.: ...E actualmente? Tem algo entre mãos?

Ó. R.: *Completei o Dicionário dos Regionalismos Angolanos, que é uma obra que se arrastava há muitos anos... Já está entregue ao editor. É uma obra que*

tem cerca de 4000 vocábulos. É o primeiro dicionário no género. Entretanto, mais ou menos há dois meses, comecei a fazer um outro livro. É um livro de memórias. Intitulei-o Eu e a Minha Vida Literária.

«O ESCRITOR É UM HOMEM LIVRE»: Conversando com Uanhenga Xitu sobre criação literária em Angola*

[...]

Entrevistador: Sr. Embaixador, costumo dividir a produção literária angolana em duas fases: uma primeira, que foi marcada pela resistência, e uma outra, posterior à independência, que é crítica em relação ao MPLA no poder, encontrando os seus expoentes em Pepetela, *O Cão e os Caluandas*, em Arnaldo Santos, *Na M'Banza do Miranda*, em Manuel Rui, *Quem Me Dera Ser Onda*, etc.... Não constituirão tais títulos a tendência actual mais significativa da produção literária angolana?

Uanhenga Xitu: *Acho que sim. O camarada sabe bem que as primeiras manifestações da literatura angolana recuam ao século XIX. Houve um período decisivo, o das prisões, em que Agostinho Neto escreveu a Sagrada Esperança, e depois segue-se a Independência, onde se teve de fazer o balanço do passado. O meu livro Os Sobreviventes da Máquina Colonial Depõem é um exemplo disso. Esses títulos que nomeou vêm na sequência deste balanço.*

E.: O senhor é o actual presidente da União dos Escritores Angolanos, instituição responsável, creio, pelo que em Angola se publica, inclusivamente pelos títulos acima mencionados. Será que a União não exerce qualquer forma de censura? Qual o caminho a ser tomado por aquele que tenha escrito algum texto que deseje ver publicado?

U. X.: *Bem, é certo que a União tem que analisar o manuscrito a ser publicado. É um pró-forma apenas. A União é composta de escritores e nenhum escritor tem coragem de corrigir o que o colega escreveu. O escritor é um homem livre. Por exemplo, o livro de Pepetela, que foi publicado já sob o meu mandato, por um pouco levantava problemas; a arraia-miúda ainda tentou incitar a União, sobretudo por causa do título O Cão e os Caluandas*, pois a maioria nem tinha lido o livro... vai-se a ver e, na verdade, não havia nada de mal no livro.*

* Publicada no jornal *África*, de 24 de Dezembro de 1986, e na Revista *KA-Zeitschrift Für Kulturaustausch*, 33, 1988: 14-15.

E.: E quem são esses muitos, essa arraia-miúda? Quem é que lê as obras que se publicam, mesmo que se fiquem pela leitura do título?

U. X.: *Todos. Todos querem livros e estes esgotam. Por exemplo, se saíssem hoje 10 000 exemplares dum livro, para a semana estaria esgotado. Muitos compram para o ir vender no mercado negro. Compram a 300 kwanzas e vendem-no a 3000 ou mais. Não há livro nenhum hoje, dum Jacinto, dum Luandino Vieira, dum Manuel Rui, mesmo dum António Cardoso, incluindo-me a mim e outros, que não passe por este processo.*

E.: Sim, mas a quota de analfabetismo é elevada em Angola!

U. X.: *A percentagem de analfabetismo diminuiu muito e a procura da literatura aumentou muito**...*

E.: Quando leio os vossos textos, sobretudo os narrativos, fico sempre com a impressão de que eles se aproximam muito da narrativa oral tradicional. Haverá alguma intenção neste facto, no sentido de que alguém alfabetizado possa ler em voz alta o texto em causa e os outros não alfabetizados à sua volta, como nas reuniões tradicionais, o oiçam?

U. X.: *Para mim é uma questão de estilo. Produzo frequentemente textos bilingues e tenho sido procurado pelos meus leitores por isso, incentivando-me a continuar assim...*

E.: E quem são os seus leitores? Serão pessoas que vivem em Luanda ou no interior?

U. X.: *Tanto dum lado como doutro. A União organiza todas as quartas-feiras as chamadas makas, reuniões culturais onde aparece muita gente e onde não só se trata da literatura, como também da política, da economia, etc. ... Há sempre um animador da União e as pessoas são livres de perguntar o que quiserem. São reuniões de todos. Não só os intelectuais estão presentes. São lugares, no fim, onde o povo tem oportunidade de desabafar, mesmo que a ideia inicial da União não tenha sido essa. Somos obrigados a dar sempre uma resposta. Da última vez que estive em Luanda, o Pepetela veio ter comigo a dizer-me que uns velhotes, antigos colonos, no Lubango, numa dessas makas, lhe fizeram umas perguntas a que ele não sabia responder e que só eu o poderia fazer. Já sei que da próxima vez que for a Luanda me tenho de deslocar ao Lubango.*

Aqueles que não são alfabetizados e a quem os filhos, ou outros, lhes contam os livros, à moda do jango antigo, têm assim a oportunidade de falar pessoalmente com os escritores.

** De 1986 aos nossos dias o índice de analfabetismo em Angola baixou ainda mais. Ver, a este propósito, a nota 2 da «Conclusão».

E.: Era isso precisamente que eu gostava de saber: se alguém, ao ler alto, não só no seu caso, como também no do Luandino Vieira, etc...., as pessoas que o ouvem entendem o que se lê e se sentem prazer nisso?

U. X.: *Sim, isso acontece. Muitas vezes não se lê o livro todo, contam-se apenas algumas passagens, mas acontece... Muitas vezes confundem realidade com ficção. A União pode-se dar por feliz com as makas. Para a sua organização temos também o apoio do partido e do Governo, só que com a actual crise económica mundial, de que Angola não pode fugir, torna-se financeiramente impossível um contacto ainda mais assíduo com os nossos leitores.*

E.: Parece-me que de todas as literaturas afro-lusófonas é a angolana aquela que conseguiu superar a fase de resistência e adaptar-se à nova realidade. Nota-se na última produção desta literatura, no fim, os autores e títulos acima já referidos, como que a reivindicação duma utopia, de algo que lhe está imanente, uma força que se sente e que vai de dentro para fora, como que uma determinação para se atingir a sociedade ideal, uma crítica implícita ao desvio do projecto inicial, o projecto dos homens dos anos 50. Que pensa quanto a esta observação?

U. X.: *Sabe que os tempos mudam e os pensamentos também... Não sei se nos damos conta disso. Mas os camaradas que estão fora são sempre bem-vindos com essas observações. Escrevam para a União, teremos muito gosto nisso...*

E.: A essa reivindicação utópica não pertencerá, por exemplo, o esforço da União para chegar ao povo do interior...

U. X.: *Bem, não sei se conhece a literatura cabo-verdiana de antes da independência, Baltasar Lopes, Manuel Lopes, etc.? ...Em mais nenhuma ex-colónia portuguesa houve nesse período tanta liberdade para os escritores retratarem os problemas sociais da sua terra como em Cabo Verde. Nós não podíamos fazer isso ou, se o fizéssemos, arriscávamo-nos a ser presos. Mas o que é certo é que a literatura cabo-verdiana ficou por aí. Nós tivemos um colóquio onde eles próprios constatarem isso; que nós levávamos um avanço em relação a eles. Temos agora uma série de livros que irão ser publicados. Entre eles um livro meu, O Ministro. É um livro que retrata a sociedade actual, muitos provavelmente não irão gostar... não vou denunciar nada, é a realidade... o povo está à espera porque foi anunciado. O Luandino está também a escrever, o Roberto de Almeida também anda muito ocupado. Não saem mais livros porque há falta de dinheiro... E isto sem falar nos jovens...*

E.: Entre os jovens escritores quais destacaria?

U. X.: *Uns dois ou três. O Carlos Ferreira, por exemplo, escreve bem. Por enquanto incentivamo-los a escrever, vale a quantidade, depois logo se passará à qualidade. Eles têm todo o apoio da União. Mas há outros. Alguns deles até estão a escrever em duas línguas, numa língua nacional e em português. Nós não queremos é que este entusiasmo se perca.*

E.: Terão eles surgido com o projecto da Brigada Jovem de Literatura*?

U. X.: *Sim. Eles estão bem organizados... Muitos de nós, os «mais-velhos», ajudámos. Não queríamos que eles perdessem as suas ideias, mas também não queríamos que houvesse um grande desfazamento.*

E.: Retomando o tema da vossa aceitabilidade como escritores junto dos leitores, do público. O que vocês escrevem é já leccionado nas escolas?

U. X.: *Sim. Há já livros que fazem parte dos programas de ensino; há passagens de escritores angolanos que já são leituras obrigatórias, assim como nos pontos de exames também se interpretam escritores angolanos.*

E.: E as literaturas portuguesa e brasileira são também leccionadas, ou os programas apenas se concentram na literatura africana?

U. X.: *Há passagens e textos dessas literaturas que fazem parte dos programas. Nós ainda não estamos suficientemente «ricos» para nos podermos desligar delas. A pouco e pouco vamo-nos desligando, aproximando-nos mais da África. Já se leccionam passagens de textos das literaturas dos outros países africanos.*

E.: Gostava agora de abordar um pouco a sua obra. Tenho notado, por exemplo, que os estudantes alemães encontram um certo interesse nela. Talvez uma das razões esteja no facto de o conto «Mestre Tamoda» estar traduzido para alemão e bem; outra possível razão seria que nela se retrata o drama do colonizado como há muito tempo, desde Fanon e Memi, entrou na cultura centro-europeia. Na sua obra denuncia-se a ligação entre três fenómenos aparentemente desligados uns dos outros: língua, cultura e colonialismo...

U. X.: *Bem, houve uma altura em que nós nos preocupámos em descrever um passado, testemunhá-lo para as gerações seguintes, para aqueles que têm hoje quinze, dezasseis anos, e nada sabem do que na realidade se passou. Embora hoje tivéssemos virado a página, continua a ser necessário denunciar essa realidade passada. Nós temos a História, mas ela não está escrita. A que está escrita está deturpada. Somos nós próprios que temos de escrever a nossa História. Se o Jacinto não tivesse escrito sobre o Tarrafal, ninguém saberia o que lá se passou; se o Luandino não tivesse escrito A Vida Verdadeira de Domingos Xavier, ninguém saberia como foram os primeiros tempos da resistência...*

E.: Mas voltando outra vez ao *Tamoda*... O relevo que é atribuído ao uso da língua portuguesa; será que é possível dizer-se que o grau de alienação do Africano está na razão inversa da sua atitude em relação à língua do colonizador?

* Actualmente, os jovens literatos angolanos encontram-se enquadrados em dois grupos, para além do acima referido: o grupo da revista *Archote* e o grupo Ohandanji. Ver, a este propósito, a nota 5 do 2.º cap. (ponto 2).

U. X.: *Sim. António Jacinto, por exemplo, diz no prefácio que houve muitos «mestres Tamodas», só que passaram despercebidos... Tamoda é um rebelde, ele não tinha meios para ser mais do que era, mas, por um estratagema, consegue criar uma linguagem própria e entusiasmar os miúdos que o seguem... no fim, ele faz uma grande confusão, mas não deixa de ser uma figura menos real por isso. Ele estava convicto que ia bem... Era um indivíduo inteligente, decorava páginas e páginas do dicionário...*

E.: O senhor retoma o mesmo tema em *Manana*, onde Felito, personagem deveras controversa, é, por um lado, contra o facto de *Manana* ser tratada segundo os processos tradicionais – o que aparentemente aparece como positivo aos olhos do leitor, já que daí poderia vir a salvação dela –, mas, por outro lado, traz *Manana* num amor enganado, no que se torna uma figura menos simpática. Onde é que estará o autor nesta contradição; será que não há uma identificação do autor com a personagem Felito?

U. X.: *Não, não. Antero de Abreu também disse isso: «Este Felito és tu mesmo...» Baseio-me, de facto, numa história real, a história dum senhor que conheço de Luanda e que em tempos que já lá vão teve uns amores com uma rapariga da Funda, de quem, a dada altura, nada mais soube. Mas também há muita ficção... Ajudou-me muito nessa ficção conhecer bem o meio da Funda e, como enfermeiro, ter deparado com situações análogas às de Felito. Mandavam-me chamar e muitas vezes já se encontrava junto do doente um outro enfermeiro a favor da utilização da feitiçaria, de mixórdias, etc.... Não queria sociedade, era o que dizia; ou ele ou eu...*

PEPETELA: UM CONSTRUTOR DA ANGOLANIDADE*

[...]

Entrevistadores: É um prazer estar consigo. Conhecemos a sua obra. Leccionámo-la na Alemanha. Impressiona-nos sobretudo a maneira como desenvolve os temas, mostrando uma ligação muito profunda com o desenvolvimento real da sociedade angolana. A sua obra incorpora como que a passagem do que é múltiplo para o que é, ou será, unísono. É um aspecto formal que caracteriza o seu discurso. Não sabemos até que ponto está consciente da simbologia que irradia desse formalismo?

Pepetela: *Sim, estou consciente. Talvez não nas primeiras obras, mas a partir duma certa altura, sim, fiquei consciente. Nós estamos num país que se está a formar, que é muito diverso, e eu penso que a cultura tem de dar conta dessa diversidade, embora procurando uma certa unidade. Unidade da nação, da nação que se está a criar. Isso, hoje, é mais consciente que inconsciente.*

E.: O conto «As cinco vidas de Teresa», publicado na antologia *Novos Contos d'África* (Sá da Bandeira, 1962), marca o início da sua vida literária?

P.: *Não. Houve contos anteriores, publicados na Casa dos Estudantes do Império. Pelo menos um ou dois. Há um outro conto, da mesma época, publicado numa revista de Porto Alegre (Brasil), e também uma revista ou antologia belga (já não me lembro bem) publicou-me qualquer coisa. Bem, «As cinco vidas de Teresa» é dessa época, mas não foi o primeiro conto publicado. Foi o primeiro provavelmente publicado em Angola.*

E.: Então o seu contacto com as experiências da «geração de 50» faz-se por via de Lisboa?

* De parceria com Margret Amann. Publicada no jornal *África*, de 14 de Junho de 1989 e no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* de 2 de Outubro de 1990.

P.: *Sim, fundamentalmente através da Casa dos Estudantes do Império.*

E.: *As Aventuras de Ngunga será o livro que se segue a esta fase de contista?*

P.: *Não. Muana Puó é anterior. A sequência de escrita é: Muana Puó, Mayombe, As Aventuras de Ngunga, um outro que não foi publicado, depois a Revolta da Casa dos ídolos, etc.... Muana Puó é o primeiro dos que foram publicados.*

E.: *Olhe, nós, os académicos, os que estão fora do processo angolano, costumamos falar no conceito de angolanidade. Será que ele tem alguma relevância para o escritor angolano, particularmente para si?*

P.: *Eu penso que sim. No fundo, todos procuramos isso. O que é isso? Um conceito abstracto. Tenho a impressão de que ninguém sabe muito bem o que é. No fundo não conseguimos até hoje teorizar, definir o que é isso de angolanidade. Isto embora esteja patente na obra dos escritores angolanos, claro. Creio que é um conceito que se vai procurar ainda durante muito tempo.*

E.: *Comparámos algures, num seminário que dirigimos, a procura da angolanidade, como aparece na sua obra, com a procura da «pátria» (Heimat), como ela aparece na obra dum filósofo alemão, Ernst Bloch. Talvez o conheça. Ele veio remodelar, de certa forma, o marxismo dizendo que se atinge a utopia vivendo-a no dia-a-dia, fazendo dela mais um meio que um fim. Na sua obra a liberdade vive-se, é conquistada no dia-a-dia. Não sei se está de acordo?*

P.: *Não só na obra, mas na vida também. Para mim esse caminho é uma norma fundamental, filosófica. A liberdade só existe quando se consegue criá-la. Somos nós que a criamos, que a vamos conquistando pouco a pouco.*

E.: *Liberdade aparece como sinónimo de angolanidade na sua obra, ou não?*

P.: *Sim, sem dúvida. São realidades que estão ligadas.*

E.: *Quem ler a sua obra produzida após a independência nota que ela, sem pôr o sistema político implantado pelo MPLA em causa, se tornou crítica. Socialmente crítica. Crítica em relação aos desvios à utopia. Em relação às actuações que levam a um outro caminho que não aquele que havia sido planeado antes da luta. Isto aparece sobretudo no seu livro *O Cão e os Caluandas*.*

P.: *Sim... nós procuramos a utopia. Sabemos que não a realizamos imediatamente. Há toda uma realidade que é mais forte. Quando se consegue chegar aos 50 %, já é muito bom, como se diz em Mayombe. As pessoas fazem acções com um certo programa, explícito ou não, que não se realiza na sua plenitude. Mas é esse programa que permite que as pessoas façam as suas acções. Isso é que é o importante. Claro que se deve fazer um balanço no fim e dizer-se que não atingimos os 100 %. É normal não atingir os 100 %. No caso duma revolução, quando se a sonha e ela está em plena acção, pensamos que tudo é fácil, que se vai conseguir. Mais tarde vê-se que nunca seria possível atingir o que havíamos programado.*

E.: De acordo com o que nos acaba de dizer, como poderemos, então, interpretar a morte da personagem Sem Medo no *Mayombe*.

P.: *Muitas vezes me perguntam porquê que Sem Medo morre no final do romance. Eu acho que ele tinha que morrer. Ele estava-me a pedir para morrer...*

E.: Será que ele tinha medo que os protagonistas dos tais desvios, posteriormente, na Angola já libertada, viessem a assumir um papel preponderante na política do país?

P.: *Sim. Essa personagem podia só viver numa situação de luta. Era uma personagem que não tinha capacidade para viver para além disso. Pediu-me para o matar e eu tive de o matar. Eu não sei explicar doutra maneira. Mas isso foi porque realmente essa personagem conduziu o livro. O livro até começa sem ele. Quando ele aparece, ele conduz a acção toda e eu deixei. Deixei-o crescer e quando me pediu para morrer, matei-o.*

E.: Até que ponto podemos considerar *Yaka*, a saga duma família europeia em Angola, como uma autobiografia?

P.: *Directamente não é, isto embora a minha família tenha muito dessa família de Yaka. Há um ou outro elemento da minha família que eu integrei no livro. Sei lá... a família da minha mãe, por exemplo, fundou a cidade de Mossâmedes; o meu pai foi, a dada altura, para Benguela... Nisso há alguma ligação, embora as personagens não tenham a ver directamente com pessoas minhas conhecidas, nem com a história da minha família. De qualquer modo, a família de Yaka representa as famílias antigas, as famílias dos colonos que foram para Angola no século passado, que se integraram na sociedade e que depois, em 1975, com a independência, se dividiram. Ultrapassa um pouco a história real da minha família.*

E.: A acção do romance desenvolve-se à volta duma estátua. O que é que ela significa?

P.: *Na introdução dá-se uma pista. Diz-se que os Bayakas talvez se possam ligar aos Jagas, aos Imbangalas, ninguém sabe. São uma espécie de formação guerreira que percorreu Angola, quer a mando do rei do Congo, quer, mais tarde, formando chefias no planalto central, indo até aos Gambos, na Huíla. Não sabemos ainda muito bem, mas provavelmente terão deixado marcas de uma organização social, organização política que se poderia dizer comum às diferentes etnias de Angola. Isto por um lado. Pelo outro lado, do ponto de vista cultural, deixaram uma estatuária muito específica, muito representativa. Ela desdobrou-se a outras etnias de Angola. Daí eu tomar a estátua como uma espécie de símbolo da unidade nacional. E, além do mais, sabia que os Yaka, propriamente os Bayaka, do Norte de Angola, do Uíge, ironizavam fortemente na sua estatuária a colonização. Estátuas que são extremamente irónicas em relação ao colonizador. Isto tudo fez com que eu escolhesse esse símbolo. Uma espécie de símbolo da unidade nacional contra o colonizador. Daí que a estátua no fim fala. Depois acabou o colonialismo.*

E.: A estátua funciona, então, como que a consciência muda de Alexandre Semedo, a personagem principal?

P.: *Exacto.*

E.: Falemos duma outra obra sua, de *O Cão e os Caluandas*. Que significa o cão?

P.: *Aí eu costumo deixar os leitores entregues a si próprios. Os leitores é que têm de decidir. Mas talvez represente uma certa consciência do povo, digamos assim, do povo angolano. Pode significar isso. Ao escrever o livro deixei isso em aberto.*

E.: E a toninha?

P.: *A toninha é a utopia. A buganvília é o real.*

E.: Até que ponto a buganvília não estará a simbolizar uma certa burguesia nascente?

P.: *É isso... é isso.*

E.: Na sua simbologia recorre sempre a animais, a estátuas ou máscaras. Haverá algum motivo particular para essa escolha?

P.: *Isso é consciente. A cultura tradicional angolana é toda isso. São as forças da Natureza, dos animais e depois as suas representações, máscaras, estátuas, etc. É o fruto duma busca constante. Aparece agora no Lueji. A linha é a mesma: ir buscar à tradição as pedras fundamentais da angolanidade.*

E.: Pepetela, você trabalha muito com diferentes dimensões temporais... Será algum artifício estilístico para se ilibar dalguma crítica que faça à situação política actual em Angola?

P.: *Não. Há uma constante que vem da minha maneira de pensar. Não deve ter sido por acaso que Muana Puó foi a primeira obra que decidi publicar. Parece-me que, em termos políticos, obedece a uma espécie de programa, um programa mínimo de tudo o resto. Todas as ideias que eu depois vou desenvolver estão lá.*

E.: O que pensa da nova literatura angolana? Parece-me que os novos autores trilham um caminho diferente do vosso, dos «mais velhos»?

P.: *Penso que a nova literatura angolana, a literatura das gerações mais jovens, é diferente. São tempos diferentes. As necessidades são outras. O escritor reage às necessidades da sua época. Por exemplo, os novos escritores não viveram a experiência colonial ou a situação da libertação. Têm outras preocupações e isso vai influenciar a sua escrita. Eu creio que isso é extremamente bom. Dá uma diversidade. Eles estão mais preocupados com uma certa procura estética. Não quer dizer que esses jovens escritores mais tarde não retomem a nossa linha, mas já num outro nível.*

E.: A sua obra terá alguma influência de escritores africanos, francófonos e anglófonos?

P.: *Não... não. Os escritores africanos só foram conhecidos por nós há muito pouco tempo. Quando nós começámos a escrever, conhecíamos, sim, obras de escritores africanos, mas das colónias portuguesas. Conhecíamos também escritores do Brasil e de Portugal. E também da literatura norte-americana, francesa, a escola russa do século passado, etc. Não a africana. Essa veio depois.*

E.: Bem, na verdade, nós não conhecemos nas literaturas anglófona e francófona uma experiência igual à sua.

P.: *Nós tivemos situações diferentes. Eu acho que há uma linha dentro da literatura angolana que vem do século passado, mas muito interna, interior, à própria Angola. O nosso país teve uma colonização muito diferente da dos outros países africanos, o que provoca uma língua escrita diferente. Por exemplo, o que o Luandino faz com a língua portuguesa em África nunca se fez com o francês ou o inglês. Aí, sem dúvida, que contribuiu a literatura do Brasil. Muito mais do Brasil que de Portugal: José Lins do Rego, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Jorge Amado, etc. Nós conhecemo-los antes de conhecer a literatura portuguesa moderna. Nos anos 57-58, chegava a Angola normalmente. Por via destes chegámos também aos norte-americanos: Steinbeck, John dos Passos, Hemingway, este sobretudo nos diálogos. Hemingway é dos escritores que mais admiro. Até a sua morte foi exemplar.*

E.: A vossa experiência é idêntica à dos homens da *Clareza* e *Certeza* de Cabo Verde. Em recente entrevista Teixeira de Sousa confessou também que fora influenciado pelos modernistas brasileiros.

P.: *Não sabia. Aliás, conheci-o agora. Ainda não tivemos oportunidade de falar.*

E.: E Camus?

P.: *Não, embora já tenha lido um trabalho qualquer comparando-me com Camus. Li-o, mas não acho que me tenha influenciado. Dos escritores franceses, Roger Vailland talvez. Sobretudo no Mayombe. Na época eu era um leitor assíduo de Vailland. Li a sua obra quase toda. Talvez *Sem Medo* tenha alguma coisa do conquistador de Vailland.*

E.: Uma última pergunta: os seus textos em Angola são entendidos entre aqueles que considera como seus potenciais leitores?

P.: *Eu espero que sim. Tem havido discussões com os leitores nas makas (reuniões organizadas pela União dos Escritores Angolanos). Pelas perguntas que fazem, parece que sim. Senão, falhei completamente, DESCONSEGUI.*

A VONTADE DE SER DIFERENTE. A NOVA POESIA ANGOLANA*

A realização em Lisboa do 1.º Congresso de Escritores de Língua Portuguesa foi o ensejo que me permitiu reunir à volta dum gravador quatro dos mais significativos representantes da nova poesia angolana: Luís Kandjimbo, Lopito Feijó K., Rui Augusto e E. Bonavena. Ei-los:

Entrevistador: Lendo os vossos textos, parece-me que eles são contestatários em relação à tradição da literatura angolana, renegam o seu arquiteceto...

Lopito: *Eu não diria contestatários. Talvez para não provocar equívocos. São textos que, em certa medida, propõem uma ruptura com certo statu quo, um certo estado de coisas ao nível da literatura. São textos que transgridem determinados contextos que apresentam uma perspectiva de enraizamento... É preciso um bocado de cuidado com a utilização de termos...*

E.: Esteticamente contestatários. Apenas me referia ao domínio da estética. Mas, voltando à pergunta que não chegou a ser formulada: vocês, ao quererem marcar a diferença em relação ao que as gerações passadas fizeram, não correm o risco de os vossos textos perderem esteticamente?

L.: *Eu acho que não. É curioso. Estive a ler no JL uma pequena nota de referência ao meu livro, assinada pelo Prof. Manuel Ferreira, na qual ele, em razão de uma certa interpenetração idiomática que aparece no meu livro, remete a minha poesia para quarenta, para a dos anos 40**.*

E.: Quem é que da «geração de 40» te terá influenciado particularmente?

L.: *Sei lá... Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Alexandre Dáskalos... também o Mário António.*

* Publicada no semanário *África*, de 23 de Março de 1989.

** Refere-se aos autores publicados na revista *Mensagem*.

E.: Noto também que nos vossos textos não há uma referência directa à actual situação política em Angola. Fazem-no conscientemente ou vocês já terão digerido isso, já vivem dentro do próprio momento político, por forma a ele não aparecer no rol das vossas preocupações mais expressas, mais presentes?

Luís Kandjimbo: *A situação política do país faz parte da nossa vida. A nível do literário, a nível do estético, fazemos uma decantação de tudo isso. É esta decantação que nós tratamos de fixar nos nossos textos. Uma referência directa à situação sócio-política seria fazer apelo a um discurso pouco literário. As vozes que fazem referência directa à situação política, verificamos isso no nosso país, são nada mais, nada menos, que reproduções do discurso... não literário e das palavras de ordem.*

E.: Bem, mas ao lermos um texto dum Manuel Rui, dum Pepetela, vemos que eles fazem referência à situação política e não deixam de ser esteticamente conseguidos.

L. K.: *O que se verifica é que esses escritores já têm uma outra vivência. Uma vivência doutro tempo. A nossa é deste tempo. O que se verifica realmente no nosso país, podemos dizê-lo, é uma dialéctica das gerações...*

L.: *A realidade sócio-política, cultural, de Angola está implicitamente nos textos que se produzem. Quando escrevemos poesia, não temos necessidade de declarar alguma coisa. Para isso existem os jornais.*

E.: Vocês têm algum conhecimento do que fazem as gerações correspondentes à vossa noutros países africanos?

L.: *Sim, mas muito escassos. Por exemplo, tenho tido alguns contactos com Moçambique; com São Tomé também tenho tido alguns. Aqui, mais com gente ligada ao jornalismo do que com os que se dedicam à arte literária. Em Cabo Verde tenho contactos com gerações mais velhas.*

E.: E com os países francófonos, anglófonos?

L.: *Muito escassos. Muito escassos.*

E.: Vocês já estão integrados na União de Escritores Angolanos. Mas como é que se identificam como grupo? Vocês constituíam inicialmente a chamada Brigada Jovem de Literatura, não? Identificam-se actualmente como um subgrupo dentro da União?

L.: *Diz-se que a União de Escritores Angolanos é uma união de três gerações. O mais jovem membro da União tem os seus vinte e cinco anos e o mais velho tem cerca de oitenta, é o Eugénio Ferreira. Não há distinção dentro da União. Pode verificar isso na composição da nossa delegação. Não há divergência com os membros da Brigada, a qual é uma instituição à parte, com os seus projectos, a sua vida editorial à margem da União.*

E.: Mas vocês identificam-se todos como elementos da Brigada?

Bonavena: *Não. O Kandjimbo e o Lopito pertenceram à Brigada. Eu e o Rui Augusto nem sequer tivemos iniciação por aí. Quando a Brigada surgiu, nós já «éramos». Por outro lado, nunca estivemos de acordo com a origem da Brigada. Ela surgiu como uma instituição e depois tentou justificar a instituição pela literatura, coisa que – creio – nunca conseguiu. Nós entendemos a literatura doutra forma. Duma forma mais dinâmica. Entendemos que a literatura vale por ela própria.*

E.: Se nós, os que estão de fora, pretendêssemos situá-los, a ti e ao Rui Augusto, qual seria o nosso ponto de referência?

B.: *Eu vou utilizar um lugar-comum; uma denominação já muito vulgar em Angola: a da «geração (jovem) marginal». Hoje, de certa maneira, já não estamos assim tão margem. Muitos de nós estão agrupados à volta da revista Archote. Somos igualmente membros da União dos Escritores Angolanos. Isto sem que tenhamos perdido a nossa identidade como grupo.*

E.: Para quando o primeiro romance?

L.: *Falando por mim, eu tenho um «romance» escrito, mas que não é romance nenhum. Está guardado. Eu não sou romancista. Preciso de interiorizar mais a vida social do país. É muito cedo para me aventurar a escrever um romance.*

E.: Bem, mas vocês já teorizam aquilo que escrevem. Basta olharmos para o teu livro, Kandjimbo, *Apuros de Vigília*. Há essa preocupação da vossa parte?

L.: *Aliás, o grupo Ohandanji, a que nós pertencemos, apareceu teorizando uma prática literária que não dava nas vistas. As pessoas começaram a dizer que nós não estávamos a escrever nada, só estávamos a fazer textos teóricos. E o que elas queriam era a própria produção artística.*

L. K.: *Essas nossas inquietações, em certa medida, têm muito que ver com alguns contactos que nós estabelecemos (embora escassos) com alguns escritores africanos. As literaturas africanas têm um problema. Ao mesmo tempo que surgem como práticas estético-literárias, elas também tratam de apresentar um discurso teórico como suporte. Um discurso teórico, tal como as práticas estético-literárias, sem tradição. Datam pouco mais ou menos de há cinquenta, sessenta anos...*

E.: A vossa presença aqui, num congresso de escritores de língua portuguesa, não virá alimentar ainda mais essa falta de tradição? Vocês, escritores africanos, presentes aqui, num congresso consagrado à língua da colonização?

L. K.: *O que eu posso dizer em relação à coexistência possível do português com as línguas nacionais é que o português não me retira a possibilidade de escrever obras literárias em línguas nacionais. Eu poderei dar um exemplo. Muito recentemente, há uns cinco ou seis meses, eu apresentei um original à União dos Escritores de um escritor tutchokwe que traduziu a Sagrada Esperança para a sua língua materna, assim como também apresentou um livro de contos.*

L.: *A língua portuguesa não tem dono. Todos nós somos donos. Eu apresento nos meus textos, sobretudo nos poéticos, grandes infiltrações do kimbundu por causa dos mitos, do pensamento tradicional, etc....*

E.: Para quem é que vocês escrevem?

L. K.: *Para um público real, potencial e prospectivo (risos). Há esse público no nosso país. Daí a razão dos cinco mil exemplares que real e potencialmente serão lidos.*

E.: Não sei se têm alguma coisa mais para dizer?

L.: *Gostava de dizer que estou muito satisfeito por vir a este congresso, que é o 1.º Congresso de Escritores de Língua Portuguesa. Pude conhecer muita gente... Estou satisfeito.*

E.: Será a prova de que o português não tem dono?

(Risos.)

MOÇAMBIQUE
ESPREITANDO O MUNDO INSÓLITO DO CONTISTA MOÇAMBICANO
MIA COUTO

[...]

Entrevistador: Mia Couto, o teu livro surpreendeu-me. Gostei da forma insólita com que os temas que desenvolves são tratados. Creio que o teu discurso se enquadra perfeitamente num tempo posterior à independência. Todavia, em comparação com a experiência doutros escritores africanos em igual período, a maneira como colocas os problemas parece-me ser pouco crítica. Rui Nogar criticou aproximadamente há um ano este aspecto do teu livro. Será que haveria formas mais completas de exprimir a actual realidade moçambicana?

Mia Couto: *Eu não diria que haveria formas mais completas de exprimir a realidade em Moçambique. Moçambique é um país com uma grande diversidade do ponto de vista étnico, do ponto de vista do cruzamento de culturas, o que faz com que haja mil e uma maneiras de espelhar essa mesma realidade. Eu tenho uma maneira. Outros escritores terão outras maneiras. Todas elas valem. As críticas de Rui Nogar parecem-me um pouco a vocação dum polícia de trânsito que procura ordenar aquilo que forçosamente, nesta fase, tem que ser desordenado (como em todas as fases, se calhar), que é o poder da criação. Tudo vale, desde que tu faças literatura. Portanto, eu não assumi a crítica de Rui Nogar. Não creio que aquilo seja uma crítica do ponto de vista literário. Todas as críticas têm que ser pensadas. As críticas literárias têm que ser fundamentadas no domínio literário e não em domínios marginais. Isto sem arrogância.*

E.: Mas admites que o teu discurso foge ao padrão africano ao não assumires a crítica directa à actual situação em Moçambique? Certamente que os aspectos negativos da governação em Moçambique não fogem ao teu olhar crítico?

* Entrevista realizada durante o 1.º Congresso de Escritores de Língua Portuguesa (Lisboa, de 1 a 3 de Março de 1989).

M. C.: *Bem, se é essa a preocupação, a de referir as instâncias do poder, a crítica social, eu tento fazer com que isso seja através da via do humor, da ironia. Realmente, a literatura militante, o texto panfletário, cansou muito o leitor moçambicano. Eu penso que todos agora tentamos lavar-nos dessa herança.*

E.: De qualquer forma, lembro-me de ver na televisão portuguesa uma adaptação teatral dum conto teu, onde, ao contrário do conto, a crítica social e política era bastante explícita.

M. C.: *São momentos diferentes. O teatro tem uma intervenção directa. Tem capacidade de comunicar, de atingir zonas onde o texto escrito não pode chegar em Moçambique. Na adaptação do conto para o teatro eu tive a preocupação de explicar algo que estava obscuro no texto.*

E.: Bem, eu devo dizer-te que, dentro do que me foi dado ver, e conhecendo o conto, gostei da adaptação teatral.

M. C.: *Eu tenho de confessar que tenho um problema moral em relação ao teatro. Sou um bocado oportunista. Uso a vida do teatro para confirmar os meus textos escritos. Uso o teatro como feed-back para averiguar a aceitabilidade dos meus textos. É claro que o teatro é mais forte que isso. O teatro é muito exigente e eu não posso ter a pretensão de que o posso manobrar. O grupo com quem trabalho também ajudou muito. É o primeiro grupo profissional em Moçambique. Foi capaz de assumir, de trabalhar comigo numa maneira que me deu muita força.*

E.: Outra questão. Quando li pela primeira vez o teu livro, lembrei-me do «realismo mágico» sul-americano. Assumes alguma influência da literatura latino-americana no teu discurso literário?

M. C.: *Não em particular. É evidente que a gente recebe sempre várias influências. Por exemplo, quando eu escrevi o primeiro conto, eu tinha lido apenas um livro de Jorge Amado, e muitas vezes as pessoas diziam aqui há Jorge Amado. E eu, em termos práticos, não tinha lido o Jorge Amado. Ler um livro não é ler um autor. Eu estou em processo de me constituir como escritor, à procura dum estilo próprio e então, se eu noto que há esse tipo de semelhança, eu recuo um bocado. Agora, depois das Vozes Anotecidas, talvez me sinta mais estável. Já posso dizer, esta é a minha via.*

E.: A propósito disso: lendo o Muianga ou lendo o Panguana, fica-se com a impressão de que há uma certa afinidade estética entre vós. Não só no que se refere aos temas, à forma como eles são tratados, ao insólito, mas também à opção de comunicarem em conto, à escolha do conto como forma literária privilegiada. Terá alguma validade este juízo de valor? Haverá algum espírito de grupo entre vós?

M. C.: *É possível. Mas como vivência, como qualquer coisa que corresponda à nossa realidade social, não creio que seja verdade. A possível semelhança virá provavelmente do facto de estarmos a esgravatar afinal no mesmo terreno. Nada mais. Em Moçambique não existe aquilo que se chama vida literária. As pessoas não se reúnem. Existe a Associação de Escritores Moçambicanos, que é um núcleo ainda muito frágil. As pessoas debatem pouco. Uma das coisas que mais me preocupam é o facto de que o livro sai e não é objecto daquela crítica tão necessária para levar o artista a apurar o seu trabalho.*

ÍNDICE ONOMÁSTICO

ABRANTES, J. M., 36.
ABREU, A. de, 97
ACHEBE, Chinua, 8, 9.
ALEGRE, Costa, 11, 19.
ALFAMA, J. M., 63, 75.
ALMEIDA, R. de, 95.
ANDRADE, Costa, 28.
ANDRADE, Garibaldino de, 28.
ANDRADE, Mário P. de, 19, 78, 79.
ANTÓNIO, Mário, 21, 23, 88, 87, 90, 103.
ASSIS JÚNIOR, A., 12, 91.
AUGUSTO, R., 103.
BARBEITOS, A., 38, 99.
BARBOSA, J., 12, 13, 33, 73.
BARROS, M. J., 26.
BLOCH, E., 38, 99.
BOLÉO, J. de O., 14.
BONAVENA, 103.
BOUDJEDRA, R., 47.
CABRAL, Amílcar, 18, 31, 78.
CABRAL, Vasco, 20, 34, 35.
CADORNEGA, A. O. de, 11, 39.
CARDOSO, António, 22, 24, 26, 29, 46, 94.
CARDOSO, Pedro, 12, 82.
CARREIRA, A., 13.
CARVALHO, A., 13.
CARVALHO, Ruy de, 29, 39.
CASSIRER, E., 35.
CHALENDER, Gérard, 34.

CHALENDER, Pierrette, 34.
CORREIA, O., 38, 40.
COUTO, Mia, 48, 49, 59, 107.
CRAVEIRINHA, J., 34, 35, 42.
CRUZ, Tomás Vieira da, 39.
CRUZ, Viriato da, 21, 22, 25, 103.
DÁSKALOS, A., 103.
DAVIDSON, B., 12.
DELGADO, M., 66.
DUARTE, F., 18.
DUODU, Cameron, 9.
ESPÍRITO SANTO, A, 20, 34.
FARIA, A., 71.
FEIJÓO, J. A. S. Lopito, 48, 98.
FERREIRA, Carlos, 95.
FERREIRA, Maia, 11.
FERREIRA, Manuel, 12, 16, 46, 55, 72, 103.
FILIPE, D., 66.
FORTES, C., 33.
FRANÇA, A., 85.
GALTUNG, J., 10.
GÉPIN, A., 60.
GOMES, M. de A., 22.
GONÇALVES, A. A., 15.
GROHS, G., 10.
HAMILTON, R. G., 34.
HEIMER, F. - W., 29.
HONWANA, L. B., 26, 36, 59.
JACINTO, A., 21, 24, 26, 29, 94, 96, 97.
JORGE, Tomás, 28.
KANDJIMBO, L., 103.
KANE, Ch H., 7, 8.
KANE, M., 9.
KAUNDA, K., 37.
LARA FILHO, E., 27.
LIMA, Conceição, 44, 45.
LIMA, M. dos Santos, 30, 47, 51, 55, 57.
LOPES, Baltasar (Oswaldo Alcântara), 13, 14, 15, 32, 71, 82, 95.
LOPES, Henri, 9.
LOPES FILHO, J., 13.
LOPES, Manuel, 12, 13, 14, 26, 32, 34, 67, 71, 95.
LOURENÇO, E., 10.
MAGAIA, A., 42.
MARGARIDO, A., 78.

MARIANO, G., 16, 31, 32, 34, 44, 58, 77.
MARTINHO, F. B., 19.
MARTINS, O., 31, 34, 58.
MATTA, Cordeiro, 11.
M'BOUKOU, J. P., 7.
MESTRE, D. (Luís da Mota Veiga), 30, 38, 39, 40, 42.
MOSER, G., 46.
MOURALIS, B., 19.
MUDIMBE, V. J., 9.
MÜHLFELD, C., 35.
MÜHLMANN, W. E., 12.
MUIANGA, A., 49, 59, 108.
NETO, A., 19, 20, 24, 25, 29, 30, 46, 56, 57, 93, 103.
NOGAR, R., 36, 49, 107.
NUNES, A., 16.
OSÓRIO, O., 31, 32, 34, 44, 51, 58, 82.
OUSMANE, S., 9.
PADMORE, G., 19.
PANGUANA, M., 49, 57, 59, 108.
PATRAQUIM, L. C., 42, 49.
PEDRO, A., 65.
PEPETELA (Carlos Pestana), 28, 29, 30, 38, 40, 42, 48, 52, 54, 55, 57, 59, 85, 86, 90, 93, 94, 98, 101.
PIMENTEL, C., 46, 48.
PROENÇA, H., 35, 44, 46.
REGALLA, A. A., 35.
RIAUSOVA, 34.
RIBAS, O., 87.
ROMANO, Luís, 33.
RUI, Manuel, 21, 38, 41, 48, 52, 53, 55, 59, 85, 86, 91, 94, 104.
SANTOS, Aires de Almeida, 27.
SANTOS, Arnaldo, 24, 52, 54, 93.
SANTOS, Marcelino dos (Kalungano), 36.
SAVIMBI, J. M., 51.
SCHUNCK, P., 60.
SEMEDO, M. B., 65.
SENGHOR, L., 19, 64, 78.
SILVEIRA, O., 31, 34, 44, 78.
SOROMENHO, C., 19.
SOUSA, Luiz, 18.
SOUSA, Noémia de, 20.
SOUSA, Teixeira de, 15, 16, 71, 72, 73, 102.
SOYINKA, 64.
TAVARES, E., 12, 82.
TENREIRO, F., 19, 20, 79.

THIONG'O, Ngugi wa, 6, 60.
TRONI, A., 39.
VARELA, T., 64.
VASCONCELOS, L. de, 48.
VEIGA, M., 64, 82, 83.
VELOSA, M., 13.
VENÂNCIO, J. C., 18, 21, 25, 26, 28, 39.
VERDEANO, Marino (Aristides Raimundo Lima), 50, 84.
VIEIRA, Arménio, 31, 44, 50.
VIEIRA, Luandino, 15, 24, 25, 26, 29, 30, 40, 46, 90, 91, 94, 95.
VILANOVA, J.-M. (João de Freitas?), 29, 46.
VIRGÍNIO, T., 33.
WALLERSTEIN, I., 10.
XITU, Uanhenga (Agostinho A. Mendes de Carvalho), 48, 60, 90, 93.

FONTES (directamente referenciadas no texto)

- ABEL, João (1971), *Bom Dia*, Luanda.
- ABRANTES, José Mena (1988), *Ana, Zé e os Escravos*, Luanda.
- ACHEBE, Chinua (1958), *Things Fall Apart*, Londres [Trad. port. (1983): «O mundo se despedaça», São Paulo].
- BARBEITOS, Arlindo (1980), «Madame», in *O Rio – Estórias*, Lisboa: 19-23.
- BARBOSA: (1935) *Arquipélago*, São Vicente.
(1978) «Panfletário», in *África*, (Revista) 2: 145-7.
- BOUDJEDRA, Rachid (1965), «Alphabetization», in *Pour ne plus rêver*, Argel.
- CABRAL, Vasco (1981), *A Luta É a Minha Primavera*, Lisboa.
- CARDOSO, António(?), «É inútil chorar» in Ministério da Educação (RPA, ed.), *Textos Africanos de Expressão Portuguesa*, Luanda, s. d.: 125.
- CORREIA, Octaviano (1980), «Dilaji dia Kinema», in *África*, (Revista) 8: 291-9.
- COUTO, Mia (1987), *Vozes Anoitecidas*, Lisboa.
- CRAVEIRINHA, José (1964?/1980), «Grito negro», in *Xigubo*, Lisboa: 13-4.
- FEIJOÓ, J. A. S. Lopito (1987), *Doutrina*, Luanda.
- FORTES, Corsino (1974/1980), *Pão e Fonema*, Lisboa.
- HONWANA, Luís B. (1972/1980), *Nós Matámos o Cão Tinhoso e Outros Contos*, Maputo.
- JACINTO, António (1961), «O grande desafio», in *Poemas*, Lisboa.
- JORGE, Tomás (1963), «Infância», in *ABC – Diário de Angola*, Luanda.
- KANE, Cheikh H. (1961), *L'aventure ambiguë*, Paris [Trad. port. (1984): «A aventura» ambígua», São Paulo].
- LARA FILHO, Ernesto:
(1974) «Seripipi de Benguela», in *O Canto do Martrindinde*, Lobito: 55.
(1974) «O canto da liberdade», *ibid.*: 56.
- LIMA, Conceição (1988), «Fragmentos poéticos», in *África*, (*Jornal*) II, 60 (6-7-88): 30.

- LIMA, Manuel dos Santos:
 (1958) «Poema para uma jovem negra de Joanesburgo», in *Mensagem* (Boletim da Casa dos Estudantes do Império), Lisboa, 3.
 (1975) *As Lágrimas e o Vento*, Lisboa.
 (1978) «O tractor», in *África*, (Revista) 1: 85.
 (1984) *Os Anões e os Mendigos*, Porto.
 (1988) «Exprimo-me pelo silêncio», in *África*, (Jornal) II, 66 (17-8-88): 31.
- LOPES, Baltasar (Oswaldo Alcântara):
 (1937) «Há um homem estranho na multidão», in *Claridade*, 3: 23.
 (1974/1984) *Chiquinho – Romance Caboverdeano*, Lisboa.
 (1958) «Balanguinho», in *Claridade*, 8: 60-5.
- LOPES, Manuel:
 (1947) «O Jamaica zarpou», in *Claridade*, 4, 1947: 2-11.
 (1959) *O Galo Cantou na Baía*, Lisboa.
 (1960) *Os Flagelados do Vento Leste*, Lisboa.
 (1965) *Chuva Braba*, Lisboa.
- MAGAIA, Albino, «Descolonizámos o Land-Rover», in *África*, (Revista) 5: 584-5.
- MARIANO, Gabriel:
 (1950) «Roubo», in *Cabo Verde*, 8: 16-8.
 (1953) «Velho Natal», in *Cabo Verde*, 40: 20-3.
 (s. d.) *Capitão Ambrósio*, Lisboa.
- MARTINS, Ovídio:
 (1958) «Para além do desespero», in *Cabo Verde* («Suplemento Cultural»), 1: 56.
 (1979) «Emigração», in Mário P. de Andrade (ed.), *Antologia Temática de Poesia Africana* («Na noite grávida de punhais»), Lisboa: 234.
 (1962) «Anti-evasão», in *Caminhada*, Lisboa: 55.
 (1979) «Aviso», in M. P. de Andrade: 235.
- MENDES, Orlando (1981), *Portagem*, Lisboa.
- MESTRE, David:
 (1974) *O Pulmão*, Luanda (mimeografado).
 (1980) «Portugal colonial», in *África*, (Revista) 8: 339, e in *Nas Barbas do Bando*, Lisboa (1985): 19.
- MUIANGA, Aldino (1987), *Xitala Mati*, Maputo.
- NOGAR, Rui (1982), *Silêncio Escancarado*, Lisboa.
- NUNES, António (1977), «Poema de amanhã», in M. P. de Andrade: 39.
- OSÓRIO, Oswaldo (1975), *Caboverdeamente, Construção, Meu Amor. Poemas de Luta*, Lisboa.
- PANGUANA, Marcelo (1987), *As Vozes Que Falam de Verdade*, Maputo.
- PATRAQUIM, Luís C. (1980), «Metamorfose», in *Monção*, Lisboa.

PEPETELA:

- (1962) «As cinco vidas de Teresa», in Garibaldino de Andrade (ed.), *Novos Contos de África*, Sá da Bandeira (Lubango): 43-54.
- (1976) *As Aventuras de Ngunga*, Luanda.
- (1978) *Muana Puó*, Lisboa.
- (1980) *Mayombe*, Lisboa.
- (1985) *Yaka*, Lisboa.
- (1985) *O Cão e os Caluandas*, Lisboa.

PIMENTEL, Carlos (1984), «Salfabetizando», in *Estudos Portugueses e Africanos*, 3: 21.

PROENÇA, Hélder (1978), «Juramento», in *Antologia dos Jovens Poetas* (Guiné-Bissau – Momentos primeiros da construção), Bissau: 19.

ROMANO, Luís (1983), «Mulato», in *Famintos*, Lisboa: 95-105.

RUI, Manuel:

- (1980) *Memória de Mar*, Lisboa.
- (1984) *Quem Me Dera Ser Onda*, Luanda.

SILVEIRA, Onésimo (1959/1961), «Praia de bote», in Jaime Figueiredo, *Modernos Poetas Cabo-Verdianos*, Lisboa(?): 175.

SANTO, Alda (do) Espírito (1978), «Onde estão os homens caçados neste vento de loucura», in *É Nosso o Solo Sagrado da Terra*, Lisboa: 121-3.

SANTOS, Arnaldo (1984), *Na M'Banza do Miranda*, Luanda.

SOUSA, Teixeira de:

- (-/1972) «Dragão e eu», in *Contra Mar e Vento*, Lisboa: 55-6.
- (1978?) *Ilhéu de Contenda*, Lisboa.
- (s. d.) *Capitão de Mar e Terra*, Lisboa.

TENREIRO, Francisco J.:

- (1942) *Ilha de Nome Santo*, Coimbra.
- (1982) *Coração em África*, Lisboa.

VASCONCELOS, Leite de (1987), «Lamento», in *África*, (Jornal) I, 23 (18-2 – 2-3): 17.

VERDEANO, Marino (1987), «Caprina é a mudança desse silêncio», in *Voz di Povo*, XI, 619 (25-2): 10.

VIEIRA, Arménio (1981), «Não há estátua que preste na minha cidade», in *Raízes*, 17/20: 103-4.

VIEIRA, J. Luandino:

- (1961) *Duas Histórias de Pequenos Burgueses*, Sá da Bandeira (Lubango).
- (-/1974) *Luanda*, Lisboa.
- (1974) *No Antigamente na Vida*, Lisboa.
- (1974) *Nós, os do Makulusu*, Lisboa.
- (-/1976) *Vidas Novas*, Luanda.

(1978) *Macandumba – Estórias*, Lisboa.

(1979) *A Vida verdadeira de Domingos Xavier*, Luanda.

(1979) *João Vêncio – Os Seus Amores*, Lisboa.

(1981) *Lourentino, Dona Antónia de Sousa Neto e Eu/José Luandino Vieira*, Lisboa.

VILANOVA, João-Maria (1976), «Kazanji», in Vergílio A. Ferreira (ed.), *Monangola – A Jovem Poesia Angolana*, Porto: 35.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

- ANTÓNIO, Mário:
(1968) Luanda – «Ilha» Crioula, Lisboa.
(1987) «Agostinho Neto: Nascimento dum poeta», in *Angolê*, II, 6 (Jul.-Set.), 1987: 2-3.
- BARROS, Maurício J. (1977), *Die Entwicklung der nationalen Befreiungsbewegung in Angola*, Berlim: Freie Univ. (Diss.).
- BOLÉO, José de O. (1954), «Novos subsídios para a história da fundação do Mindelo», in *Cabo Verde*, 62: 21-8.
- CABRAL, Amílcar (1952), «Apontamentos sobre poesia caboverdiana», in *Cabo Verde*, 28: 5-8.
- CARREIRA, António (1984), «As ilhas de Cabo Verde há 100 anos: População, grupos sócio-profissionais», in *Raízes*, 21: 19-31.
- CARVALHO, Alberto (1984), «Prefácio», in B. Lopes, *Chiquinho – Romance Caboverdeano*, Lisboa, XI-XXX.
- CHALENDAR, Pierrette e Gérard Chalendar (1983), «Estrutura tipológica e alcance político de ‘Famintos’ de Luís Romano», in L. Romano, *Famintos*, Lisboa: 17-33.
- FERREIRA, Manuel (1986), «O fulgor e esperança de uma nova idade», prefácio in *Claridade – Revista de Arte e Letras*, Lisboa: XIX-XCIX.
- GALTUNG, J. (1971), «A Structural Theory of Imperialism», in *Journal of Peace Reserch*, 8: 81-117.
- GROHS, Gerhard (1967), *Stufen afrikanischer Emanzipation. Studien zum Selbstverständnis westafrikanischer Eliten*, Estugarda.
- HAMILTON, Russell G. (1984), *Literatura Africana, Literatura Necessária: II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*, Lisboa.
- HEIMER, Franz-Wilhelm (1980), *O Processo de descolonização em Angola, 1974-1976. Ensaio de Sociologia Política*, Lisboa.
- KANE, Mohamadou (1983), *Roman africain et tradition*, Dacar.
- LOPES, Baltasar (1956) (1985), «Varia Quadam», in *Ponto e Vírgula*, 14: 24-6.
- LOPES FILHO, João (1984), «Conversando com Manuel Lopes», in *Ponto e Vírgula*, 9: 16-21.

- MARIANO, Gabriel (1958), «A mestiçagem: Seu papel na formação da sociedade cabo-verdiana», in *Cabo Verde* («Suplemento Cultural»), 1: 11-24.
- MARTINHO, Fernando J. B. (1982), «Prefácio», in F. J. Tenreiro, *Coração em África*, Lisboa.
- M'BOUKOU, J. P. (1984), *Introduction à l'étude du roman nègro-africain de langue française. Problèmes culturels et littéraires*, Dacar/Abidjan/Lomé.
- MESTRE, David (1980), «Nota a propósito da difusão do livro de autores africanos em Angola», in *África*, (Revista) 9: 504-5.
- MOSER, Gerald, e FERREIRA, Manuel (1983), *Bibliografia das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa.
- MOURALIS, B. (1981), *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature nègro-africaine d'expression française*, Univ. Lille III (Diss.).
- MÜHLFELD, Claus (1986), «Symbol und Sozialization», in *Soziologie und Ethnologie. Zur Interaktion zwischen zwei Disziplinen*, Opladen: 73-85.
- MÜHLMANN, Wilhelm E. (1964), *Rassen, Ethnien, Kulturen. Moderne Ethnologie*, Neuwied/Berlin.
- PADMORE, George (1956), *Panafrikanism or Communism. The coming struggle for Africa*, Londres.
- RIAUSOVA, H. (1983), «Famintos», in L. Romano, *Famintos*, Lisboa.
- RUI, Manuel (1982), «Reflexões para a Brigada – I», in *Aspiração*, 1: 5.
- SCHUNCK, Peter (1982), «Nachwort», in V. Y. Mudimbe, *Auch wird sind schmutzige Flüsse* (trad. alemã de «Le bel immonde»), Francoforte (Meno): 177-86.
- SILVEIRA, Onésimo (1963), *Consciencialização na Literatura Caboverdiana*, Lisboa.
- SOUSA, Henrique T. de:
 (1950) «A propósito do concurso de contos regionais e dos três primeiros classificados», in *Cabo Verde*, 14: 14-5.
 (1958) «Cabo Verde e a sua gente», in *Cabo Verde*, 109: 7-13.
 (1985) «A igreja e a literatura em Cabo Verde», in *Les littératures africaines de langue portugaise* (Actes du colloque international, Paris, 28-29-30 Novembre, 1 Décembre 1984): 303-8.
- TENREIRO, Francisco J. (1953), «Nota final», in F. J. Tenreiro e M. P. de Andrade (ed.), *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, Lisboa.
- THIONG'O, Ngugi wa (s. d.), *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*, Londres.
- VENÂNCIO, José C.:
 (1983) *Ökonomie Luandas und des Hinterlandes im 18. Jahrhundert. Eine historisch- ethnologische Studie*, Univ. Mainz (Diss.).

(1985) «Para uma perspectiva etnológica da literatura angolana», in *Les littératures africaines de langue portugaise* (Actes du colloque international, Paris, 28-29-30 Novembre, 1 Décembre 1984), Paris: 175-82.

(1987) *Uma Perspectiva Etnológica da Literatura Angolana*, Lisboa.

Voz de Angola Clamando no Deserto (1901/1984), de autores anónimos, Luanda.

WALLERSTEIN, Immanuel (1982), «Aufstieg und künftiger Niedergang des kapitalistischen Weltsystems. Zur Grundlegung vergleichender Analyse», in Dieter Senghaas, *Kapitalistische Weltökonomie. Kontroversen über ihren Ursprung und ihre Entwicklungsdynamik*, Francoforte (Meno): 31-67.

SUMMARY

The more immediate objective of this study is to explore the presence of politics in the literary writings of Portuguese-speaking Africa. The significance of such a study stems from the historical origin of this literature and its break with the Portuguese literary tradition and the fact that it permits a much more comprehensive inquiry. The treatment of the political aspect makes it possible to uncover the basis of this literature and thus to shed light on those features which distinguish such writings from the Portuguese and African context.

Angolan and Cape Verdian literature have undergone an extremely interesting development, whereby Angolan literature in contrast to that of Cape Verde is reflective of a large degree of cultural dualism. The latter has led to a tendency on the part of the Angolan urban elite through their poets and writers to project utopian visions that go beyond the mere question of national independence. What they call for is a nation in which an understanding between creoles and the tribal society is possible. This vision, a characteristic of African realism, reflects a closeness of Angolan literature to the African context. Angolan literature is the most African of all Afro-Portuguese literature, while the literature of Cape Verde more distinctly reflects a nearness to that of Portugal.

The literature of Mozambique, São Tomé and Guinea-Bissau shows a similar development to that of Angola. There is no indication, however, of any similarity in its sociological significance.

RÉSUMÉ

Ce travail traite de la question de la représentation politique dans la littérature africaine de langue portugaise. L'intérêt de cette thématique relève de l'histoire originale de cette littérature et de sa démarcation de la tradition littéraire du Portugal qui n'aboutit nullement à une limitation de la richesse de ses motifs. Le façonnement de l'aspect politique révèle les fondements de cette littérature dont les caractéristiques à la fois l'intègrent et la séparent du contexte portugais et africain.

De toutes ces littératures de langue portugaise, ce sont celles du Cap-Vert et de l'Angola qui retiennent le plus notre attention par l'originalité de leur développement. La littérature angolaise s'enrichit d'une nouvelle facette née de cette dualité culturelle; celle-ci a en effet participé à provoquer chez l'élite urbaine une sortie d'émulation utopique que s'épanouit sous la plume de ses poètes et écrivains, au-delà cette «indépendance politique», jeune encore. Cette «quête» s'ouvre sur la création d'un espace culturel national qui réalise le dialogue entre les parties créolisées de la population et les groupes ethniques. Cette revendication, qui caractérise le réalisme africain, éclaire le rapprochement de la littérature angolaise à son contexte africain. Dans la mosaïque des littératures de langue portugaise, c'est celle de l'Angola qui donne le tableau le plus vivant des archétypes africains et celle du Cap-Vert qui reste davantage tournée vers ses origines portugaises.

Les littératures de Mozambique, São Tomé et Guinée-Bissau suivent des évolutions semblables à celle de l'Angola, sans permettre toutefois des analyses sociologiques comparables.

ZUSAMMENFASSUNG

Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit ist die Frage nach dem politischen Moment der portugiesischsprachigen Literaturen Afrikas. Die Bedeutung dieser Fragestellung ergibt sich aus der Entstehungsgeschichte dieser Literaturen und ihrer Loslösung von der

literarischen Tradition Portugals und führt somit keineswegs zu einer Einengung ihrer thematischen Vielfalt. Das Herausarbeiten des politischen Aspects ermöglicht es, die Grundlagen dieser Literaturen aufzuzeigen und dadurch gleichzeitig auch die Merkmale zu verdeutlichen, die diese Literaturen vom portugiesischen und afrikanischen Kontext abheben und unterscheiden.

Die Literaturen aus Kap Verde und aus Angola weisen die interessanteste Entwicklung auf, wobei die angolansiche Literatur – im Unterschied zur kapverdianischen - von einem kulturellen Dualismus geprägt ist, der dazu führt, dass die städtische Elite Angolas durch die Feder ihrer Dichter und Schriftsteller die Forderung nach einer Utopie aufstellt, die jenseits der politischen Machtübernahme liegt. Gefordert wird ein nationales Gebilde, in dem eine Verständigung zwischen dem kreolen Bevölkerungsteil und der Stammesgesellschaft möglich ist. Diese Forderung, gleichzeitig eine Charakteristik des afrikanischen Realismus, kennzeichnet auch die Nähe der angolansichen Literatur zum afrikanischen Kontext. Von allen portugiesischsprachigen Literaturen Afrikas ist die angolansiche Literatur die afrikanischste, während die Literatur Kapverdes der portugiesischen noch am deutlichsten zugewandt ist.

Die Literaturen aus Mozambik, São Tomé und Guinea-Bissau weisen eine ähnliche Entwicklung wie die Angolas auf, ohne dass sich jedoch eine vergleichbare soziologische Bedeutung ausmachen liesse.

ÍNDICE GERAL

	Pág.
Agradecimentos	4
Substituindo um prefácio	5
Introdução: Colonialismo e criação literária em África	6
1. A resposta das elites africanas de língua portuguesa: O processo de consciencialização literária	10
1.1. A reivindicação política em segundo plano, i. e., a reivindicação cultural como intencionalidade textual primeira	12
1.2. A reivindicação política como intencionalidade textual primeira	24
2. A reestruturação do político: A luta pela interiorização colectiva da utopia	37
2.1. Reconsiderando o passado colonial	39
2.2. O impasse: A vivência parcial da utopia e a multiplicidade do presente	43
2.3. Criticando os desvios à utopia	49
Conclusão	58
Anexo:	
Entrevistas com escritores	62
Cabo Verde	67
Angola	87
Moçambique	107
Índice onomástico	110
Fontes	114
Bibliografia secundária	118
Summary/Résumé/Zusammenfassung	121