

LITERATURAS AFRICANAS DE EXPRESSÃO PORTUGUESA - MALHAS QUE O IMPÉRIO TECE

MIGUEL NUNO FREIRE DE VASCONCELOS GUSMÃO

(Leitor do Instituto Camões de Língua e Cultura Portuguesas)

(California State University, Stanislaus)

O Império português fez-se durante quinhentos anos e só recentemente se desfez completamente, com a passagem da administração do território de Macau para a China. “Deus quer, o homem sonha, a obra nasce”, diz o poeta da *Mensagem*. Num outro poema, falando do “menino de sua mãe”, apanhado nas malhas que o império tece, profeticamente está a falar do Portugal vindouro, o Portugal do Estado Novo, enredado nas malhas que ele próprio teceu e que não consegue controlar, mas que procura a todo o custo manter, com palavras de ordem como “Angola é nossa”, “para Angola” e “em força”, e outras semelhantes, e a concomitante manifestação de belicismo que se seguiu e que custou a vida a milhares de seres humanos.

É no contexto do Portugal do Estado-Novo, do mundo do pós-Segunda Guerra Mundial, da Guerra Fria, das primeiras formas de contestação ao colonialismo europeu na Ásia e na África, dos movimentos políticos e sociais de “reabilitação” da contribuição dos Negros de todo o mundo para a história mundial, e a conseqüente (re)valorização do Negro, que as literaturas dos países africanos que têm o português como língua oficial surgem e se desenvolvem, primeiro timidamente, depois com uma grande pujança e firmeza.

Falar das ditas literaturas africanas de expressão portuguesa é falar das literaturas de Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, Cabo Verde, países geograficamente distantes, mas que partilham entre si o facto de terem sido colonizados pela mesma potência europeia, durante quase cinco séculos.

Antes de prosseguir, gostaria de esclarecer dois pontos.

Primeiro, utilizamos a expressão “literaturas africanas de expressão portuguesa” por ser aquela que, entre as muitas que existem, reúne um maior consenso. Estamos conscientes porém de que o seu uso continua a implicar um posicionamento cultural e político que não é de todo pacífico, uma vez que

continua a revelar uma postura eurocentrista no que concerne à gênese das literaturas das ex-colônias portuguesas em África. O problema reside basicamente no uso do sintagma “de expressão portuguesa”, o que permite questionar o que se pretende com ela dizer: refere-se à literatura angolana, moçambicana, cabo-verdiana, santomense que utiliza o português como idioma de comunicação, ou “expressão portuguesa” implicará uma subordinação a modelos estético-literários e temáticas importados da potência colonizadora, fazendo destas um sub-ramo, quiçá menor, da chamada literatura portuguesa? A resposta à primeira interrogação leva-nos a pensar que desde muito cedo, quase logo após os primeiros contactos com os portugueses, o português foi imposto como língua de comunicação. D. João I, o soberano do Reino do Congo, escreve longas missivas ao seu “irmão” Manuel I em português. Desde muito cedo também, os colonizados foram forçados a uma situação de diglossia, não obstante o facto de ter havido um esforço dos colonizadores em aprender a língua local. A resposta à segunda questão obriga-nos a enquadrar a resposta à primeira no contexto específico em que se deu a adopção do português como língua de comunicação. A apropriação que os novos sujeitos-utilizadores da língua portuguesa dela fizeram, enquanto instrumento de comunicação, forçosamente tem que incorporar as novas realidades, conceitos, visões do mundo que tanto os colonizadores como os colonizados vão experienciar, e ao fazê-lo, será que podemos continuar a dizer que é a mesma língua portuguesa? Aquela que é utilizada e falada na “metrópole” colonizadora? Ou podemos então falar dos diferentes “portugueses” que nasceram do contacto do português europeu com os povos, culturas e línguas com quem partilha um passado comum? Quanto à questão da importação dos modelos estético-literários e temáticos, a questão põe-se do mesmo modo, e se épocas houve em que por uma questão de sobrevivência, ou de subserviência cultural, se copiam os modelos e temáticas europeus, outras houve igualmente em que se manifestou uma rejeição desses mesmos modelos e se envidou por uma via de libertação que passou pela sua rejeição, ou pelo menos de sujeição a um processo de (re)criação desses modelos que fosse mais consequente com as realidades vivenciadas em cada região onde esse contacto se deu. A situação de diglossia vivida pelos colonizados, por imposição dos colonizadores, foi aproveitada pelos escritores africanos para subverter os próprios fundamentos da sua institucionalização. A escrita é uma arma, e ao escreverem na língua do colonizador, subvertendo-a criativamente para passar uma mensagem contrária à ordem vigente, uma mensagem de incitamento à libertação, os escritores africanos vão textualizar a vivência do homem comum que vive oprimido pelo colonizador. Se para isso tiverem que usar o metro e a rima tradicionais da poesia portuguesa, fá-lo-ão sem pejo. Não vão abdicar, porém, de deixar

impressa a marca da sua africanidade e comunhão com todos os seus irmãos negros oprimidos no mundo.

O segundo ponto vai ajudar-nos a entender melhor o desenvolvimento destas literaturas. Talvez devido aos condicionalismos políticos que caracterizaram o Portugal da década de trinta à de setenta, o fascismo e o Estado Novo com as políticas de silenciamento das vozes discordantes e o consequente amordaçamento das mesmas através duma censura duríssima e da instauração de um verdadeiro clima de medo em que cada um policiava o vizinho e se policiava a si mesmo, os escritores africanos vão optar pelo género poético como forma de passarem as suas mensagens. Uma folha de papel, uma caneta, escreve-se um poema, que, ou vai ser lido num sarau de poesia em círculos restritos, como a CEI, ou pode ser policopiado e distribuído mão-a-mão sem o perigo de ser confiscado ou censurado pelas autoridades. Laranjeira (1995:153), descrevendo esta situação, diz que “[é] natural que, nessas circunstâncias, [os escritores africanos de expressão portuguesa] fossem escrevendo textos poéticos ao sabor das necessidades imediatas, sem preocupação, nem possibilidade, de produzir obra extensa e fazer carreira literária”.

Grande parte da produção literária destes tempos duros não foi publicada, ou só o foi depois da libertação ocorrida na década de setenta. São excepções os textos que apareceram em antologias de poesia africana publicadas fora de Portugal, em França especialmente, caso da de Mário de Andrade, da qual nos socorremos para a transcrição dos poemas a que fazemos referência nesta comunicação. Quanto à prosa, tirando o caso de Luanda, de Luandino Vieira, escrito em 1963 no pavilhão prisional da PIDE, em Luanda, e publicado em Lisboa em 1972, que o regime fascista prontamente tentou silenciar, não há registo de outras obras de ficção publicadas antes da Revolução dos Cravos. Pepetela escreve Mayombe ainda durante a guerra de libertação, mas só o publica depois da independência. Actualmente, a tendência inverteu-se completamente e a maioria da produção literária dos países africanos de expressão portuguesa é em prosa.

Feitos estes esclarecimentos, falemos então da literatura africana de expressão portuguesa.

Mário de Andrade, na sua antologia temática de poesia africana, *Na Noite Grávida de Punhais*, (1975:7-10) diz: que “[t]omada no seu conjunto, a evolução da moderna poesia africana de escrita portuguesa e crioula [noutras passagens usa o sintagma ‘literatura africana de expressão portuguesa’] comporta três fases essenciais: a primeira, a da negritude, entendida como negação da assimilação, ou, para utilizar a expressão de Aimé Césaire, como “postulação irritada e impaciente de fraternidade”, apontando o poema “A Ilha

de Nome Santo”, de Francisco José Tenreiro, publicado na Coleção Novo Cancioneiro, Vol.9, em Coimbra, em 1942, como marcando o seu início. Continuando, considera que “[a] segunda fase, suscitada pelo alargamento e ultrapassagem da negritude, é o momento de particularização”, e conclui que “quando os povos de Angola, da Guiné e de Moçambique retomam pela via armada a iniciativa histórica que modela o seu devir nacional, entramos na terceira fase desta poesia: as balas começam a florir, dirá Jorge Rebelo”.

A fase da Negritude e a da Particularização dão-se no período do pós-Segunda Guerra Mundial, na década de cinquenta até ao início da de 60, altura em que se inicia o terceiro momento, marcado pela luta de libertação iniciada em Fevereiro de 1961, em Angola, e em 1963 em Moçambique e Guiné-Bissau, momento este que ainda decorre actualmente.

Mas claro que já existia uma produção literária nas colónias africanas antes da década de quarenta, produção essa que muito deve à introdução do “prelo” nas ditas províncias ultramarinas de Cabo Verde, Angola e Moçambique, nos últimos anos do século XIX, e que está intimamente ligada a uma grande actividade jornalística vivida nesses territórios. A liberdade de imprensa que efectivamente se viveu no final do século XIX foi aproveitada pelos “intelectuais” exilados nos territórios ultramarinos, ou que para lá tinham sido desterrados, e originou uma extensa produção literária, a criação de tertúlias e grupos de discussão da situação vivida em cada uma das colónias. Datam desta altura as primeiras formas de nacionalismo que começavam a ver o futuro dos territórios de forma independente da “pátria-mãe”. Toda esta actividade terá um ponto final com o golpe de 1926 e com o governo de ditadura de Costa Gomes, recrudescendo de intensidade com a aprovação da Constituição Corporativista que dá início ao Estado Novo em 1933.

Uma outra forma de literatura, a que não vou chamar africana, uma vez que muitas das vezes os seus autores ou não são africanos, não vivem ou nunca viveram em África, vai desenvolver-se a partir do século XIX, altura em que se assiste a um movimento de “redescoberta” de África. Estas produções são manifestamente (en)formadas pela visão que disciplinas como a antropologia e etnografia vão dar de África e dos africanos e vão ter um grande impacto nos meios coloniais das metrópoles colonizadoras, que as usarão como justificativas da agressão imperial que então se dá, agressão essa delineada na Conferência de Berlim, com a partilha de África pelas potências europeias. A obra de Conrad, *Heart of Darkness*, é paradigmática desta visão eurocentrista de África e dos africanos, e o grito de Kurtz “o horror, o horror” revelador da incapacidade dos europeus verem a África sem ser à luz da mentalidade branca, protestante/cristã, europeia. As várias narrativas produzidas nos finais do século XIX e princípios do século XX, motivadas pelas grandes viagens de

exploração dos territórios africanos (Livingstone, do lado inglês, Capelo e Ivens, do lado português) são outros exemplos desta sede de “conhecimento”, a priori condenado a validar a opinião de que os africanos são primitivos (no sentido estreito do termo), têm costumes e práticas selvagens, sendo incapazes de governarem a si próprios, logo, competiria às potências europeias, potências civilizadas, levarem a cabo uma missão civilizadora nestas paragens. A missão civilizadora, claro está, nada mais será do que tentar a todo o custo, usando mesmo a força, “branquear” África e os africanos, apagando os traços que marcam a diferença do Outro, Outro esse, e aqui estará talvez uma interpretação possível do grito de Kurtz “The Horror, the Horror”, que devolve aos europeus uma imagem na qual se (re)conhecem não o querendo, mas que estão apostados em apagar da narrativa da sua história recém (re)criada.

Noémia de Sousa, no poema “Negra”, insurge-se contra esta unilateralidade da visão eurocêntrica, que Frantz Fanon, no ensaio “Concerning Violence” qualifica de maniqueísta, de só ver em África e nos africanos aqueles aspectos que corroborarão as teorias da supremacia branca e da inferioridade do negro, a desumanização deste, a sua elevação à categoria de “animal” e portanto de “não-humano”, dizendo que

Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos
quiseram cantar teus encantos
para elas só de mistérios profundos,
de delírios e feitiçarias...
Teus encantos profundos de África.
Mas não puderam.
[...]
É te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,
jarra etrusca, exotismo tropical,
demência, atracção, crueldade,
animalidade, magia
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.

Em seus formais cantos rendilhados
foste tudo, negra...
menos tu.

Depois de desfiar o rosário das imprecisões deliberadamente forjadas pelas “gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos”, congratula-se com caber aos verdadeiros filhos de África a glória de a cantar de uma forma verdadeira, porque sentida e vivida na própria pele.

E ainda bem.
Ainda bem que nos deixaram a nós,
Do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma,
Sofrimento,
A glória única e sentida de te cantar
Com emoção verdadeira e radical,
a glória de te cantar toda amassada,
moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE.

Após a partilha de África feita na Conferência de Berlim, Portugal vê-se quase obrigado a implementar uma política imperialista de ocupação efectiva de territórios a que se segue, claro, a exploração sistematizada dos recursos humanos e naturais. Angola passa a ser vista agora como uma colónia de povoamento, o que vai ter um impacto negativo no balanço de forças (brancos versus mestiços/negros) nos centros urbanos das colónias. Pepetela, em *A Gloriosa Família*, dá-nos uma visão da sociedade angolense e luandense dos séculos XVII e XVIII, visão essa que ainda não está marcada pela divisão da própria cidade de Luanda em duas cidades distintas e de costas viradas uma para a outra. É mais uma visão da Luanda “mestiça” que vai permanecer até finais do século XIX, altura em que se assiste à pressão da “invasão” de colonos brancos que vai expulsar os ocupantes originais e naturais do espaço citadino e desterrá-los para espaços marginais e marginalizados. Os relatos de Luandino sobre esta Luanda dos anos cinquenta/sessenta reflectem de forma acutilante a mudança que se operou na sociedade colonial luandense e constituem-se em formas das “margens escreverem para o centro”. O continuum “espaço urbano” encontra-se dividido em dois espaços, que são contíguos, mas que não comunicam entre si. O musseque é a cidade da maioria oprimida, onde não há casas verdadeiras, não há electricidade, água corrente e saneamento básico, onde os cidadãos são culpados mesmo que estejam inocentes; a cidade branca, erigida com braços, o esforço, o trabalho e o sangue dos que vivem no musseque, é onde vive a minoria branca que desfruta de todos os privilégios, entre os quais o de poder fazer gala em ignorar o crime diário que perpetua a sua posição de privilegiados. No poema “Canção para Luanda”, Luandino faz uma radiografia dessa Luanda esquecida e ignorada pelos colonizadores, mas que pulsa e só vive no coração dos seus filhos legítimos, a peixeira, a quitandeira, a prostituta, o ardina, os moleques da rua:

A pergunta no ar
no mar
na boca de todos nós:
-Luanda onde está?
Silêncio nas ruas
Silêncio nas bocas
Silêncio nos olhos

Xê
mana rosa peixeira
responde?
Mano
Não pode responder
tem de vender
correr a cidade
se quer comer!

“Ola almoço, ola almoçoé
matona calapau
ji ferrera ji ferreréé”

E você
mana Maria quitandeira
vendendo maboques
os seios-maboque
gritando
saltando
os pés percorrendo
caminhos vermelhos
de todos os dias?
“Maboque m’boquinha boa
dóce, dócinha”

Mano
Não pode responder
o tempo é pequeno
para vender!

Zefa mulata
o corpo vendido
baton nos lábios
os brincos de lata
sorri
abrindo o seu corpo
-seu corpo cubata!
Seu corpo vendido
viajado
de noite e de dia
-Luanda onde está?

Mana Zefa mulata
o corpo cubata
os brincos de lata
vai-se deitar
com quem lhe pagar
precisa comer!

-Mano dos jornais
Luanda onde está?
As casas antigas
o barro vermelho
as nossas antigas
tractor derrubou?

Meninos nas ruas
caçambulas
quígasas
brincadeiras minhas e tuas
asfalto matou?

-Manos
Rosa peixeira
quitandeira Maria
você também
Zefa mulata
Dos brincos de lata

1. Onde está Luanda?

Sorrindo
as quindas no chão
laranjas e peixe
maboque docinho
a esperança nos olhos
a certeza nas mãos
mana Rosa peixeira
quitandeira Maria
Zefa mulata
os panos pintados
guarridos
caídos
mostraram o coração:
- Luanda está aqui!

Para compreendermos a primeira fase de desenvolvimento das literaturas de Angola, Moçambique, Cabo-Verde, Guiné-Bissau e São Tomé devemos ter em conta não só as condições socio-económicas e políticas específicas de cada um destes territórios (apesar de todos serem colónias de Portugal, a situação era diferente em cada um deles), bem como o quadro geopolítico do pós-guerra, e dos movimentos sociais e literários a nível mundial.

Falar dos territórios africanos ocupados por Portugal, é traçar um quadro em nada abonatório da dita missão civilizadora que os Portugueses sistematicamente evocam para justificar o seu imperialismo, mesmo, e sobretudo, quando o comparam com os outros imperialismos, para concluir que o português não foi, afinal, tão mau. Não há colonialismos bons. Como também já referi, a missão civilizadora tinha como objectivo único e final a “branqueação” da maioria negra. É isto mesmo que o Acto Colonial de 1917, reiterado na década de trinta, pretende: obrigar as populações nativas a assimilarem os valores, os costumes, as práticas e a religião do ocidente, por serem considerados “primitivos e selvagens”. A maioria negra só poderia aspirar a ser tratada como se travavam os brancos desde que assimilasse os seus valores. A ocidentalização implicava forçosamente a expurga de tudo que fosse africano, muitas vezes sob pena de incorrerem em represálias se o não fizessem. Curioso é que os africanos sempre mostraram uma maior capacidade de acomodar as diferenças de uma forma muito mais pragmática que os ocidentais, obcecados que estavam em eliminá-las. A religião constitui um bom exemplo. A “nova” religião, com as suas figuras, hagiografia, rituais e práticas, rapidamente foi integrada no quadro mais geral das práticas religiosas africanas. A Cruz, símbolo da nova religião, e os poderes com que vinha investida pelos missionários lusos, em nada diferia dos poderes dos amuletos que abundavam e que eram usados também como protecção. Os relatos da fúria dos sacerdotes portugueses contra os amuletos revelam a incapacidade, por falta de visão, dos mesmos em capitalizarem as semelhanças em vez de realçarem as diferenças. Porém, se tudo correu bem de início, quando os missionários passaram a uma acção mais drástica, proibindo as práticas religiosas ancestrais, os visados viram realmente que tinham sido enganados e que era tarde demais para reagirem pois os seus chefes já se tinham convertido e, sabendo da relação desfavorável de forças, calavam a sua revolta e eram forçados a pactuar com os novos senhores. O que fizeram no domínio da religião, os portugueses fizeram-no em todos os outros domínios da organização social, política e económica. No fim, o negro ficou privado da sua identidade histórica, social e religiosa e eram-lhe vedadas as portas ao mundo dos brancos porque estes o consideravam inferior, deixando-o numa situação de verdadeira orfandade. Com o advento do imperialismo europeu no século XIX, a situação dos negros piorou ainda mais. Mas foi também nesta altura que começaram a ser ouvidas as primeiras vozes de protesto contra a desgraça que se abatera sobre os negros de todo o mundo. Os movimentos abolicionistas são o começo desta mudança que não vai parar mais, ainda que demore muito tempo e requeira muita luta e um sofrimento ainda maior, até que a condição do negro, a nível mundial, efectivamente mude. Nos Estados Unidos da

América do Norte, a luta dos negros intensifica-se, primeiro, pelo reconhecimento do estatuto de ser humano aos negros, depois pelos direitos cívicos. Fora do quadro Panafricanista, figuras como Dubois e Langston Hughes lutam contra a discriminação a que são sujeitos, e os negros de todo mundo olham-nos, e a sua mensagem é de esperança em dias melhores. O Harlem Renaissance vai impulsionar e dar expressão a este movimento de revalorização do negro. Por outro lado, figuras negras começam pela primeira vez a ter uma projecção mundial no campo das artes, da música, das letras e do desporto de alta competição. Quando os sons de Louis Armstrong encantam a Europa, quando Josefina Baker faz os parisienses renderem-se à sua arte selvagem, quando Jesse Owens vence em 1936 nas Olimpíadas de Berlim, pensadas que foram pelo regime Nazi como propaganda dos ideais da supremacia ariana, são os negros de todo o mundo que com eles vencem e que têm de novo razões para se sentirem orgulhosos das suas origens, de serem negros. Geralmente, esta nova atitude do negro face a si próprio é enquadrada naquilo que Césaire chamou *Négritude*, mas que tem expressões em outras paragens do globo, como o Cubanismo, de Guillén, o Negrismo da América Latina.

Laranjeira (1995:242), na obra *A Négritude de Língua Portuguesa*, considera esta “a reabilitação da cor negra, a afirmação rácica, anti-camítica, na época do arianismo, do nazismo e do fascismo (1939-45), isto é, no auge da paranóia racista.” Para concluir que “[a] *Négritude* foi, portanto, a negação de que só era homem o branco. Mas segundo o seu cânone, o africano é homem e não branco. Para Senghor, ele é tanto mestiço como negro, enquanto para Césaire não pode deixar de ser negro.”

Estão aqui referidos os dois grandes nomes da *Négritude* de língua francesa que vão influenciar sobremaneira os escritores africanos de expressão portuguesa. Césaire e Senghor representam as duas correntes ideológicas que se digladiam no seio do movimento negritudinista. Citando novamente Laranjeira (1995:57) “[e]m 1939, Césaire inventou a palavra *Négritude*, no seu *Cahier d'un retour au pays natal*, publicado na revista *Volontés*, e Senghor, na obra colectiva *L'homme de couleur*, inclui o ensaio “Ce que l'homme noir apporte”, que marcariam decisivamente o fraccionamento da *Négritude* em dois estilos diversos, o *agressivo* e o *sereno*, ou, para usar outra perspectiva, o da revolta contínua e o da contemporização.” Agostinho Neto, de Angola, por alinhar ideologicamente mais com Césaire do que com Senghor, vai ser o paladino da corrente mais agressiva da *Négritude*, enquanto, por exemplo, Noémia de Sousa, de Moçambique, se integra mais na linha serena, a da contemporização. Laranjeira (1995:239) acrescenta que “[h]avia uma impossibilidade de os africanos, em África, conhecerem o seu passado grandioso e começam por

conhecê-lo fora de África [...] através dos etnólogos europeus e de textos que nos chegaram de longe, ao longo dos tempos, desde os de Ibn Batuta até aos de Frobenius ou de Junod. A história da dominação aprendeu-se fora de África. A Negritude, como ideologia da desalienação e da consciencialização, tinha de acontecer na diáspora”.

Oiçamos Neto e Noémia de Sousa, duas vozes africanas que falam precisamente desta nova maneira de ser Negro no mundo. A voz do sangue não pode ser mais ignorada. Ignorá-la é trair a si próprio e todos quantos vêem estes poetas como porta-vozes da sua luta diária. A voz do sangue não pode ser ignorada porque está em sintonia com a Mãe que lhe deu vida e que reclama uma voz que faça ouvir o grito de lamento e dor de todos os negros oprimidos. A poesia netiana abre-se ao mundo, a qualquer lugar onde os negros estejam oprimidos. A de Noémia, ou se fica por um regionalismo, limitando-se ao continente africano, ou por um localismo, falando especificamente de Moçambique, como os poemas “Voz de Sangue”, de Agostinho Neto, e “Sangue Negro”, de Noémia, bem ilustram:

“Voz do Sangue”

Palpitam-me
os sons do batuque
e os ritmos melancólicos do *blue*

Ó negro esfarrapado do Harlem
Ó dançarino de Chicago
Ó negro servidor do South

Ó negro de África

Negros de todo o mundo

Eu junto ao vosso canto
a minha pobre voz
os meus humildes ritmos

Eu vos acompanho
pelas emaranhadas áfrias
do nosso Rumo

Eu vos sinto
negros de todo o mundo
eu vivo a vossa Dor
meus irmãos

“Sangue Negro”

Ó minha África misteriosa, natural!
Minha virgem violentada!
Minha mãe!...
Como eu andava há tanto desterrada
De ti, alheada distante e egocêntrica
Por estas ruas da cidade engravidada de estrangeiros
Minha Mãe! Perdoa!

Como se eu pudesse viver assim,
desta maneira, eternamente,
ignorando a carícia, fraternalmente morna
do teu luar... Meu princípio e meu fim...

Como se não existisse para além dos cinemas e cafés
A ansiedade dos teus horizontes estranhos,
Por desvendar...
Como se nos teus matos cacimbados,
Não cantassem em surdina a sua liberdade, as aves mais belas,
[cujos nomes são mistérios ainda fechados!

Como se teus filhos
-régias estátuas sem par-
altivos, em bronze talhados,
endurecidos no lume infernal
do teu sol
escaldante
tropical –
Como se teus filhos
Intemeratos, sofrendo,
Lutando,
À terra amarrados
Como escravos trabalhando, amando,
Cantando,
Meus irmãos não fossem!
-Ó minha mãe África-
Magna pagã, escrava sensual
Mística, sortilega,
À tua filha desvairada,
Abre-te e perdoa!

Que a força da tua seiva vence tudo
E nada mais foi preciso que o teu feitiço impor
Dos teus tantãs de guerra chamando,
dum-dum-dum-tam-tam-tam
dum-dum-dum-tam-tam-tam
para que eu vibrasse

para que eu gritasse
para que eu sentisse! – fundo no sangue
a tua voz – Mãe
E vencida reconhecesse os nossos erros
E regressasse à minha origem milenar...

Mãe! Minha mãe África,
Das canções escravas ao luar,
Não posso, NÃO POSSO, renegar
O Sangue negro, o sangue bárbaro
Que me legaste...
Porque em mim, em minha alma, em meus nervos, ele é mais
{ forte que tudo!
Eu vivo, eu sofro, eu rio
Através dele.
MÃE

Armados com o Verbo, o *Nommo*, os escritores africanos cedo porém se dão conta que escrever é uma arma a ser usada contra o aparelho colonialista opressor. Assim, a escrita não poderá nunca estar dissociada de uma “função didáctica de (in)formar, de testemunha do seu tempo, de descoberta gnoseológica, de *realismo prometeico*”, recusando desta forma “aceitar a escrita como automática” (Laranjeira, 1995:241). Como porta-vozes da maioria negra silenciada pelo regime colonial e condenada a não ter acesso, ou um acesso muito dificultado, a uma educação formal, à escolarização, estes escritores têm a missão de “ilustrar” o quadro de injustiça e opressão vivido em cada um dos territórios ultramarinos. Ao optarem por esta via, mais não estão do que a recusar a tradição literária ocidental da arte pela arte, e a reavivarem a longa tradição africana em que o Verbo tem sempre uma função, a de dar vida através da nomeação. Os seres humanos só ganham o estatuto de ser humano quando o seu nome é pronunciado. Se morrerem antes, nem chorados são, porque não chegaram sequer a existir. E o mesmo acontece nos outros domínios da existência terrena¹. Por este motivo, a poesia destes escritores deliberadamente transgride o código estético literário do género lírico, precisamente porque nas suas criações vão contar histórias, vão narrar, e estas narrativas em forma de poesia não vão versar sobre um sentimento qualquer abstracto, mas vão falar do homem comum em situação de vida real, “por essa via se insinuando como forma ideológica de representação e, em simultâneo, de trabalho simbólico, linguístico, instaurando uma nova ordem semiótica e simbólica no próprio sistema institucional português de circulação

¹ Ver Jahn, Janheinz, 1961, cap. 5.

ideológica/literária, sem rasura linguística (que viria, mais tarde, com José Luandino Vieira), nem trabalho de irrisão significativa, ignorando assim a dicotomia, a nível epistemológico, entre representação e desconstrução. (Laranjeira, 1995:241). Passam assim da fase da teorização e afirmação da negritude para a da particularização, pois tomam consciência de que a sua mensagem não pode ser efectivamente decodificada pela maioria dos seus irmãos.

Agostinho Neto, no poema dedicado a Mussunda, um alfaiate de Luanda que teve um papel fundamental na organização da revolta que deu início ao movimento de libertação dos povos de Angola no histórico dia 4 de Fevereiro de 1961 e é uma das personagens da narrativa de Luandino *A Verdadeira Vida de Domingos Xavier*, reconhece o dilema que os intelectuais africanos tinham de enfrentar: o estarem afastados das massas exploradas. Diz o poeta:

A vida a ti te devo
à mesma dedicação ao mesmo amor
com que me salvaste do abraço
da jibóia

À tua força
que transforma os destinos dos homens

A ti Mussunda amigo
te devo a vida

E escrevo versos que não entendes
compreendes a minha angústia?

Para aqui estou eu
Mussunda amigo
escrevendo versos que tu não entendes

Não era isto que nós queríamos, bem sei

Esta nova fase/face da criação literária corporiza em si as linhas programáticas do Movimento *Vamos Descobrir Angola*, Movimento este que surge na década de 40. Em 1948, Viriato Cruz, um dos seus impulsionadores, traça, de forma algo visionária, o futuro de uma nação meramente adiada pela força das armas. Para ele, “[o] movimento deve retomar; mas sobretudo com outros métodos, o espírito combativo dos escritores do século XIX e dos princípios do actual [do século XX]” (ANDRADE:1985:6), isto é, edificar uma nação através da escrita, reivindicando um estatuto de diferença que a torna

singular e única, sem ceder à sede de exotismo e não abdicando da sua verdadeira natureza: africana, de África.

O texto programático de Viriato da Cruz lançou, assim, as bases para a nova escrita dos autores africanos de expressão portuguesa. Nas suas obras, começam a surgir referências a traços característicos de cada um dos territórios coloniais e no tecido textual aparecem marcas lexicais, semânticas e sintáticas que relevam da apropriação da oralidade, num movimento que torna o poema uma arma, pois é o povo quem fala e diz, o poeta, o escritor, assume a sua função de mero escriba, (re)construtor da História que se vai escrevendo no dia-a-dia do musseque e dos seus habitantes, das roças de café e do escravo negro disfarçado de trabalhador legalmente contratado, do prisioneiro político encarcerado, torturado e abatido. A forma escolhida para darem ao prelo as suas “estórias” em tudo se adapta à nova atitude. O conto é a forma que melhor se adapta a esta literarização da oralidade. Luandino é talvez o exemplo mais acabado do contista do quotidiano luandense da década de 40/50, tendo ele mesmo, sendo branco nascido na metrópole, feito o percurso que muitos outros compatriotas negros fizeram: a luta de libertação, a prisão, as sevícias da polícia política, e depois a independência, contribuindo deste modo para que “as balas comecem a florir”, para parafrasear Jorge Rebelo, citado por Andrade.

Esta é uma das expressões que caracteriza muito bem a mais recente fase de desenvolvimento destas novas literaturas, fase esta muito produtiva, mas infelizmente pouco documentada, especialmente na sua vertente mais épica e marcadamente revolucionária. Porém, esta fase está documentada em outras obras que, ainda que tenham sido escritas no período da luta de libertação, enquanto o seu autor empírico participava activamente na guerra contra o colonialismo português, só viram a sua publicação no período do pós-independência dos territórios, caso, por exemplo, de *Mayombe*, do angolano Pepetela. Nesta obra, Pepetela narra a saga de um grupo guerrilheiro que combate na mítica floresta de Mayombe contra o opressor colonialista e também contra a divisão da nação que estão a ajudar a nascer, baseada num tribalismo fomentado pelas autoridades coloniais que usaram e abusaram da máxima “dividir para reinar”.

No presente, as literaturas de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe têm os seus autores “consagrados”, os seus “monstros”, mas também, e na mesma tradição de luta, os seus críticos. Uns e outros fazem com que haja um debate vivo e dinâmico sobre as realidades que cada uma destas nações vive. A “utopia” não deu propriamente lugar à distopia, mas a um sentimento de amargura por não ver o sonhado tornar-se realidade. Mas a esperança, a Sagrada Esperança de que falava Agostinho Neto, o poeta

presidente, continua presente, abrindo as portas para a construção de um futuro mais justo e solidário. Basta todos quererem que assim seja.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, Mário de. (1975). *Antologia Temática de Poesia Africana na Noite Grávida de Punhaís*, vol. 1, Sá da Costa, Lisboa.

BHABHA, Homi K. (1994). *The Location of Culture*, Routledge, London and New York, 2000.

JAHN, Janheinz, (1961). *Muntu African Culture and the Western World*, Grove Press, New York, 1990.

LARANJEIRA, Pires. (1995). *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Edições Afrontamento, colecção textos/29, Lisboa.

PEPETELA, (1980). *Mayombe*, Publicações Dom Quixote, Lisboa.

VIEIRA, Luandino. (1974). *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, edições 70, Lisboa, 1987.