

INOCÊNCIA MATA

***A Casa dos Estudantes do Império***  
**e o lugar da literatura**  
**na consciencialização política**



UNIÃO DAS CIDADES CAPITAIS  
DE LÍNGUA PORTUGUESA

LISBOA  
2015

**TÍTULO:** *A Casa dos Estudantes do Império* e o lugar da literatura na consciencialização política

**AUTOR:** Inocência Mata

1.<sup>a</sup> Edição: União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa (UCCLA)

Coleção Autores da Casa dos Estudantes do Império

Capa: Carlos Brito

Revisão Editorial: Maria do Rosário Rosinha

Composição e Paginação: Fotocompográfica. Almada

Impressão: Printer Portuguesa. Mem Martins

Esta edição destina-se a ser distribuída gratuitamente pelo Jornal SOL, não podendo ser vendida separadamente.

Tiragem: 45 000

Lisboa 2015

Depósito Legal: 385 490/14

Apoios Institucionais:



INOCÊNCIA MATA

***A Casa dos Estudantes do Império***  
**e o lugar da literatura**  
**na consciencialização política**



UNIÃO DAS CIDADES CAPITAIS  
DE LÍNGUA PORTUGUESA

LISBOA  
2015

## COLEÇÃO AUTORES DA CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO

- 1 *Linha do Horizonte* / Aguinaldo Fonseca
- 2 *Godido e Outros Contos* / João Dias
- 3 *Amor* / Mário António
- 4 *Fuga* / Arnaldo Santos
- 5 *A Cidade e a Infância* / Luandino Vieira
- 6 *Poemas* / Viriato da Cruz
- 7 *Poemas de Circunstância* / António Cardoso
- 8 *Terra de Acácias Rubras* / Costa Andrade
- 9 *Kissange* / Manuel dos Santos Lima
- 10 *Poemas* / Agostinho Neto
- 11 *Poemas* / António Jacinto
- 12 *Poesia* / Alexandre Dáskalos
- 13 *Poesia Angolana* / Tomaz Vieira da Cruz
- 14 *Diálogo* / Henrique Abranches
- 15 *Caminhada* / Ovídio Martins
- 16 *Chigubo* / José Craveirinha
- 17 *Quinaxixe* / Arnaldo Santos
- 18 *Cancioneiro Popular Angolano* / Gonzaga Lambo
- 19 *A Literatura Angolana* / Carlos Ervedosa
- 20 *Consciencialização na Literatura Caboverdiana* / Onésimo Silveira
- 21 *Negritude e Humanismo* / Alfredo Margarido
- 22 *Canções Populares de Nova Lisboa* / Alfredo Margarido

*A listagem segue a ordem de publicação da Coleção Autores da Casa dos Estudantes do Império (2014-2015).*

## INTRODUÇÃO

*(...) na CEI germinaram sementes da nossa liberdade.*

Manuel dos Santos Lima

Por ocasião do 50.º aniversário da criação da Casa dos Estudantes do Império (CEI), comemorado em 1994, foram publicados dois volumes de *Antologias Poéticas* editadas por essa associação entre 1951 e 1963. Na *Introdução*, os seus organizadores consideram que as publicações da CEI, sejam boletins sejam antologias e livros, em Coimbra e em Lisboa, «contribuíram para a formação de uma identidade cultural e política entre as jovens gerações de estudantes africanos» (Freudenthal *et al.*, 2014: 9). Se houvesse uma única afirmação que pudesse sintetizar o labor intelectual e histórico, mas também político e cívico dessas gerações, esta seria certamente a adequada. As publicações com a chancela da CEI ilustram bem esse desígnio tão transnacional de congregação de esforços de disseminação de imagens não coloniais que contrariassem as lógicas subalternizantes que subjaziam às representações de África em produções de africanos e de metropolitanos.

Pode dizer-se virem as presentes reedições na continuidade das antologias com a chancela da CEI, publicadas em Coimbra e em Lisboa: três de Moçambique (1951, 1960 e 1962), duas de Angola (1959 e 1962) e uma de São Tomé e Príncipe (1963). Em 1994, os autores dessa iniciativa, que se subscreviam sob o colectivo da Associação da Casa dos Estudantes do Império (ACEI), tinham como objectivos (também expressos no número especial da *Mensagem*, 1997, que reúne documentos importantes como são os testemunhos de vários antigos sócios da CEI), a reconstituição, a preservação e a difusão do legado cívico e cultural da CEI. Estas publicações (as seis antologias e a referida revista) parecem ter sido as realizações principais da ACEI — associação constituída mormente por antigos sócios da CEI para assinalar o 50.º aniversário da Casa. Por concretizar ficou, então, a reedição das antologias de contos, dos ensaios (literários e etnográficos), das publicações de natureza literária (poesia e ficção narrativa) e ensaística (literária, cultural e etnográfica), assim como das obras que integram a colecção «Autores Ultramarinos» que ora se reeditam, vinte anos depois, com o patrocínio da União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa (UCCLA), mas ainda sob os auspícios da ACEI (ou influenciado por esse espírito com profundo sentido da história que dinamizou a criação da associação).

## 1. O sentido da história

Não é difícil imaginar porque têm pugnado os antigos sócios da CEI pela preservação e difusão desse património que foi sendo formado desde os anos 40, pode dizer-se ainda, constituído pela herança que vem das outras Casas de Estudantes do «Ultramar» (Angola, Moçambique, Cabo Verde, Macau, Timor) — e não apenas da Casa de África<sup>1</sup>, como sói afirmar-se —, que se fundiram na Casa dos Estudantes do Império. Constituída sob os auspícios do ministro das Colónias, Vieira Machado, era suposto que a CEI desse substância ao ideário do «triunfo do espírito portu-

---

<sup>1</sup> As informações sobre esta Casa de África são um tanto contraditórias havendo muitos estudiosos (como o veterano da Casa Tomás Medeiros, numa mesa-redonda realizada na FLUL no dia 05 de Maio de 2014) que afirmam ser a CEI uma herança da Casa de África. Esta ideia é refutada por Pires Laranjeira na Introdução aos dois volumes da edição fac-similar dos números da *Mensagem*, de 1996 («Uma Casa de mensagens anti-imperiais», 1996: xviii), que afirma ser a CEI o resultado da fusão das Casas de Angola, Moçambique e Cabo Verde, convergindo porém as duas opiniões para a anterioridade da Casa de África, nos anos 20. A questão dos antecedentes da CEI é também abordada ao longo do ensaio *Linha estreita da liberdade: a Casa dos Estudantes do Império* (Faria, A., Lisboa: Edições Colibri, 1997), em especial no 2.º capítulo dedicado à fundação da CEI. Porém, afirma Iva Cabral em «Amílcar Cabral: apontamentos para uma biografia» que em 1949 Amílcar Cabral cria, em Lisboa, com Mário Pinto de Andrade e outros africanos, a «Casa de África» (Cabral, 2: www.fmsoares.pt). A questão é: de que Casa de África se trata?

guês», nas palavras da tutela, o então presidente de honra da Casa, Marcelo Caetano, comissário nacional da Mocidade Portuguesa (MP). Como lembra António Faria, surgida no âmbito de um «ponto de regime» em que as duas partes sairiam beneficiadas, a CEI «nascia como consagração da política de enaltecimento e defesa do império colonial portanto o coroar de uma espécie de consciência histórica do regime» (Faria, 1997: 2). A história que se seguiu foi a transformação da Casa num espaço com uma dinâmica aglutinadora de solidariedades individuais, grupais e intelectuais para além de complicitades sedimentadas por afetividades ideológicas e culturais. É essa dinâmica que explica que São Tomé e Príncipe estivesse, na CEI, integrada na Secção de Cabo Verde, «por certo, pela coincidência de insularidade» (Espírito Santo, 1997: 87), e Amílcar Cabral representasse São Tomé e Príncipe na CEI na medida em que era, em 1949, presidente da Direcção da Secção das Ilhas de Cabo Verde, Guiné e São Tomé e Príncipe.

Hoje, os antigos membros das diferentes gerações de estudantes africanos que se formaram na CEI dizem que ela foi isto, mas também o seu contrário. Muitos referem-se a essa ambiguidade da CEI (ou talvez fosse, antes, uma ambivalência) que tanto se manifestava pela perspectiva da CEI como «um dos poucos oásis de democracia e de liberdade que ainda sobreviviam no vasto deserto colonial-fascista» (Querido, 1997: 117) e como «palco da reconstrução metafórica das sociedades coloniais de origem e cenário do mimetismo cultural resultante de uma estadia mais ou menos prolongada em Lisboa» (Lima, 1997: 95). Sobre a CEI, Tomás Medeiros, no seu desmistificante depoimen-

to ensaístico «Prolegómenos a uma história (verdadeira) da Casa dos Estudantes do Império», recusa ver «um processo homogêneo, com ideais e propósitos claramente definidos» (Medeiros, 1997: 35). No rol dos depoimentos, quando do 50.º aniversário da criação da Casa, Manuel dos Santos Lima havia feito a explicação dessa ambivalência:

(...) nessa mesma Casa dos Estudantes do Império, reuniram-se involuntariamente os futuros carrascos e as futuras vítimas. Sempre houve disparidades... É absolutamente falso pensar que, porque um centro de intercâmbio e de troca de ideias, fosse algo em que houvesse unidade ou semelhança entre os componentes que frequentavam a Casa. (Lima, 1997: 153)

Apesar de nesse desfiar memorialista se «entrelarem» históricos dissensos, todos convergem no sentido ético da história. Nenhum desses sentidos corrobora o que dissera Marques Mano de Mesquita em 1957<sup>2</sup>:

Se entre todos, ultramarinos e metropolitanos, se estabelecerem aqueles laços de compreensão por que temos pugnado, não tenhamos dúvidas de que será mais sólida a unidade nacional (Mesquita, 1957: 32)

Por isso é que não se trata de «simples» nostalgia: a generosidade com que esses antigos sócios, ainda hoje, pautam as suas proposições é evidente não apenas em acções

---

<sup>2</sup> Marques Mano de Mesquita. «Missão da Casa dos Estudantes do Império». *Boletim* — Casa dos Estudantes do Império. Ano I — n.º 1, Novembro de 1957.

concretas propostas pela ACEI como também na disponibilidade com que se entregam a um testemunho sobre o passado<sup>3</sup> «no sentido de constituir um espaço onde a juventude africana partilhe as suas interrogações num ambiente propício ao debate e à criação cultural (...) e revelar ao grupo de estudantes africanos em Portugal, uma parte do património cultural legado pelas gerações que os antecederam» (Borges *et al.*, 1997: 7) — portanto, num generoso olhar para o futuro.

Porém, se a Casa foi espaço-tempo de consciencialização dos estudantes africanos (e outros «ultramarininos», para além de estudantes portugueses), nas duas gerações político-culturais que passaram pela Casa (a «geração de Cabral» e a seguinte, que vigorou a partir dos finais dos anos 50 até ao encerramento) e lhes permitiu a percepção de que estavam irmanados numa mesma causa contra um opressor comum, a Casa foi também «o cantinho da saudade, o ponto de encontro com a terra distante» (Medeiros, 1997: 35). Mas foi mais:

(...) a CEI permitiu que não poucos estudantes africanos pudessem manter o equilíbrio psíquico, algumas vezes ameaçado pela violência do desenraizamento, e sobretudo pela descoberta das condições tão particulares do racismo português (...) na falta de do-

---

<sup>3</sup> Uma dessas provas aconteceu na participação na mesa-redonda sobre a Casa dos Estudantes do Império, no dia 5 de Maio de 2014, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em que, para além dos integrantes da mesa (Aida Freudenthal, António Faria, António Tomás Medeiros, Manuel dos Santos Lima e Pepetela), outros antigos sócios estiveram presentes: Percy Freudenthal, Edmundo Rocha, Manuel Videira, Adolfo Maria, entre outros testemunhos.

cumentos políticos, inexistentes ou raros, os africanos podiam encontrar os elementos essenciais da sua consciência nacional na criação literária. (Margarido, 2014: 25)

Ora, esta fase foi claramente marcada por um activismo cultural, acirrados que estavam os antagonismos ideológicos com o poder colonial, com repercussões políticas consubstanciadas no aparecimento de formações políticas que se erigiriam a vanguardas nacionalistas nas colónias portuguesas — o PAI (depois PAIGC), a UPA, o MPLA e a FRELIMO<sup>4</sup> — e que iriam conduzir as guerras de guerrilha a partir de 1961, a maior parte da quais (à excepção da UPA) integraria em 1958 o projecto colectivo do Movimento Anti-Colonialista (MAC), que congregava nacionalistas de Angola, Moçambique, Guiné, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, antecâmara do que viria a ser a Conferência das Organizações Nacionalistas das Colónias Portuguesas (CONCP), fundada em Abril de 1961 em Rabat, Marrocos, impulsionada por Amílcar Cabral e Aquino de Bragança.

1961, o ano mais produtivo da colecção «Autores Ultramarinos» (publicaram-se oito obras da série Literatura), é o ano em que se dá início à guerra mais simbólica da modernidade colonial portuguesa — por ter conduzido ao fim do império; é também o ano em que se dão acontecimentos que iriam fortalecer a inflexibilidade e o fechamen-

---

<sup>4</sup> O Comité de Libertação de São Tomé e Príncipe (CLSTP), fundado em 1960, em Santa Isabel, hoje Malabo (Guiné Equatorial) — e que depois se transformaria em Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe (MLSTP) — é o único dos quatro movimentos que não conduz uma luta armada.

to do Governo da metrópole que fizeram com que a política colonial tomasse a feição que doravante se prefiguraria como a característica principal na última fase do colonialismo português: em Agosto de 1961, num acto simbólico, o Daomé (hoje Benim) ocupa o forte de S. João Baptista de Ajudá, então completamente degradado e abandonado, e a União Indiana ocupa Goa, Damão e Diu, no dia 19 de Dezembro 1961, pondo fim à soberania colonial portuguesa de quatro séculos... A partir de 1961, a Casa também se transformaria, perante si própria (isto é, os seus sócios) e perante o poder colonial, depois do encerramento da delegação do Porto e da imposição de uma comissão administrativa na delegação de Coimbra (na sequência do que acontecera com a CEI-Lisboa em Dezembro do ano anterior, reeditando-se, aliás, a imposição de 1957).

De «filha da Mocidade Portuguesa», segundo Celestino Marques Pereira num artigo de 1946 publicado num boletim da Mocidade Portuguesa<sup>5</sup>, a Casa, de que Marcelo Caetano, comissário da MP, era presidente de honra, assumida, mesmo por alguns sócios<sup>6</sup>, como realização do ideário imperial, transformar-se-ia, a partir dos anos 50, num lugar de fermentação anticolonial e anti-salazarista.

Não admira que tenha sido nessa «fase ultramarina» da Casa que alguns estudantes criaram o Centro de Estudos Africanos em Lisboa em 1951: também para eles foi uma viragem na forma como perspectivavam a «questão colo-

---

<sup>5</sup> *Boletim do Comissariado Nacional*. Vol. VI, n.º 4 — 1946, Lisboa (p. 321).

<sup>6</sup> Leia-se, por exemplo, a palestra de Alda Lara intitulada «Os colonizadores do século XX», publicada no n.º 1 de *Mensagem* (1948).

nial», como se pode constatar nos textos de *Mensagem* a partir de então, com uma retórica de resistência em relação ao colonialismo e à ditadura. Tal aconteceu com a presença mais activa de estudantes africanos que, em finais dos anos 40, começaram a chegar a Portugal<sup>7</sup> para a frequência de instituições do ensino superior onde se juntariam a outros jovens africanos que, por uma razão ou por outra, já cá se encontravam: Alda Espírito Santo, por exemplo, que em Portugal fizera o liceu, e Francisco José Tenreiro, que crescera em Lisboa, e que fora uma espécie de São João Baptista desses jovens estudantes (tal como Manuel Bandeira o fora, em 1922, para os jovens artistas da Semana de Arte Moderna). Afirma Mário Pinto de Andrade:

(...) Conheci Francisco José Tenreiro, um pouco antes que os outros: fui eu que apresentei Tenreiro a Amílcar Cabral e a Agostinho Neto (...) Era já um homem de letras na sociedade lisboeta. Reconhecido por um certo grupo, pela gente do Novo Cancioneiro, pessoas como Joaquim Namorado, como Carlos de Oliveira, estava integrado na vida literária social e intelectual de Lisboa, de esquerda naturalmente. (...)

Ele ganhou com o nosso contacto a experiência do vivido, e enriqueceu-nos com a sua experiência intelectual e bibliográfica. Era importante. (Andrade, 1997: 62-63)

---

<sup>7</sup> Amílcar Cabral em 1945, Agostinho Neto em 1947, Alda Espírito Santo em 1946, Mário Pinto de Andrade em 1948 — para citar alguns exemplos.

É também a fase em que, contrariando os ventos que sopravam da Europa com o final da Segunda Grande Guerra e do final de outros impérios coloniais, o Estado Novo aperta o garrote da repressão nas colónias: é que nessa década, diversas manifestações contra o domínio colonial foram levadas a efeito através da literatura, arte e greves de trabalhadores, quase sempre seguidas de massacres como os de Batepá em São Tomé e Príncipe (3 de Fevereiro de 1953), de Pidjiguiti na Guiné-Bissau (3 de Agosto de 1959), de Mueda em Moçambique (16 de Junho de 1960<sup>8</sup>), da Baixa de Cassanje em Angola (4 de Janeiro de 1961<sup>9</sup>). Essas manifestações tomaram proporções maiores e mais radicais com a formação de movimentos unitários que levariam ao desenvolvimento dos movimentos nacionalistas armados.

Essa mudança não é apenas visível nos discursos políticos e ensaísticos, como ainda nas publicações literárias de *Mensagem*, e também em outras produções, designadamente nas de autoria que compõem a colecção «Autores Ultramarinos».

Com efeito, a «questão colonial», até então muito diluída na pauta da *Mensagem*, como se pode ver através dos ensaios até então publicados, a contrastar com os poemas e contos, claramente de temática anticolonialista, passa a ser uma presença constante. Foi nos anos 50 que se publicaram em diversos números de *Mensagem*, circular e bo-

---

<sup>8</sup> «Mueda, Memória e Massacre» (1979), de Ruy Guerra.

<sup>9</sup> A sublevação de camponeses da Baixa de Cassanje ocorreu numa região concessionada à Companhia Cotonang para a cultura e comercialização do algodão. Pode considerar-se o massacre de Wiriamu (16 de Dezembro de 1972) como o último dos «massacres coloniais», já nos estertores do regime colonial.

letim, poemas de António Jacinto, José Craveirinha, Alda Espírito Santos, Marcelino dos Santos, Manuel Lima, Agostinho Neto, Tomás Medeiros, os contos de Alves Preto (Tomás Medeiros), Costa Andrade, Henrique Guerra... Por isso, a Casa vai viver «uma fase de enormíssima exuberância de actividade» e se transforma «no alfobre de uma nova elite política» (Rosas, 1994: 18). A efervescência desse período de regularização pós-1957 (no final da primeira Comissão Administrativa, em 18 de Janeiro de 1957, em que são eleitos novos corpos directivos da Casa) tem reflexos em antologias poéticas (bem diferentes da publicada em 1951, *Poesia em Moçambique*, como separata da *Mensagem*) e nas publicações da colecção ora em apreço, e, muito importante, nos boletins/revistas *Mensagem*<sup>10</sup>, reeditados em 1996 em dois volumes pela editora ALAC — África, Literatura, Arte e Cultura, editora fundada por Manuel Ferreira, que levou 25 anos a reunir todos os números dessa publicação que circulou entre 1948 e 1965, ano da extinção da CEI pela PIDE. Infelizmente, Manuel Ferreira não viu a conclusão do seu projecto editorial por ter falecido quatro anos antes, em 1992, tendo sido a publicação concretizada pela viúva, a escritora cabo-verdiana Orlanda Amarílis (1924-2014).

Se essa mudança é evidente no número do boletim dedicado vagamente à cultura em que aparecem apenas dois poemas de Aguinaldo Fonseca («A ilha, o luar e a solidão» e «Canções dos rapazes da ilha») e um poema de José Gra-

---

<sup>10</sup> É estranho o boletim indicar ano I, número 3 quando na verdade deveria ser ano II pois o boletim é publicado em 1958. Os números anteriores (Novembro 1957 e Janeiro 1958) são sobretudo dedicados ao balanço das actividades da Casa.

ça (Luandino Vieira), «Canção para Luanda», o certo é que a partir de Janeiro de 1959, com a direcção de Tomás Medeiros, o boletim regressa à sua verve intelectual e cívica e de expressão poética crítica. Tal dinâmica subversiva é visível também em novas actividades editoriais (e não apenas) de que resultaram publicações paralelas às edições do boletim CEI.

É consensual considerar-se que a colecção «Autores Ultramarinos», iniciada com *Amor*, de Mário António, seguindo-se-lhe *A cidade e a infância* de Luandino Vieira, foi constituída por vinte volumes, de acordo com a informação contida no livro *Quinaxixe*, de Arnaldo Santos (1965). Àquela sobrepôs-se outra «consensualidade» que presidiu à actual reedição de todos os livros publicados pela CEI, sendo incluídas ainda duas obras de 1951 e 1952, justificada pela antecipação e unidade temáticas em relação à «Colecção Autores Ultramarinos». Na verdade, depois das obras de Aguiinaldo Fonseca e de João Dias, a edição passou por um interregno de oito anos (1952-1960), atravessando em silêncio uma fase importante da Casa quando a «geração de Cabral» era a sua inquilina nos anos 50.

A CEI foi controlada a partir de 1952 em consequência da nomeação de uma Comissão Administrativa pelo Ministério do Ultramar. À época, o «nacionalismo colonialista» vivia uma fase eufórica, com base na ideia de um «falso ecumenismo» colonial que invocava um país multirracial e pluricultural, mesmo no Partido Comunista, que apenas tornaria clara a sua opção anticolonialista em 1957, no seu IV Congresso (Rosas, 1997: 17). A autonomia administrativa da CEI só seria retomada em 1958 por uma

direcção democraticamente eleita que redefiniu os objectivos culturais da associação, dinamizando as suas secções.



## 2. «O colectivo se esboroa»

Embora Alfredo Margarido afirme que a primeira prática literária erigida pelos angolanos tenha sido a ficção que, aos poucos, foi sendo preterida em favor da poesia por razões de repressão (o estudioso fala em «evolução» ao referir essa transformação), uma vez que a poesia se prestava mais a estratégias de mensagens codificadas, o certo é que a série Literatura é essencialmente constituída por livros de poesia: treze livros de poesia e quatro de ficção, sendo três de autores angolanos (*A cidade e a infância*, de Luandino Vieira, *Diálogo*, de Henrique Abranches, e *Quinaxixe*, de Arnaldo Santos) e um de um autor moçambicano, o já referido João Dias, *Godido*); os outros cinco distribuem-se por séries outras: Etnografia, com duas recolhas de literatura de transmissão oral de Angola, antecedidas de um estudo, e a série Ensaio composta de três estudos sobre as literaturas angolana e cabo-verdiana e um estudo sobre as origens do movimento da negritude, o contributo de Aimé Césaire e Léopold Senghor e uma crítica às teses sartrianas em «Orphée Noir», tal como apresentados nos pontos de articulação da estética negritudinista segundo Albert

Franklin em 1952, no número 14 da revista *Présence Africaine*<sup>11</sup>.

Se hoje se compreende o papel dos críticos que escreveram sob o signo da função ideológica da escrita (literária e ensaística), vale lembrar os anos de chumbo em que viveram esses escritores e críticos, numa altura em que a produção colonial é encorajada como a representação oficial de África e dos africanos. Um desses críticos, reflectindo sobre a sua própria actividade, afirma:

Se tivesse de fazer um comentário ao meu próprio trabalho, diria que lamento não ter sido mais radical na exclusão dos colonos, na medida em que estes não estavam incluídos no âmbito da consciência nacional de cada um dos países considerados. Não se trata, e creio que o devo afirmar com clareza, de eliminar os autores devido a simples considerações somáticas, mas sim de considerar as relações que sustentam com a nação, entendida esta no plano político, que concentra os interesses dos homens. (Margarido, 2014: 27)

Porém, o que se pode constatar é que, a par da organização de «antologias-mosaico» (Alfredo Margarido), havia a preocupação, pelo menos num pequeno núcleo, de afirmar a autonomia das literaturas dos *países-colónias* pela revelação de autores «nacionais» a fim de construir «a autonomia da produção cultural de cada país» (Margarido, 2014: 21), mesmo que em muitos sócios da CEI a ideia de

---

<sup>11</sup> Albert Franklin. «La négritude: réalité ou mystification? Réflexions sur 'Orphée Noir'» de J.P. Sartre, in «Les étudiants noirs parlent». *Présence Africaine* (1952) n.14, 287-303.

país fosse ainda muito difusa, pelo menos até 1961. Esta era sempre uma preocupação transversal entre os sócios africanos da Casa, mesmo por aqueles cujo ideário não ia para além da autonomia. Note-se, por exemplo, na proposição utilizada pelos organizadores da primeira antologia de poesia produzida por naturais de Moçambique e por metropolitanos a residirem em Moçambique: *Poesia em Moçambique*<sup>12</sup>, da autoria de Orlando Albuquerque e Victor Evaristo, revelando que os seus autores estavam conscientes da temeridade político-ideológica da preposição alternativa — a preposição *de* — embora tenham optado por dividir a antologia em «Poemas nativos» e outros dois de António Navarro e de A[ugusto] dos Santos Abranches. Aliás, a nota final dos autores é sintomática dessa indecisão em atribuir às «coisas moçambicanas» o determinativo de uma nacionalidade literária com o projecto de «mostrar um pouco de Moçambique aos moçambicanos na Metrópole»:

O primeiro pensamento dos organizadores desta separata especial (primitivamente número) de «Mensagem» foi o de dedicar à cultura moçambicana em geral (**passe o arrojo da expressão**)<sup>13</sup>... (Albuquerque e Evaristo, 2014: 16)

Essa contenção decorrente da hesitação no que respeita a uma literatura de nacionalidade angolana seria reeditada em 1958 por Pedro Sobrinho no ensaio «Panorama geral da literatura de Angola»<sup>14</sup> em que, falando dos factores que

---

<sup>12</sup> Meu sublinhado.

<sup>13</sup> Meu sublinhado.

<sup>14</sup> *Boletim CEI*, ano I, n.º 6, p. 16-18.

explicam o «lamentável atraso em que se encontra a Literatura em Angola»<sup>15</sup>, conclui:

Fruto de mera curiosidade, este sumário apontamento sobre escritores de Angola visa incitar os jovens estudantes de letras à análise atenciosa da obra já realizada por homens de boa vontade em todo o Ultramar. A divulgação dos escritores ultramarinos, a descoberta de novos valores, a crítica, muito contribuirão para o progresso das letras no Ultramar. (So-brinho, 1958: 18)

Mas é preciso não esquecer que os responsáveis pelas publicações estavam conscientes que «as publicações da CEI eram deliberadamente contra o regime e sobretudo contra a legitimidade colonizadora» (Margarido, 2014: 23). Alfredo Margarido considera mesmo que «o importante era por isso reduzir o número de autores coloniais em proveito de uma representação mais deliberadamente africana. Quer dizer que a produção literária devia ser acompanhada por uma manifesta posição política, que reconhecesse a independência nacional e a hegemonia da sua consciência nacional (*idem*: 28). Nenhuma publicação assumiu tanto esse objectivo como as da colecção «Autores Ultramarinos».

É também Alfredo Margarido quem assinala que o «inventário das produções individuais não era importante,

---

<sup>15</sup> É interessante notar que, embora seja este o título do ensaio, no sumário do boletim o título deste artigo aparece como «Panorama geral da literatura angolana». Não é despidendo a diferença entre «literatura angolana» e «literatura de Angola»: nesta formulação inclui-se toda a produção da colónia de Angola; *literatura angolana* pressupõe a consideração de um espaço simbólico assumido como «comunidade simbólica» produtor de literatura. Mais: a ingénua hesitação desta formulação, que pode ser vista como gralha, não me parece anódina.

sendo-o ainda menos a produção colectiva» (2014:18). Existe, no entanto, pressuposição contrária se considerarmos uma ambivalente proposição: a afirmação da individualidade nacional através de articulações particulares, em que «o colectivo se esboroa» (Margarido, 2005:14)<sup>16</sup>. Não que esses jovens partilhassem, como pretendia o poder colonial(ista), esse «sonho messiânico» de uma nação una e indivisível, do Minho a Timor, que fazia dos territórios colonizados da África, da América do Sul e da Ásia «parcelas de um imutável feudo» (Alda Espírito Santo).

Assim, as publicações — antológicas e individuais — surgiram como um projecto cultural ainda que, segundo Alfredo Margarido (1997), não houvesse uma asserção peremptória que pudesse revelar a consciência desse projecto. É também no âmbito desse propósito que surgem as publicações de autoria individual: para contrariar a ideia que de África a única produção literária era retirada da «tradição oral» — que, no entanto, era valorizada como produção folclórica fatora de um perfil identitário dos povos, como o comprovam as duas publicações da «série Etnografia» da colecção «Autores Ultramarinos»: *Cancioneiro popular angolano: subsídios* (1962), de Gonzaga Lambo, e *Canções populares de Nova Lisboa* (1964), com o prefácio, aliás, «ensaio interpretativo», de Alfredo Margarido, que afirma existir «um profundo elo entre a temática das formas poéticas populares e a das formas poéticas eruditas» (Margarido, 2015: 5)<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Alfredo Margarido. «A sombra dos moçambicanos na Casa dos Estudantes do Império». *Latitudes* (Paris), nr. 25 — décembre 2005 (p. 14-16).

<sup>17</sup> Alfredo Margarido. Prefácio. *Canções populares de Nova Lisboa*. Lisboa: Edição da UCCLA, 2015.



### 3. «Dar visibilidade à produção escrita de africanos»

Um olhar pelo elenco de autores da presente colecção revela uma estatística muito interessante: dos vinte e dois volumes que a integram, dezassete são de autores angolanos, enquanto Alfredo Margarido, o único português e que é autor de duas publicações, ambas de 1964, publicou *Canções populares de Nova Lisboa*. O que faz com que das vinte e duas publicações, dezoito sejam de e sobre Angola, três de autores cabo-verdianos — Aguinaldo Fonseca, o autor que inaugura a série Literatura em 1951, com o livro de poemas *Linha do Horizonte*, Ovídio Martins com *Caminhada* (1962) e Onésimo Silveira com o emblemático livro *Consciencialização na literatura caboverdiana* (1963), enquanto Moçambique está representado na colecção por *Godido e outros contos* (1952), de João Dias, o único autor com uma publicação póstuma (João Dias falecera de tuberculose em 1949, quando ainda estudante em Lisboa), e por *Chigubo*<sup>18</sup> (1964), de José Craveirinha. Da

---

<sup>18</sup> Quando foi reeditado, em 1980 (pelas Edições 70, na colecção «Autores Moçambicanos»), a grafia desta palavra foi fixada como *Xigubo*, conforme a ortografia moçambicana.

Guiné-Bissau e de São Tomé e Príncipe nem uma publicação, embora houvesse sócios dessas colónias.

Porquê essa prevalência de angolanos?

Tal como se busca explicar a publicação póstuma de um autor de Moçambique no facto de, na altura, Orlando Albuquerque e Víctor Evaristo, que pertenciam à secção moçambicana da Casa em Coimbra, serem responsáveis pela secção editorial da CEI, também à predominância de angolanos atribuem-se algumas razões. Tomás Medeiros, um dos históricos da CEI, afirmou recentemente<sup>19</sup> que a dominância numérica angolana pode também ser explicada por dois factores: por um lado, a recusa de alguns sócios, sobretudo cabo-verdianos e moçambicanos, em serem publicados pela CEI, nomeadamente na colecção «Autores Ultramarinos»; por outro, pelo facto de a secção editorial estar ligada às acções do Movimento, dos Novos Intelectuais de Angola<sup>20</sup>. Nem pode ser despreciando o facto de a revista *Mensagem* — Associação dos Naturais de Angola, ligada ao referido movimento, tomar o mesmo nome de *Mensagem*, «publicação não periódica da Casa dos Estudantes do Império», primeiro em forma de circular e depois de boletim. Com efeito, para Carlos Ervedosa, um dos responsáveis desta colecção agora em apreço, logo depois da segunda comissão administrativa, era também objectivo dos dinamizadores da secção editorial dar visibilidade à produção escrita de africanos pois «as editoras comerciais não se arriscavam a publicar escritores sem nome

---

<sup>19</sup> Mesa-redonda sobre a *Casa dos Estudantes do Império*, dia 5 de Maio de 2014, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

<sup>20</sup> Movimento de 1948 (Luanda) cujo lema era: *Vamos Descobrir Angola!*

feito e ainda por cima com uma temática um tanto perigosa nas circunstâncias». (Ervedosa, 1997: 145)

Mas não apenas isso: testemunhos afirmam ter sido incumbida a Carlos Ervedosa por António Jacinto a missão de, em Lisboa, dar continuidade à divulgação e visibilização de uma literatura feita por angolanos para a contrapor àquela literatura que veiculava uma imagem distorcida de África e dos africanos.

Sobre esta questão diz Fernando Costa Andrade (Ndunduma), também um dos dinamizadores da secção editorial:

Havia o Carlos Ervedosa que não era um escritor: era, na realidade, aquele que veiculava e divulgava a produção literária dos jovens que se encontravam em Angola, como o Luandino, o Cardoso, o Arnaldo Santos, o Henrique Guerra e outros, que vim a conhecer numa breve passagem, de férias, por Luanda. Com eles foi um encontro intenso e original, porque nós já nos correspondíamos, já nos escrevíamos, sem nos conhecermos, e colaborávamos todos no jornal *Cultura* da S. C. A. [Sociedade Cultural de Angola], dirigido pelo Dr. Eugénio Ferreira. (Andrade, 1991: 480)

Costa Andrade retomaria a questão, muitos anos depois, em 1994, quando do lançamento, em dois volumes, das seis antologias poéticas da CEI:

Sem Carlos Ervedosa possivelmente não teríamos chegado a tanto.

Lembro-me que, chegado de Angola, jovem estudante, candidato a algo que não cheguei a ser, a ar-

quitecto, conheci Carlos Ervedosa que então se interessava por uma ideia vinda de Luanda, de amigos comuns, de António Jacinto, no sentido de divulgarmos de qualquer maneira, ainda que clandestinamente, a produção poética, literária dos nossos autores que, depois do célebre e histórico caderno, de Mário de Andrade e Francisco José Tenreiro, se não conhecia em Portugal ou pouco se conhecia. (Andrade, 1997: 97)

Outro testemunho é prestado por Adolfo Maria que, não tendo sido sócio da CEI, passou pela Casa em 1959, ano em que proferiu uma conferência sobre o renascimento cultural em Angola, e em 1962, já em «viagem de trânsito» rumo à deserção. Sobre essa relação esporádica dá testemunho que lança luz sobre a «missão» de Carlos Ervedosa:

A minha ligação à Casa fez-se através de Carlos Ervedosa que estabeleceu contacto connosco (o grupo da Sociedade Cultural e do Jornal Cultural) em 1958. Da redacção do «Cultura» faziam parte José Graça (Luandino Vieira), António Cardoso, Henrique Guerra, Mário Guerra e eu próprio. Nós recolhemos textos do desaparecido jornal *Mensagem* da década de 40 (final) e enviámos para Lisboa. Assim puderam reeditar-se poesia e prosa de Agostinho Neto, Viriato da Cruz, António Jacinto, através dos cadernos da Casa. (A. Maria, 1997: 101)

Parece-me, por isso, que não é temerário considerar que essa predominância de autores angolanos tem a ver, como tem sido a primeira explicação, com o facto de os angolanos serem a maioria na Casa (o que até faz com que

alguns estudiosos afirmem ter sido a Casa dos Estudantes de Angola a antecessora da Casa dos Estudantes do Império, como se não tivesse havido o contributo das outras Casas), ou com a origem dos responsáveis pela secção editorial a partir de 1958, Ervedosa e Fernando Costa Andrade, na medida em que Angola apresentava-se como a colónia em que «havia já uma certa genealogia literária africana» (Margarido, 2014:18), cujos sujeitos estavam conscientes do seu significado na construção simbólica e realista da nação.

Outra estatística interessante revela a prevalência de poesia sobre a ficção narrativa: já aqui foi referido que dos dezassete livros da série Literatura, apenas quatro são de ficção narrativa, mais precisamente, narrativa curta (contos e estórias), a saber: *Godido*, 1952, de João Dias, *A cidade e a infância* (contos), 1960, de Luandino Vieira, *Diálogo*, 1962, de Henrique Abranches, e *Quinaxixe*, 1965, de Arnaldo Santos — sendo três de autores angolanos. Pode pensar-se esse desfasamento quantitativo entre obras de poesia e de ficção narrativa — que, no âmbito da CEI, apenas conheceu duas antologias (de Carlos Ervedosa e de Fernando Mourão) —, por ser a poesia, segundo Alfredo Margarido, a prática literária como uma «herança» do colonizador: para o estudioso, a estratégia da prática poética preferida pelos africanos já fora ensaiada pelos portugueses durante o tempo da Inquisição, tempo de opressão e repressão na Península Ibérica, pois «a poesia, que se serve da metáfora — cuja polissemia é evidente e constante — permite que se digam as coisas de maneira codificada» (Margarido, 2014: 25-26). Esta «tendência» terá sido transferida para as colónias uma vez que «os colonizados não podiam

rejeitar a experiência do colonizador» (*ibidem*). Mas é interessante que seja o próprio Alfredo Margarido a afirmar ter sido a narrativa a primeira prática dos angolanos, que a foram abandonando em favor da poesia à medida que se agravava a repressão (pelo menos desde o primeiro governo de Norton de Matos). A concordar-se com tal percepção, pode dizer-se terem os letrados das colónias portuguesas de África diferido dos colonizados das possessões britânicas, onde as figuras fundadoras das literaturas nacionais foram, sem dúvida, ensaístas (ou cultores da «literatura didáctica») e não poetas ou romancistas (Mata, 1988:15). Essa «predileção pelo ensaio»,<sup>21</sup> nas palavras de Claude Wauthier, tem uma tradição que remonta ao século XVI (com Juan Latino), chegando a ser muito intensa nos séculos XVIII a XIX, em várias áreas do saber (a linguística, a geografia, a história, a etnografia, a medicina, o direito e a política) para começar a enfraquecer depois da Conferência de Berlim, situação que se pode atribuir ao clima intelectual e moral reinante face à difusão, decorrente da ideologia colonialista e do estabelecimento de estruturas do colonialismo imperialista, dos preconceitos racistas do conde de Gobineau e do inglês Robert Knox. Esta é a explicação de Albert Gérard<sup>22</sup> para quem os africanos renunciaram «a produzir textos que já não tinham qualquer chance de serem publicados no local onde eles podiam influenciar o curso dos acontecimentos: em Londres» (Gérard, 1988). Disso mes-

---

<sup>21</sup> Claude Wauthier. «Les premiers écrivains africains: de la poésie à l'essai». *Apud*. Inocência Mata. Colóquio sobre o ensaio em África. (1.ª parte). *Angolê-Artes e Letras* (Lisboa). Ano II, n.º 8, Janeiro-Março de 1988.

<sup>22</sup> Albert Gérard. «Essai africain et génèse de l'écrit». *Apud* Inocência Mata, *op. cit.*

mo dá conta um jornal da época, *The Sierra Leone Weekly News*, logo em 1911, ao referir que o homem negro em África havia entrado num novo período de perseguição, pois os colonizadores britânicos, esquecidos das tradições liberais de que tanto se orgulhavam, estavam «abertamente resolvidos a mantê-lo na sujeição e a modelá-lo à força para os piores trabalhos, a servidão e o desprezo».

Porém, talvez tais «predilecções» tenham mais conteúdos circunstanciais (ideológicos) do que histórico-sociais ou culturais. Com efeito, diferentemente do que aconteceu nas outras áreas geoculturais de África, a poesia foi uma modalidade escrita muito cultivada nas colónias portuguesas de África, a par do ensaio, como se pode ver, em Angola, com a primeira geração de letrados que juntara o exercício da imaginação à verve reflexiva na pesquisa do real, no jogo da razão que o ensaísmo propicia (e de que decorre): falo da geração do «jornalismo literário» em Angola de que fazem parte nomes como Cordeiro da Matta, José de Fontes Pereira, Pedro da Paixão Franco ou António de Assis Júnior, e toda a plêiade de «articulistas» de *Voz de Angola clamando no deserto* (1901), herança que se manifestaria em *output* ideológico, a partir dos anos 40 do século xx, com textos de teor acusatório do que podemos considerar as gerações da *Mensagem* e da *Cultura II*, sucessores, pode dizer-se, de um *Angolense*, um *Estandarte* ou mesmo *O Farolim*. Por seu turno, a montante do facto de *Claridade* (1936-1961) ter sido ponto de encontro de estudos etno-sociológicos, antropológicos, linguísticos e culturais, encontra-se *Voz de Cabo Verde* (1850-1933) e mesmo *Manduco e Liberdade*.

Em todo o caso, não seria temerário arrolar a ausência de «tradições liberais» para explicar a existência de apenas três ensaios nessa colecção composta por vinte e dois volumes (ou, se quisermos, apenas vinte): *A literatura angolana, Negritude e humanismo* e *Consciencialização na literatura caboverdiana*.

Finalmente, assinale-se, no cômputo geral das características desta colecção «Autores Ultramarinos», a ausência de uma única publicação de autoria feminina, de autoria são-tomense ou guineense. Registe-se que embora a presença feminina se tenha feito notar em imensos números de *Mensagem* (Alda Lara, Alda Espírito Santo, Manuela Margarido, Noémia de Sousa, Marlisa, Maria do Céu, Carmo Marcelino, Maria João Abranches, Inácia de Oliveira, Maryse Taveira, para além de mãos femininas na execução, como Noémia Delgado, ou de poetisas estrangeiras como Nina Gourfinkel ou Gwendolyn B. Bennet); também se assinala a presença feminina nas antologias de Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe (reeditadas em 1994, como já foi assinalado), no breve caderno *Poesia negra de expressão portuguesa*, organizado por Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, publicado pela CEI em 1953 (e reeditado em 1982 pela ALAC — África, Literatura, Arte e Cultura, e pela editora Nossomos em 2012) e na *Antologia de poesia negra de expressão portuguesa*, publicada em Paris em 1958 por Mário Pinto de Andrade. De outra parte, o mesmo não aconteceu com a presença guineense (por razões que não caberiam neste texto).

Portanto, essa ausência quase total de escritoras torna pertinente um estudo sobre a participação de mulheres no

projecto da CEI (e decorrente deste, o seu lugar na superestrutura dos movimentos de libertação). Por outro lado, essa ausência de uma única obra de autoria feminina corresponde, aliás, a uma escassa visibilidade da mulher na estrutura gerencial da CEI onde nunca uma mulher ocupou a presidência, seja em Lisboa, seja nas delegações de Coimbra ou do Porto. Note-se, porém, que, enquanto na Casa predominavam as «Saras»<sup>23</sup>, no Centro de Estudos Africanos (CEA), criado em 1951 por sócios menos «ultramarinistas» da CEI (Mário Pinto de Andrade, Amílcar Cabral, Francisco José Tenreiro, Agostinho Neto, Marcelino dos Santos, Alda Espírito Santo, Noémia de Sousa, entre outros), a funcionar na Rua Actor Vale, n.º 37, casa de nativistas são-tomenses onde morava Alda Espírito Santo, essa presença feminina não era tão invisível: era Noémia de Sousa quem assegurava o secretariado do CEA, o que parecia ser inédito entre os *compagnons de route* africanos<sup>24</sup>....

---

<sup>23</sup> Uma das personagens nucleares de *A Geração da Utopia* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992).

<sup>24</sup> Esta questão, algo controversa, necessita ainda de pesquisa, sabendo-se no entanto que, desde os anos 40, houve sócias da CEI que desempenharam funções na Direção e na Assembleia Geral, bem como nas secções.



#### 4. «Parcelas de um imutável feudo»

*(...) importava acima de tudo sublinhar a relação directa e constante entre criação e hegemonia cultural, garante da hegemonia política que se devia conquistar.*  
(Margarido, 2014: 20)

No texto escrito para enquadramento das antologias literárias da CEI, reeditadas pela ACEI (1994), Alfredo Margarido afirma, em discurso de balanço do que foi a actividade da Casa, que se os jovens intelectuais dessa altura tivessem «considerado com atenção as lições teóricas dos antigos colonizados americanos, de Alejo Carpentier a Mariatégui, de Aimé Césaire a Frantz Fanon, de António Cornejo [Polar] a [Roberto] Fernández Retamar, por serem os mais pertinentes, podíamos dispor de uma reflexão teórica que não dependia das formas neo-realistas, inspiradas ou não pelo realismo socialista» (Margarido, 2014: 29).

Compreende-se esta visão histórica, sobretudo lendo os ensaios que se disseminam pelos diferentes números de *Mensagem*, pois na verdade verifica-se que não existia um conhecimento generalizado sobre o que acontecia naquelas

outras paragens. Com efeito, exceptuando-se os ensaios de Mário Pinto de Andrade e de Francisco (José) Tenreiro, poucos artigos versam sobre trânsitos entre a África colonial e as Américas, entre os meandros das sociedades colonizadas africanas e as americanas. Contudo, não parece temerário afirmar-se que os ensaios tinham um cariz mais sincrónico e menos comparatista, uma metodologia à altura pouco actualizada dada a premência de afirmação pátria que os projectos literários e ensaísticos visavam.

Em todo o caso, a partir da viragem da década de 60, grande parte dos livros publicados participam de uma característica, num nível mais programático do que acontecera anteriormente: a escrita tornara-se uma arma de luta pela afirmação cultural, de combate político pelo reconhecimento de uma literatura «ultramarina» que não funcionasse como parcela de um feudo literário português, para parafrasear Alda Espírito Santo, com singularidades afinal nacionais, então reduzidas a regionalidades. É importante lembrar que nessa altura a designação «ultramarina» já constituía uma «evolução» na visão da autonomia literária, por oposição à «literatura colonial», então incentivada através de prémios promovidos pela Agência-Geral das Colónias (depois Agência-Geral do Ultramar) e por «críticos oficiais» do regime, sendo o mais prolífero e emblemático de todos eles Amândio César, um crítico que fez da crítica uma portentosa instância de legitimação literária. Se hoje a palavra *ultramarino* («Autores Ultramarinos», literatura ultramarina, territórios ultramarinos) provoca algum desconforto pelo ranço colonialista que dela emana, vale lembrar Carlos Ervedosa, ainda em 1960, quando explicava os

critérios que o norteavam na selecção das duas antologias (designadas colectâneas) de poesia e de contos angolanos por ele organizadas:

A ideia da publicação das Colectâneas veio na sequência da nova directriz encetada pela CEI no ano passado — *a ultramarinização da Casa*.<sup>25</sup> Dentro dessa directriz competia ao seu Departamento Cultural a divulgação dos valores culturais ultramarinos, como sejam o conto e a poesia, que ainda não são do desconhecimento do meio metropolitano e até ultramarino.

(...)

A Secção Cultural da CEI publicando as suas Colectâneas e organizando os seus Colóquios tem procurado separar o trigo do joio, de forma a colocar nos seus devidos lugares os legítimos representantes da jovem literatura ultramarina.<sup>26</sup>

Carlos Ervedosa faz tais considerações numa entrevista, referindo-se às antologias de poesia e de contos angolanos, porém parece ter sido também esse critério a presidir à colecção «Autores Ultramarinos» de que já era editor.

---

<sup>25</sup> Meu sublinhado.

<sup>26</sup> Carlos Ervedosa. «Conversando com Carlos Ervedosa». Entrevista a Tomás Medeiros. Boletim *Mensagem*, n.º 3/4, Ano III, Março-Abril de 1960 (p. 4-5).



## 5. E o que nos dizem os textos?

Neste grupo de «valores ultramarinos» podiam incluir-se os já publicados anteriormente e depois cooptados pela coleção, isto é, tanto o cabo-verdiano Agualdo Fonseca (1922-2014), autor de *Linha do Horizonte* (1951), quanto o moçambicano João Dias (1926-1949), autor de *Godido* (1952), interessantemente duas nacionalidades menos representadas na série inaugural de Literatura. No segundo caso, pioneiro na ficção moçambicana, *Godido e outros contos*, composto por dezasseis contos, tem, para além da dimensão literária, um valor sociológico, na medida em que logo no primeiro conto homónimo da colectânea, o enunciador, criador de narradores particulares, funciona como projecção do autor empírico, J. D., iniciais de João (Bernardo) Dias. J.D. observa e reflecte sobre a condição do africano cujas relações sociais estão determinadas pelos limites do poder colonial, que é sintetizada pela exclamação «Bayette, bayette»<sup>27</sup>, em forma de grito de aceitação da submissão, proferida pelo «Átila negro de paragens indecoradas» perante o «rei dos brancos». É para esse fenómeno

---

<sup>27</sup> Saudação dos guerreiros zulus ao rei.

que é alertado o leitor, no trecho histórico que antecede o primeiro conto, sobre a «lei de bronze». É também a voz do autor textual — projecção do autor empírico — que fecha o primeiro conto homónimo da colectânea, em considerações sobre o racismo como fenómeno inerente à condição colonial:

Racismo como mofo... Mas todo o dia de hoje concretizado em duas raças, dois ódios, ilógicos talvez, mas humanamente certos. (Dias, 2014: 36)

Nem é despiciendo o facto de o protagonista do conto que dá título à colectânea, ser, como bem faz notar Petar Petrov, uma estratégia de consubstanciação da nacionalidade moçambicana:

Do ponto de vista axiológico, as narrativas de João Dias tentam desmascarar realidades sociais concretas, relacionadas com o estatuto do africano tanto no contexto colonial, como no espaço social português (...) No que diz respeito à componente semântica, atente-se no nome da personagem principal, Godido, que remete para a figura histórica homónima, filho do Imperador de Gaza, cuja deportação ocorre com Gungunhana, outra figura elevada à categoria de mito na memória colectiva. Deste modo, Godido conota a resistência do povo moçambicano ao invasor europeu, funcionando como símbolo das reivindicações sociais no espaço colonial português.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Petar Petrov. «Contextos: a narrativa moçambicana na segunda metade do século xx». *O projecto literário de Mia Couto*. Lisboa: CLEPUL/LusoSofia Press, 2014 (p. 8).

Embora no percurso de *Godido* à ficção moçambicana no tempo colonial também se encontre *Portagem* (1965), de Orlando Mendes, será *Nós matámos o Cão Tinroso* (1964), de Luís Bernardo Honwana, a obra em que a exposição das injustiças da condição colonial e em que a centralidade temática incide sobre a condição do homem negro colonizado, tomado como «sujeito do processo simbólico» enquanto excluído social ou marginalizado (Alfredo Bosi)<sup>29</sup>. Esta é, aliás, considerada a narrativa seminal da moderna ficção moçambicana, através do ritual de iniciação por que passa um menino para se afirmar igual perante os da sua *malta*, nitidamente metonímia de uma determinada «comunidade imaginada», ainda que em fase de processo iniciático.

Na verdade, antes das narrativas de *Nós matámos o Cão Tinroso*, e particularmente o conto homónimo, já *Godido* era uma narrativa cuja significação era assaz clandestina (até pela remissão à factualidade histórica), em que o sentido era gerado a partir dos interditos coloniais da *fala* da identidade. O índice dominante dessa convergência transgeográfica foi a ideologia, conforme a entende Frederic Jameson:

(...) estrutura de representações que permite ao sujeito individual conceber ou imaginar sua relação vivida com realidades transpessoais, tais como a estrutura social ou a lógica colectiva da História<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Alfredo Bosi. «A escrita e os excluídos». *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 (p. 259).

<sup>30</sup> Frederic Jameson. *O Inconsciente Político: a Narrativa como Ato Socialmente Simbólico*. São Paulo: Editora Ática, 1992 (p. 27).

Com efeito, essa categoria percorre as obras que compõem a secção da ficção da «série Literatura», com ênfase para a subsecção da ficção narrativa, pela relação entre esse modo e a análise social. Com efeito, a narrativa é uma forma de discurso que pode ser usada para representação de eventos históricos, dependendo do facto de o objectivo principal propor-se descrever a situação, analisar o processo histórico ou contar uma história: é o que acontece no conto «Godido», em que se conta a sua história, desde o nascimento, corroborando a ideia de que a narrativa se estrutura em função de um certo devir temporal, como nos ensina Carlos Reis: «do presente para o passado e deste de novo em direcção ao presente».<sup>31</sup>

Podemos dizer-se ser esse o percurso das histórias de *A cidade e a infância*, de Luandino Vieira (1935), com as de Marina e Ricardo («A fronteira de asfalto»), as histórias de vida dos Bandidos do Canaxixe, «o Canaxixe dos bailes aos domingos» («Encontro de acaso») ou a vida de Quinzinho (em «Quinzinho»), enfim, as diversas situações das populações dos musseques, cujas vidas funcionam como metonímias de uma comunidade que (sobre)vive sob as botas da opressão colonial-fascista, enquanto sujeitos do processo simbólico, como foi atrás referido. Essas personagens estão conscientes, porém, da possibilidade de um outro futuro porque têm a memória de um passado diferente — uma memória que é ancestral, imaginária, e não necessariamente vivida pelas personagens, naquele tempo. No entanto, por-

---

<sup>31</sup> Carlos Reis. «A narrativa literária». *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Coimbra: Livraria Almedina. 1995 (p. 346).

que, simultaneamente, uma das propriedades da narrativa é a «tendência objectiva», o significado dessas representações individuais luandinas em *A cidade e a infância* (entre as quais, as de Zito, Marina, Ricardo, Quinzinho, Bebiana, Marcelina, Faustino), assim como as de *Quinaxixe* (Gigi, Matoso, Tonecas, Neco, o velho Pedro, o velho Noronha, e mesmo a Menina Vitória ou o sr. Sílvio Marques), transformam a substância subjectiva (ou subjectivante) da representação literária e as significações do universo representado, ganhando uma expansão que ultrapassa o restrito campo dos sujeitos de que se fala. Significativo na sua amplificante dimensão simbólica é, por exemplo, o final do conto «A cidade e a infância»:

A infância aparecia diluída numa cidade de casas de pau-a-pique, zinco e luandos, à sombra de frescas mulembas onde negras lavavam a roupa e à noite se entregavam. (Vieira, 2014: 37)

No contexto das representações da cidade de Luanda, no sentido de uma relação entre um real não significante e a verbalização da relação entre esse real e a produção cultural que o faz significar, os nove contos de *Quinaxixe*<sup>32</sup>, de Arnaldo Santos (1935), dialogam de forma intensa com as histórias de vida de *A cidade e a infância*, conformando a estética que tenho vindo a designar como «escrita *griótica*» da cidade de Luanda, em que o sujeito da enunciação

---

<sup>32</sup> Assinale-se a oscilação ortográfica desta palavra: quando foi reeditado, em 1977, aparece *Quinaxixe* (Prosas), pela União dos Escritores Angolanos, enquanto a Editora Ática (Brasil) opta por *Kinaxixe e outras prosas*, em 1981. Desde então tem aparecida grafada «Kinaxixe».

narrativa funciona como *griot*<sup>33</sup> dos eventos do cotidiano: se em «A fronteira do asfalto» o que prevalece como sinal de insanidade social é a relação trágica entre dois amigos de infância, Ricardo e Marina, em «A Menina Vitória» ou em «Exames da 1.<sup>a</sup> classe» é o doloroso ritual de iniciação que constituiu o processo de aprendizagem da discriminação de uma criança, Gigi, quando se consciencializa de que era impotente perante o estigma da sua cor — processo de ritualística aprendizagem da discriminação por que passara antes outro menino, Matoso, cuja atitude de resistência ostracizante não entendera no início:

De repente exibia-se aos olhos dos colegas deformado como uma caricatura, o compromisso irrecusável que circulava no seu sangue e que até ali inutilmente escondera. Uma vaga de calor inundou-lhe o rosto e invadiu-o levemente uma sensação entorpecente. Os seus ombros encurvaram-se. Sentiu-se muito fraco. Já nada tinha que disfarçar, mas estava triste perante a luta que pressentia. Mas porquê, porquê que ela, logo ela, o queria humilhar? Ela que tinha carapinha. Ela que era filha de uma negra, pensou com furor. Os seus músculos crisparam-se e o caderno começou a amarrotar-se-lhe nas mãos. Depois mal sentiu a violência da palmatória. Só nas faces a quemadura viva da humilhação, só nos ombros a responsabilidade da sua condição, de que ele não tinha culpa, mas que queria aceitar mesmo dolorosa como as

---

<sup>33</sup> No sentido comum deste termo: cantadores das histórias acontecidas, reconhecidos pela sociedade na sua profissão, num misto de cronista e poeta-músico — «le conteur», como sintetiza Bernard Nantet. *Afrique: les mots clés*. Paris: Bordas, 1992 (p. 4).

pulsações que lhe ressoavam nas palmas das mãos inchadas.

E na carteira chorou. Chorou de raiva, da dor que lhe nascia da piedade dos colegas e da vergonha de não poder esconder a sua angústia, com os olhos secos, enxutos, e orgulhosamente raiados de sangue, como os do Matoso. (Santos, 2015: 51-52)

Seja no musseque seja no asfalto, no mundo rural ou urbano, até na antiga metrópole («Aniversário», *Godido*), são *narrativizadas* memórias de *vivências e experiências*, no sentido benjaminiano<sup>34</sup> destas noções, do opressivo quotidiano das relações sociais e afectivas nos bairros luandenses, o que faz com que essas narrativas adquiram também a função de registo historiográfico das relações sociais. Mas é sobretudo Luanda, aqui *contada* por dois muito premiados ficcionistas (Luandino Vieira e Arnaldo Santos), que é erigida a metáfora do país agrilhado por diversas conflitualidades geradas pela situação colonial, num espaço caracterizado, também ele paradoxalmente, pela diversidade etnocultural — uma multiculturalidade étnica e rácica (negros, mestiços e brancos) que o particulariza(va) no conjunto nacional.

---

<sup>34</sup> Walter Benjamin. «O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov» (1936). In: *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Obras Escolhidas. Volume I, 3a. Ed. São Paulo, Brasiliense, 1987. Nesse ensaio, o filósofo alemão distingue a *experiência* do conhecimento, exemplificada pelo viajante, da *experiência* da vida quotidiana e tradicional, a *vivência*, exemplificada pelo camponês, considerando que ambas as modalidades são pilares da memória, até como instituição social, em que é possível encontrar resistência à perda da capacidade de intercambiar experiências. É essa subtil diferença entre as duas modalidades de rememoração que tomo como exemplo desse processo de rememorar o passado e para referir o lugar da memória na refiguração identitária.

E porque a significação global de qualquer obra se faz no sistema, vale a pena continuar o contraponto com um outro autor, o que servirá para iluminar as sombras de um diálogo intrassistémico: interessante se torna, por isso, constatar a diferente intencionalidade representativa das três obras anteriores quando lidas em interlocução com os sete diálogos de *Diálogo*<sup>35</sup>, de Henrique Abranches (1932-2004). Com efeito, seguindo a estrutura argumentativa dos diálogos platónicos, e sob um manto alegórico e metafísico, estes *diálogos* versam sobre situações muito diversificadas, das miudezas da vida quotidiana («Diálogo dos bem casados») à reflexão sobre os meandros do *modus vivendi* rural («Diálogo dos pastores em transumância») e sobre a complexidade da condição humana, como em «Diálogo na rua escura», o último da colectânea.

Para além de se diferenciar das narrativas anteriores luandenses pela centralidade do universo rural, especificidade que marcaria a escrita de Henrique Abranches, sobretudo em *A konkhava de Feti* (1985) e *Kissoco de guerra* (1990), em que a ruralidade adquire a dimensão de uma categoria quase ontológica da angolidade literária henriqueína, os «diálogos» de Henrique Abranches parecem ser, neste contexto, uma boa porta de interlocução com o género poético, pela condensação metafórica e simbólica da sua escrita, tal como as obras que caracterizam a subsecção

---

<sup>35</sup> Em quase todas as referências sobre a bibliografia de Henrique Abranches, esta obra aparece, equivocadamente, como tendo sido publicada em 1987, ano em que foi editado pela União dos Escritores Angolanos um conto com o título «Diálogo», o qual «por razões óbvias não pôde ser integrado na referida obra naquela data», nas palavras do Autor.

da poesia da «série Literatura» que começa, conforme já referido, com *Amor*, de M. António (ou melhor, Mário António Fernandes de Oliveira, 1934-1989), já então um poeta com publicação: com efeito, M. António era já autor de *Poesias* (Lisboa, 1956) e *Poema & canto miúdo* (Sá da Bandeira [Lubango], 1960), poesia que seria reunida, em 1963, em *100 poemas*, depois do Prémio Camilo Pessanha em 1962 com *Chingufô*, após essoutro atribuído pela Associação dos Naturais de Angola. E nessa poesia, as figuras de linguagem, recursos retóricos mais do que «meramente» estilísticos, conformam a dimensão clandestina e subterrânea da poesia africana dos anos 60 do século xx, gerada em contexto de opressão intelectual e artística e repressão política. Na verdade, a sua função é tornar a «comunicação» mais eficaz através da potencialização do seu significado. É o que acontece nessa poesia, a saber, a de Mário António, Arnaldo Santos, Viriato da Cruz (1928-1973), António Cardoso (1933-2006), Costa Andrade, que adoptaria o pseudónimo de Ndunduma wé Lépi (1936-2009), Manuel dos Santos Lima, Agostinho Neto (1922-1979), António Jacinto (1924-1991), Alexandre Dáskalos (1924-1961), Ovídio Martins (1928-1999) e José Craveirinha (1922-2003). Um dos exemplos mais emblemáticos desse jogo de significação encontra-se na poesia dos três mais emblemáticos poetas da *nação literária* angolana, Viriato da Cruz, Agostinho Neto e António Jacinto, ao lado de José Craveirinha, no outro lado da costa continental, que, actualizando discursivamente «os interditos coloniais», forjaram a imaginação utópica da *nação*, através da mobili-

zação de sentimentos «integristas», para compor um corpo unitário, *nacional*<sup>36</sup> :

(...)

Mas talvez um dia  
quando as buganvílias alegremente florescem  
quando as bimbos entoarem hinos de madrugada nos  
capinzais  
quando a sombra das mulembeiras for mais boa  
quando todos os que isoladamente padecemos  
nos encontrarmos iguais como antigamente  
talvez a gente ponha  
as dores, as humilhações, os medos  
desesperadamente no chão  
no largo areal batido de caminhos passados  
os mesmos trilhos de escravidões  
onde passa a avenida que ao sol ardente alcatroamos  
e unidos nas ânsia, nas aventuras, nas esperanças  
vamos então fazer um grande desafio...

(«O grande desafio», António Jacinto, *Poemas*,  
2014)

A qualidade desse sentimento, a que podemos chamar, neste contexto, nacionalidade, passa a ser designada segundo as cinco actualizações da *africanidade* (literária), que na sua vertente discursiva se apresenta como apostrófica, afirmativa e reivindicativa, numa síntese de construções e não

---

<sup>36</sup> Inocência Mata. «Os interditos coloniais da identidade literária». *Ficção e história na literatura angolana*. Lisboa, Editora Colibri, 2012, Parte II. Luanda: Mayamba Editora, Lda., 2010 (p. 63 e ss).

de essências, funcionando como instância instrumental e colectiva e, como tal, passando a ter uma dimensão utópica.

Com efeito, trata-se de uma poesia gerada em contexto de semiose colonial, expressão do argentino Walter Mignolo para referir um processo em que, ainda que de inevitável interacção, o sentido das práticas sociais era condicionado pela enunciação gerada das diferentes representações mundivivenciais e vivenciais dos dois grupos em conflito, colonizados e colonizadores, na medida em que «a semiose colonial exige uma hermenêutica pluritópica pois, no conflito, nas fendas e fissuras onde se origina o conflito, é inaceitável uma descrição unilateral»<sup>37</sup>. Assim, a poesia desse período (mormente nos anos 60 do século xx) fazia-se veículo de muitas funções: ora de afirmação de uma identidade cultural, de uma *nação* cívica e territorial, por via de estratégias textuais que relevavam de construções intelectuais, como nos emblemáticos poemas «África» e «Hino à minha terra», de José Craveirinha, do seu primeiro livro, *Chigubo* (1964), título já de si significativo no contexto, pela marcação politicamente étnica (ronga, no caso) que metaboliza os signos daquela que se pretende identidade nacional moçambicana a fazer-se. Leia-se, a título de exemplo, este excerto de «Manifesto»:

Oh!  
Meus belos e curtos cabelos crespos  
e meus olhos negros

---

<sup>37</sup> Walter Mignolo. *Histórias locais/ projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003 (p. 42).

grandes luas de pasmo na noite mais bela  
das mais belas noites inesquecíveis das terras do  
Zambeze.

(...)

Ah! Outra vez eu chefe zulo  
eu zagaia banto  
eu lançador de malefícios contra as pragas insaciáveis  
de gafanhotos.  
eu tambor, eu suruma, eu negro suaáli  
eu Tchaca  
eu Mahazul e Dingana  
eu Zichacha na confiança dos ossinhos mágicos do  
Tintlholo

eu árvore da Munhuana  
eu tocador de presságios nas teclas das timbilas chopos  
eu caçador de leopardos  
eu batuque  
e nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomáti  
eu cidadão dos espíritos das velhas luas  
carregadas de anátemas de Moçambique.

(*Chigubo*, 2015)

Ora a retórica discursiva é de denúncia da precariedade histórica, porém de afirmação de resistência (sendo que, não raro, a enunciação lírica ganha uma dimensão ética pela contaminação épica), como em «Flagelados do Vento Leste», de Ovídio Martins:

Somos os flagelados do vento-leste!  
Os homens esqueceram-se de nos chamar irmãos  
E as vozes solidárias que temos sempre

escutado  
são apenas  
as vozes do mar  
que nos salgou o sangue  
as vozes do vento  
que nos entranhou o ritmo do equilíbrio  
e as vozes das nossas montanhas  
estranha e silenciosamente musicais.  
Nós somos os flagelados do vento-leste!

(*Caminhada*, 2015)

Ora ainda veículo de um projecto de reivindicação pátria, como em «O içar da bandeira», «Poema dedicado aos heróis do povo angolano», de Agostinho Neto, em que são convocadas figuras históricas da resistência angolana à presença colonial, de um passado recente e remoto — que ganham uma dimensão nacional por um processo metonímico de significação:

(...)  
Os braços dos homens  
a coragem do soldado  
os suspiros dos poetas  
Tudo todos tentavam erguer bem alto  
Acima das lembranças dos heróis  
Ngola Kiluanji  
Rainha Ginga  
Todos tentavam erguer bem alto  
A bandeira da independência.

(*Sagrada Esperança*, 1974)

Entre *a expressão e a representação*, a poesia dos «poetas

ultramarinos» oferece um exemplo interessante da dimensão gnoseológica da literatura, na sua modalidade de compreensão do passado e atribuição de um sentido a esse passado. Ou, raciocinando com Cornejo Polar, a modalidade de revelação do fundamento da literatura na sua condição esclarecedora da aventura histórica do ser humano<sup>38</sup>.

As últimas cinco publicações da colecção não se incluem no *corpus* de obras em que a linguagem é estética, seja da prosa de ficção seja de poesia, e distribuem-se por duas séries, Etnografia e Ensaio. Dois cadernos compõem a primeira série: *Cancioneiro popular angolano (subsídios)*, de 1962, organizado por Gonzaga Lambo (1927-2012), e *Canções populares de Nova Lisboa* (1964), recolhidas por Alfredo Margarido (1928-2010). É com recorrência a essa categoria conceptual proposta por Mignolo, «semiose colonial», que é possível situar a «Introdução» de Gonzaga Lambo a essa miscelânea de sessenta e sete breves letras de canções em umbundu, traduzidas e «explicadas» em português, resultado do seu impulso de investigar os motivos da sua afectividade por África (Lambo, 2015: 5). O autor refere a sua intenção em se afastar de preconceituosos olhares sobre África, daqueles «alheios à vivência africana», como os de Álvaro de Montenegro, autor de *A raça negra perante a civilização*<sup>39</sup>, para quem o negro não tem consciência analítica dos fenómenos que canta, consideração que o autor

---

<sup>38</sup> António Cornejo Polar. *O condor voa: literatura e cultura na América Latina*. Organização de Mario Valdés. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000 (p. 16).

<sup>39</sup> Álvaro de Montenegro. *A raça negra perante a civilização: em redor do problema colonial*. Lisboa: Imprensa Beleza, 1929.

pretendeu repudiar, porém num registo contaminado por alguma pressuposição conceptual darwinista:

O *Cancioneiro Popular Angolano*, porém, é reivindicativo da virtualidade analítica do negro, prelúdio de um impulso que estagnou à falta de energia estimulante, centelha de luz amortecida no negativismo social. (Lambo, 2015: 5).

Interessante notar também o alcance metonímico da retórica de Lambo quando afirma o desiderato nacionalizante dessa parcela étnica, numa altura em que o policiamento ideológico fazia-se acompanhar de prescrição verbal (*umbundu* em vez de *umbundo*, ou a expressão «epopeia desconhecida» que pode bem remeter para a epopeia de construção de um país, solapando a *nação ovimbundu*, falante do umbundu):

Não estudarei o cancionero de toda Angola, curioso mosaico de línguas, mas tão somente o daquela parcela que exprime os seus sentimentos em umbundu, podendo-nos servir de trampolim para o resto dessa epopeia desconhecida. (Lambo, 2015: 6)

Por seu turno, o caderno *Canções populares de Nova Lisboa*, que reúne canções de autoria, em duas versões escritas pelos próprios autores e por eles traduzidas,<sup>40</sup> é acompanhado de um «ensaio interpretativo de Alfredo Margarido». Note-se, pois, que aqui o *popular* refere-se ao

---

<sup>40</sup> Também há, como refere Alfredo Margarido, aquelas que não foram traduzidas pelo autor, mas por um companheiro mais letrado (Margarido, 2015: 12).

facto de a enunciação autoral ser de sujeitos do povo — e não da tradição do povo, portanto de autoria anónima, como no caso anterior. Por isso, o ensaísta começa por as apresentar no âmbito «de um processo rápido de transformação dos quadros sociais angolanos» afirmando existir «um profundo elo entre a temática das formas poéticas populares e a das formas poéticas eruditas» (Margarido, 2015: 5). Neste longo ensaio não apenas são apresentadas todas as canções da colectânea, de novo situadas na região ovimbundo (Nova Lisboa, ou melhor, Huambo), o contexto das diversas temáticas das canções (urbanas e rurais) e a sua significação, como também o processo histórico-social e cultural no qual significam. No final, o ensaísta não deixa de reiterar a fundamental «pressão» da história que, qual fardo — o colonialismo e a política do assimilacionismo cultural —, interfere na dinâmica criativa dos africanos, afirmando «o interesse destas canções que nos retratam um povo alienado em busca da negação dessa alienação» (Margarido, 2015: 29).

As três últimas obras, ensaísticas, são muito diferentes nos seus objectivos e na sua intenção, decorrendo, portanto, de temáticas muito diferentes no seu alcance: nacional, as de Carlos Ervedosa (Angola) e Onésimo Silveira (Cabo Verde), ambas de 1963, e mais generalista e teórica, *Negritude e humanismo* (1964), de Alfredo Margarido. Com efeito, *A literatura angolana (resenha histórica)*<sup>41</sup>, de Carlos

---

<sup>41</sup> Assinale-se o facto de muitas vezes esta obra aparecer como *Literatura angolana*, sem o artigo definido, o que, a meu ver, retira a impugnação afirmativa do determinativo e a referência à pluralidade inteira do *corpus* existente, ao mesmo tempo excludente, o que parece ser uma opção nada inocente em 1963 por um sócio activista da CEI.

Ervedosa (1932-1992), é a primeira tentativa de sistematização diacrónica da literatura angolana, com o pioneirismo de traçar nessa resenha um *corpus* nacional que remonta ao século XIX, num diálogo entre as dinâmicas histórico-sociais e as culturais, intelectuais e estéticas, desde o jornalismo activista e o ensaísmo etnográfico das gerações angolenses e o seu empenhamento nativista e, talvez, já nacionalista, como são os textos de *Luz e crença* (1902-1903). Carlos Ervedosa traça as linhas de transformação das formas literárias, primeiro em manifestações oitocentistas em jornais e em obras dispersas, depois convergentes num incipiente sistema literário que se consolida entre a geração da *Cultura* e a da *Mensagem*:

«Se o movimento literário da «Mensagem» revelou um núcleo de poetas de grande envergadura, da «Cultura» sairia o maior contista e novelista de sempre: Luandino Vieira» (Ervedosa, 2015: 42).

Embora temerária tal afirmação (afinal, estávamos em 1963 e Luandino só publicara *A cidade e a infância* e *Dois histórias de pequenos burgueses*), esta consideração revela uma projecção do que se pode chamar sentido da configuração da espessura da identidade literária angolana (Mata, 2010), o que, na linguagem da metáfora, se pode entender como sentido da «índole discursiva» da literatura angolana.<sup>42</sup> E, neste contexto, não é despreciando o alcance ideológico de destinatários da dedicatória desta obra: António Ja-

---

<sup>42</sup> Inocência Mata, *idem* (p. 68).

cinto, Luandino Vieira, António Cardoso e Alfredo Margarido e, mais, «a geração da CEI».

Antecedente de *Itinerário da literatura angolana* (1972), e de *Roteiro da literatura angolana* (1979), em que inclui, no *corpus* literário nacional, a literatura de transmissão oral, Carlos Ervedosa, tal como Mário Pinto de Andrade, fez do ensaio literário uma arma de afirmação política de uma literatura nacional, pressuposto que nunca esteve ausente nos seus escritos:

E chegamos a 1961. Angola é teatro dos mais trágicos acontecimentos que parecem cavar um fosso insuperável entre as duas raças, comprometendo um futuro harmonioso que os seus poetas sempre aspiraram. No meio da procela que tudo parece querer arrazar, o seu canto de amor e fraternidade levanta-se, trazendo uma mensagem de esperança num futuro radioso (...)

(...) as nuvens negras que toldam os nossos céus dissipar-se-ão e um luminoso arco-íris das cores mais vivas engrinaldará o firmamento, enquanto na terra os homens de todas as raças entoam os coros da paz e do trabalho na grande sinfonia universal. (Ervedosa, 2015: 44-46)

Onésimo Silveira, por seu turno, discute, em *Consciencialização na literatura caboverdiana*, o processo de evolução «consciencializante» dos produtores literários cabo-verdianos. A opção pela preposição de lugar — *em* — em vez da preposição *de* que, podendo indicar também lugar, pareceria indicar, no contexto, origem, estabelece a conexão entre o termo *consciencialização* e o sintagma *literatura ca-*

*boverdiana*. Onésimo Silveira assinala, assim, um pioneiro questionamento ao «sacrossanto» movimento claridoso, que o autor considera caracterizado por uma «inadequação» «às realidades do Arquipélago», pela evocada «diluição de África» (Gabriel Fernandes),<sup>43</sup> através de uma «nítida fuga aos componentes negróides da cultura caboverdiana» (Silveira, 2015:21), dada a «formação exclusivamente europeizante» dos jovens da *Claridade*, que viam nos contributos de África «meros vestígios insignificantes» (daí a veemente discordância de Baltazar Lopes das considerações de Gilberto Freyre sobre Cabo Verde); mas essa inadequação, considera o autor, também se denota na atitude evasionista, «passiva», «indiferente», circunscrita a um «realismo paisagístico», que tinha de ser contrariado:

A nova geração não pode (...) silenciar o facto altamente comprometedor que resulta da atitude estéril dos claridosos perante as grandes crises que, na década de quarenta, trouxeram a morte a milhares de caboverdianos. (Silveira, 2015: 15)

Para além disso, a omissão das gentes de Sotavento, o grupo das ilhas em que a presença de África é mais do que «vestígios insignificantes», «denuncia só por si a inexistência de identificação que o Movimento pretendeu realizar com a terra caboverdiana» (Silveira, 2015:17). E porque dessa postura alienante dos claridosos resultara uma «literatura inautêntica», caberia à «Moderna geração», afi-

---

<sup>43</sup> Gabriel Fernandes. *A diluição da África: uma interpretação da saga caboverdiana no panorama político (pós)colonial*. Florianópolis: EDUFSC, 2002.

nal da *Certeza* e do *Suplemento literário* ou de *Seló — folha dos novíssimos* <sup>44</sup>, pode pensar-se, a representação da vivência da problemática cabo-verdiana (a seca, a emigração, a fome) que a «estética» anti-evasionista iria actualizar, sintetizando o processo de consciencialização da situação que se combate de forma activa e em que as consequências do inconformismo são assumidas de forma irrevogável:

**Anti-evasão**

Pedirei  
Suplicarei  
Chorarei

Não vou para Pasárgada

Atirar-me-ei ao chão  
E prenderei nas mãos convulsas  
Ervas e pedras de sangue

Não vou para Pasárgada

Gritarei  
Berrarei  
Matarei

Não vou para Pasárgada

(Ovídio Martins, *Caminhada* 2015)

*Consciencialização na literatura caboverdiana* é, pois, uma reflexão pioneira sobre as diferentes interlocuções re-

---

<sup>44</sup> No entanto, essas publicações não são referidas no texto de Onésimo Silveira, que fala apenas em «moderna geração» e «nova geração».

ferentes ao processo de construção da cabo-verdianidade, que não teve os claridosos como enunciadores únicos, como certa crítica, sobretudo a partir do Mindelo com epicentro em Portugal, sempre defendeu, pois, mesmo antes de se conhecerem textos de Amílcar Cabral e a ênfase dada à africanidade da cultura cabo-verdiana, outras vozes dissonantes expressavam a sua visão divergente sobre a «aventura crioula» e a negação dialéctica de Cabo Verde como país africano. E se hoje parece normal considerar-se polémico o ensaio de Onésimo Silveira, e até radical, deve dizer-se que nos anos de chumbo (e os anos 60 do século passado foram-no até à exaustão para as colónias portuguesas!) esse tipo de questionamento visava, como diria quarenta anos depois Gabriel Fernandes, «a desmontagem de nexos entre experiências sociais e políticas para a afirmação da peculiaridade cultural cabo-verdiana»,<sup>45</sup> contra uma «*funcionalização* da identidade cultural cabo-verdiana» (Fernandes, 2002).

O último livro da colecção «Autores Ultramarinos» é *Negritude e humanismo*, de 1964, incluído posteriormente em Estudos sobre *Literaturas das nações africanas de língua portuguesa*,<sup>46</sup> publicação através da qual quase todos os estudiosos das literaturas africanas em português conhecem este texto. O seu autor, o português Alfredo Margarido, era já um nome muito conhecido da CEI, autor de antologias que tiveram um papel muito importante na afirmação dos sistemas literários africanos, que deixaram de ser vistos

---

<sup>45</sup> Gabriel Fernandes, *idem* (p. 62).

<sup>46</sup> Lisboa: *A Regra do Jogo*, 1980.

como *corpora* das «literaturas ultramarinas»: refiro-me às antologias da CEI, editadas entre 1951 e 1963, e reeditadas em 1994 pela ACEI, conforme foi já atrás referido.

Não sendo um ensaio pioneiro sobre a matéria (lembre-se que Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro já haviam editado, onze anos antes, em 1953, *Poesia negra de expressão portuguesa*), este ensaio de quarenta e quatro páginas recoloca algumas questões que seriam importantes anos depois quando o movimento já tendia a fricções conceptuais. Porventura a mais produtiva dessas dissonâncias em termos de dispersão conceptual (com derivações de diferentes ideologias e variada geografia) foi a que se gerou no seio do grupo fundador, em suma, entre Aimé Césaire por um lado, e Léopold Senghor e Jean-Paul Sartre, por outro, que obliteram, pela oposição antitética entre negros e brancos que estabelecem, «as aquisições técnicas das civilizações africanas» (Margarido, 2015: 9), de que resulta uma visão essencialista da «natureza negra».

E é com esta incursão que começa o ensaio de Margarido, isto é, no que se consubstancia na crítica à crítica sartreana, ou melhor, na crítica ao que podem ser considerados os pontos de articulação da *négritude* segundo Sartre, na esteira de Albert Franklin<sup>47</sup>. Mas antes Margarido, para quem a negritude é, acima de tudo, um humanismo negro, refere a sua indefinição no espaço da língua portuguesa, sobretudo por Tenreiro, o autor do «Posfácio», numa altura, aliás, em que a opressão e a repressão do Estado Novo se tornavam sistémicas e se naturalizavam. Percorrendo,

---

<sup>47</sup> Ver nota 11.

pois, os seis pontos de articulação sobre os quais Sartre discorre em *Orphée noir*,<sup>48</sup> a saber:

1. o racismo anti-racista
2. o sentimento do coletivismo
3. o ritmo
4. a concepção sexual
5. a comunicação com a natureza
6. o culto dos antepassados,

Alfredo Margarido escalpeliza os equívocos (a que chama sempre «mal-entendidos») de Sartre e Senghor para concluir que

A negritude sartriana, bem como a de Leopold Sédar Senghor, baseiam-se no todo ou em parte, na filosofia heideggeriana, que se radica no *Geworfenheit* do homem (o ente lançado). Mas já Aimé Césaire procura um campo mais positivo de entender os fenômenos do mundo negro (...). (Margarido, 2015: 42)

E mais adiante:

(...) Enquanto Sartre acaba por negar a realidade da existência material do vivido (...) a idealidade da consciência afirma, no vivido, a realidade da existência material (...) (Margarido, 2015: 47)

---

<sup>48</sup> *Orphée noir*, célebre prefácio à *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948), de Senghor, está traduzido para o português em: Sartre, Jean-Paul. *Reflexões sobre o racismo*. Tradução J. Ginsburg. São Paulo: Difel, 1968.

Nessa discussão, para a qual o ensaísta convoca a crítica marxista, compreende-se o lugar de enunciação do autor que reflecte sobre os fenómenos sociais e culturais a partir das relações políticas e económicas, cuja dinâmica deveria conduzir à «civilisation de l'universel» (Césaire), ou seja, à «desaparição absoluta de quaisquer formas de distinção entre os homens, incluindo as que se baseiam nas cores (...) Isto é o que deseja o humanismo negro, seguindo caminho idêntico aos humanismos branco ou amarelo, que mais não procuram, afinal, do que chegar a uma conjugação directa destes humanismos, para atingirmos um único humanismo» (Margarido, 2015: 47).

Em 1965 a Casa, criada para cumprir a política imperial do Estado Novo, seria pelo seu criador encerrada. Por cumprir ficaria essa «reconciliação universal». Por cumprir? Talvez não, pois os três aspectos através dos quais Césaire definira a negritude — identidade, fidelidade e solidariedade — já haviam contaminado a imaginação utópica.



