



Fundação

**CECIE RJ**

Consórcio **cederj**

Centro de Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro

## Literaturas Africanas I

### Volume 2

Claudia Amorim

Christian Fischgold

João Olinto Trindade Junior

Mayara Matos



SECRETARIA DE CIÊNCIA,  
TECNOLOGIA, INOVAÇÃO E  
DESENVOLVIMENTO SOCIAL

**UNIVERSIDADE  
ABERTA DO BRASIL**

MINISTÉRIO DA  
EDUCAÇÃO



Apoio:



# Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

www.cederj.edu.br

## Presidente

Carlos Eduardo Bielschowsky

## Vice-presidente

Marilvia Dansa de Alencar

## Coordenação do Curso de Letras

UFF- Livia Maria de Freitas Reis Teixeira

## Material Didático

### Elaboração de Conteúdo

Claudia Amorim

Christian Fischgold

João Olinto Trindade Junior

Mayara Matos

### Diretoria de Material Didático

Cristine Costa Barreto

### Coordenação de Design Instrucional

Bruno José Peixoto

Flávia Busnardo da Cunha

Paulo Vasques de Miranda

### Design Instrucional

Gustavo Malheiros

### Biblioteca

Raquel Cristina da Silva Tiellet

Simone da Cruz Correa de Souza

Vera Vani Alves de Pinho

### Diretoria de Material Impresso

Marianna Bernstein

### Revisão Linguística

Beatriz Fontes

Licia Matos

Maria Elisa da Silveira

### Ilustração

Vinicius Mitchell

### Capa

Vinicius Mitchell

### Programação Visual

Camille Moraes

Cristina Portella

Larissa Averbug

Maria Fernanda de Novaes

### Produção Gráfica

Fábio Rapello Alencar

Ulisses Schnaider

Copyright © 2018 Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Nenhuma parte deste material poderá ser reproduzida, transmitida e/ou gravada, por qualquer meio eletrônico, mecânico, por fotocópia e outros, sem a prévia autorização, por escrito, da Fundação.

L776

Claudia Amorim... [et al]

Literaturas Africanas I. v. 2 / Claudia Amorim... [et al]. – Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2018.

314 p.; 19 x 26,5 cm.

ISBN: 978-85-458-0132-0

1. Literatura africana. 2. Língua portuguesa. 3. Literatura pós-colonial. I. Fischgold, Christian. II. III. Trindade Junior, João Olinto. IV. Matos, Mayara. I. Título.

CDD: 896

Referências bibliográficas e catalogação na fonte, de acordo com as normas da ABNT.  
Texto revisado segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

# Governo do Estado do Rio de Janeiro

## Governador

Luiz Fernando de Souza Pezão

## Secretário de Estado de Ciência, Tecnologia, Inovação e Desenvolvimento Social

Gabriell Carvalho Neves Franco dos Santos

## Instituições Consorciadas

### CEFET/RJ - Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca

Diretor-geral: Carlos Henrique Figueiredo Alves

### FAETEC - Fundação de Apoio à Escola Técnica

Presidente: Alexandre Sérgio Alves Vieira

### IFF - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense

Reitor: Jefferson Manhães de Azevedo

### UENF - Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro

Reitor: Luis César Passoni

### UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Reitor: Ruy Garcia Marques

### UFF - Universidade Federal Fluminense

Reitor: Sidney Luiz de Matos Mello

### UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Reitor: Roberto Leher

### UFRRJ - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Reitor: Ricardo Luiz Louro Berbara

### UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Reitor: Luiz Pedro San Gil Jutuca



# Sumário

<b>Aula 9 • A imprensa nos países africanos de língua portuguesa.....</b>	<b>7</b>
<i>Claudia Amorim</i>	
<i>Mayara Matos</i>	
<b>Aula 10 • A imprensa e as literaturas africanas de língua portuguesa: a poesia africana no século XIX – temas, autores, características .....</b>	<b>25</b>
<i>Claudia Amorim</i>	
<i>Christian Fischgold</i>	
<b>Aula 11 • A imprensa e as literaturas africanas de língua portuguesa: a prosa africana no século XIX – temas, autores, características .....</b>	<b>49</b>
<i>Claudia Amorim</i>	
<i>Christian Fischgold</i>	
<b>Aula 12 • Ecoss do movimento negro.....</b>	<b>71</b>
<i>Claudia Amorim</i>	
<b>Aula 13 • Pan-africanismo, negritude, movimentos pela independência: manifestações literárias e políticas na África de língua portuguesa – primeira metade do século XX .....</b>	<b>99</b>
<i>Claudia Amorim</i>	
<i>Christian Fischgold</i>	
<b>Aula 14 • Pan-africanismo, negritude, movimentos pela independência: literatura e resistência – meados do século xx.....</b>	<b>125</b>
<i>Cláudia Amorim</i>	
<i>Christian Fischgold</i>	
<b>Aula 15 • Pan-africanismo, negritude, movimentos pela independência: lutas pela Independência (1961–1974) .....</b>	<b>151</b>
<i>Cláudia Amorim</i>	
<i>Christian Fischgold</i>	
<b>Aula 16 • O processo de independência e as literaturas pós-coloniais: Angola .....</b>	<b>177</b>
<i>Cláudia Amorim</i>	
<b>Aula 17 • O processo de independência e as literaturas pós-coloniais: Moçambique .....</b>	<b>209</b>
<i>Cláudia Amorim</i>	
<i>João Olinto Trindade Junior</i>	
<b>Aula 18 • O processo de independência e as literaturas pós-coloniais: Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe .....</b>	<b>261</b>
<i>Cláudia Amorim</i>	
<i>Mayara Matos</i>	

**Aula 19 • O processo de independência e as literaturas pós-coloniais:  
tendências atuais das literaturas africanas de língua portuguesa .....291**

*Claudia Amorim*

*Christian Fischgold*

# Aula 9

A imprensa nos países africanos  
de língua portuguesa

*Claudia Amorim  
Mayara Matos*

## **Meta**

Identificar a importância dos meios de comunicação para a divulgação ficcional/poética e também para a cultura em geral dos espaços africanos de língua portuguesa.

## **Objetivos**

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar a importância que a imprensa, em fins do século XIX, teve na constituição do que hoje conhecemos como literaturas africanas de língua portuguesa;
2. reconhecer alguns dos principais periódicos, em especial, jornais e revistas, em que escritores e poetas africanos publicaram suas obras, em fins do século XIX e na primeira metade do século XX.

## Introdução

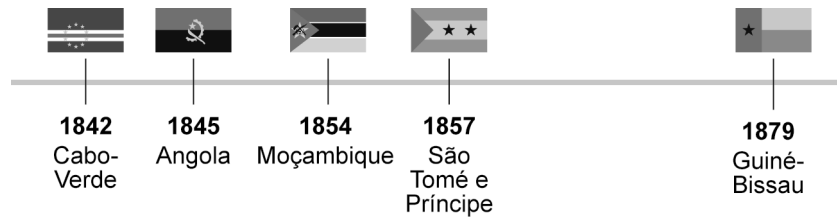
O surgimento da imprensa nos países africanos de língua portuguesa deu-se na década de 1840 e foi um fator fundamental para o aparecimento de uma literatura escrita, que se convencionou denominar como literatura africana de expressão portuguesa. Na verdade, o aparecimento da imprensa faz eclodir a produção e publicação de textos literários em português, mas com inclusões linguísticas crioulas e/ou nativas e tratamento temático que, aos poucos, vai inserindo, nessa literatura, certa consciência da singularidade do habitante da África.

É no século XIX que, com a instalação do prelo nas colônias portuguesas e a criação de liceus e espaços de instrução em algumas delas, dá-se um grande impulso à criação de jornais – ainda que de vida temporária – e de obras produzidas exclusivamente nesses domínios. Esse incremento impresso possibilitou o nascimento de um sentimento nativista, que será primordial para o estabelecimento, muitos anos depois, de uma voz africana singular nas colônias.

Como observa Manuel Ferreira, em seu conhecido livro *Literaturas africanas de língua portuguesa*,

É interessante notar, porém, que já na segunda metade do século XIX, paralelamente a uma literatura colonial, surgem textos de alguns escritores que não poderão ser genericamente catalogados de autores de literatura colonial. Se, por um lado, na representação do universo africano lhes falece uma perspectiva real e coerente, por outro enjeitam a exaltação do homem branco, embora possam, como é natural no contexto da época, não assumir uma atitude de oposição, típica daquilo que viria a ser a autêntica literatura africana de expressão portuguesa. Mas irrealista seria exigir isso de homens que viveram num período em que a institucionalização do regime colonial dificultava uma consciência anticolonialista ou outra atitude que não fosse a de aceitá-la como consequência fatal da história. Manifestar nessa época recuada um sentimento africano ou uma sensibilidade voltada já para os dados do mundo africano constitui hoje, a nossos olhos, um acto de novidade e de pioneirismo (FERREIRA, 1987, p. 14).

De acordo com Jurema Oliveira (2008), instala-se o prelo nas colônias portuguesas nas seguintes datas:



**Figura 9.1:** Instalação do prelo nas colônias africanas de língua portuguesa.

Segundo o professor Pires Laranjeira,

Africanos, portugueses e brasileiros publicavam nos espaços comuns dos almanaques, boletins, jornais, revistas e folhetos. Não tinham surgido ainda as designações de literatura angolana, moçambicana ou são-tomense com carácter de sistema nacional, mas a escrita já deixara de ser espaço de europeidade absoluta para se tornar contaminação relativa de línguas. De facto, poetas portugueses e angolanos intercalavam no texto em português, mais extenso, frases, diálogos, versos, lexemas em língua banta, quase que exclusivamente o quimbundo. A integração é perfeita, na coerência do sentido e da sonoridade e na coesão dos segmentos e dos ritmos (LARANJEIRA, 1992, p. 11-12).

## A imprensa e as literaturas africanas de língua portuguesa

Angola, por ser, no século XIX, uma das mais importantes colônias portuguesas, especialmente após a perda do Brasil, conhece um significativo investimento da metrópole. Não à toa, quatro anos após a instalação do prelo, é lá que ocorre a publicação do livro *Espontaneidade da minha alma* (1849), do angolano mestiço José da Silva Maia Ferreira, sendo esse o primeiro livro impresso na África lusófona.

A essa altura, inaugura-se uma literatura dirigida a europeus e africanos, mais particularmente a uma classe média, composta de funcionários públicos, pequenos comerciantes etc., residente nas colônias e, basicamente, mestiça. Essa literatura mostrava uma diferença importante em relação à que vinha de Portugal: era escrita com expressões das línguas locais em mistura com a língua portuguesa (língua do colonizador). O objetivo era tornar a escrita pouco acessível aos europeus e, também, especialmente, marcar uma diferença em relação à metrópole.

Esse embrião de nativismo foi fundamental para que, mais tarde, em

Angola, poetas como Agostinho Neto, António Jacinto, Pinto de Andrade e Luandino Vieira, por exemplo, utilizassem e defendessem sistematicamente, em seus textos literários, o emprego de palavras e frases nas línguas locais. Em Angola, empregam-se especialmente o **quimbundo** e o **umbundo**.

Essa fase de criação de uma escrita singular intensifica-se em meados da década de 1940 até o período das guerras pela independência (meados da década de 1970). *A vida verdadeira de Domingo Xavier*, de Luandino Vieira, e *Sagrada esperança*, de Agostinho Neto, são textos impregnados de marcas visíveis de uma escrita que se particulariza enquanto manifesta uma revolta e uma denúncia das condições do africano colonizado.

Esse projeto de investigação das realidades nacionais, impulsionado pelos anos 1940, tomou força quando os escritores africanos de língua portuguesa criaram canais mais regulares de divulgação, como as revistas. A experiência angolana no âmbito cultural contou com dois grupos significativos: o “Movimento dos Novos Intelectuais” e a geração de autores, cujo lema era “Vamos descobrir Angola”.

Em 1948, em Luanda, surgiu o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, com o lema “Vamos descobrir Angola”, do qual participaram Viriato da Cruz, António Jacinto, Agostinho Neto e outros, com o objetivo de discutir a afirmação da identidade angolana. Em 1951, o movimento publicou a revista *Mensagem*, denunciando a situação de Angola diante do colonialismo e procurando afirmar uma “angolanidade”.

### **Viriato da Cruz**

Viriato da Cruz nasceu em Luanda, em 1928, e morreu exilado na China em 1973. Foi um dos promotores do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, em 1948, e da revista *Mensagem*. Publicou um único livro de poemas, editado em 1961. Dinamizou as lutas pela libertação de Angola, em Lisboa, relacionando-se com grandes lideranças, como Amílcar Cabral, Lucio Lara, Marcelino dos Santos, entre outros. Ele fazia parte do grupo de Paris da diáspora africana. (Fonte: Wikipédia).

### **Quimbundo**

Língua das tribos do centro-norte de Angola, nomeadamente da região de Luanda.

### **Umbundo**

Língua falada no centro-sul de Angola.

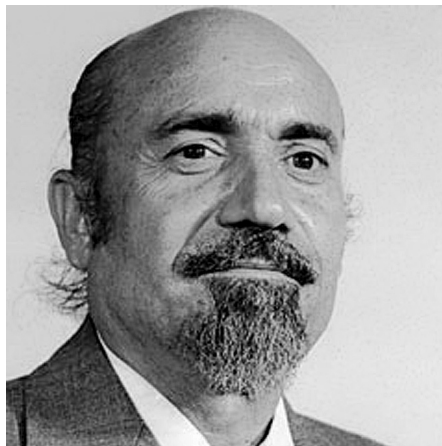


Fonte: [http://www.antoniomiranda.com.br/poesia\\_africana/angola/viriato\\_da\\_cruz.html](http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/angola/viriato_da_cruz.html)

### **António Jacinto**

António Jacinto, cujo nome completo é António Jacinto do Amaral Martins, nasceu em Luanda em 1924 e faleceu em 1991. Sua obra como contista é escrita sob o pseudónimo de Orlando Távora.

Por razões políticas, esteve preso entre 1960 e 1972. Militante do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), foi co-fundador da União dos Escritores Angolanos, membro do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola e participou ativamente da vida política e cultural angolana. Foi empregado de escritório e técnico de contabilidade, Ministro da Educação de Angola e Secretário de Estado da Cultura. (Fonte: Wikipédia).

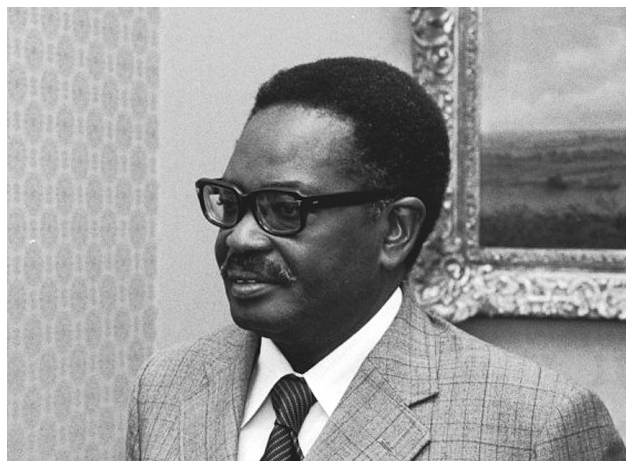


Fonte: <http://www.redeangola.info/premio-literario-antonio-jacinto/>

### Agostinho Neto

António Agostinho Neto (Ícolo e Bengo, 1922 - Moscovo, 1979), formado em medicina pela Universidade de Lisboa, em 1975 tornou-se o primeiro presidente de Angola, cargo que ocupou até 1979, quando faleceu. Em 1975-1976, foi-lhe atribuído o Prémio Lênin da Paz.

Agostinho Neto fez parte da geração de estudantes africanos que viria a desempenhar papel decisivo na independência dos seus países, atuando na Guerra Colonial. Foi preso pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (Pide) e deportado para o Tarrafal (campo de concentração no arquipélago de Cabo verde), sendo-lhe fixada residência em Portugal, de onde fugiu para o exílio. Exilado, assumiu a direção do MPLA, do qual já era presidente honorário desde 1962. (Fonte: Wikipédia).



Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Agostinho\\_Neto](http://pt.wikipedia.org/wiki/Agostinho_Neto)

É no século XX que a imprensa se estabelece com maior autonomia. Em Angola, o primeiro livro, marco histórico-literário da ficção, foi *O segredo da morta*, de Assis Júnior (1877-1960), uma obra sobre costumes angolanos, publicada nos folhetins do jornal *A vanguarda de Luanda*, em 1929, com reedição datada de 1935 pela tipografia A Lusitana, também em Luanda. O romance de Assis Júnior inaugura na ficção um olhar diverso do da literatura dita colonial, que vigorava até então.

No entanto, é preciso destacar que o público leitor de tal obra era formado pelos angolanos que haviam estudado em Lisboa, filhos da pequena burguesia surgida em 1820, ou seja, a intelectualidade do país, além de estrangeiros e descendentes dos colonos. Isso se mostra, então, como uma tentativa de atingir diretamente o grupo colonial, que precisava

realmente compreender a literatura desses espaços como fundamental. É o próprio Assis Júnior quem destaca, em “Advertências”: “Este livro é para ser lido por todos aqueles, pretos e brancos, que mais decididamente se interessem pelo conhecimento das coisas da terra” (ASSIS JÚNIOR, 1979, p. 32).

Assis Júnior é um escritor que pode ser considerado um assimilado. Segundo Russell Hamilton,

Ao tentar efetuar uma dualidade cultural e manter a integridade das ambivalências – com toda uma série de ambivalências relacionadas com o “primitivismo do nativo tribal” e as normas positivistas da “civilização” –, Assis Júnior produziu uma verdadeira miscelânea literária cuja falta de organização espelha a confusão ideológica do intelectual “assimilado” (HAMILTON, 1981, p. 56).

O jornalismo e a literatura africana de língua portuguesa nascem juntos, tanto em Angola quanto nas demais colônias. Assim como em Angola e Cabo Verde, a imprensa moçambicana é instalada em 1854, quando é criado o *Boletim Oficial*. Em 1869, surge o primeiro periódico moçambicano, denominado *O Progresso*. Em suas páginas, há seções literárias e de artes. Além desses, outros três periódicos semanais foram importantes em Moçambique: *O Africano* (1877), *O Vigilante* (1882) e o *Clamor Africano* (1892).

Conforme observou Jurema Oliveira,

Em 1943 aparecem os primeiros textos poéticos, os *Sonetos*, de Rui de Noronha, e numa produção coletiva da CEI – Casa dos Estudantes do Império – nasce a coletânea *Poesia em Moçambique*, datada de 1951. Além dessas produções, encontra-se o registro das revistas *Itinerário*, de 1941, e *Msafo*, de 1952 [...].

Nesse período de formação da literatura moçambicana, destacam-se poetas colaboradores de periódicos e revistas como Noêmia de Sousa, Marcelino dos Santos (Kalungano), José Craveirinha, Rui Nogar, Orlando Mendes; aparece também a literatura em prosa, a partir de 1949. O *Itinerário* publica contos de Sobral de Campos, Ruy Guerra, Augusto dos Santos Abranches, Vieira Simões, Vergílio de Lemos, Ilídio Rocha (OLIVEIRA, 2008, p. 46-47).

Em *A Voz de Cabo Verde* (1911-1919), periódico importante na divulgação da literatura cabo-verdiana, foi possível perceber que houve o acolhimento de intelectuais mais importantes daquela época. O século XX viu nascer um projeto nacional cabo-verdiano que seria bem representado pela geração de *Claridade* (1936), de *Certeza* (1944) e do *Suplemento Cultural* (1958), sendo este último o marco para se consolidar definitivamente o projeto literário da colônia.

Na Guiné-Bissau, o surgimento da literatura africana teve seu auge no início do século XX, com a criação do jornal *Pró-Guiné*, fundado em 1924. Vale lembrar que o primeiro jornal, *Ecos da Guiné*, apareceu somente em 1920.

Em São Tomé e Príncipe, segundo Manuel Ferreira, “a primeira obra literária de que se tem conhecimento é o modesto livrinho de poemas *Equatoriaes* (1896), do português Antônio Almada Negreiros (1868-1939), que ali viveu muitos anos e veio a falecer na França” (FERREIRA, 1987, p. 38).

Os primeiros esboços das literaturas africanas encontram nos jornais do período colonial espaço para a divulgação ficcional/poética e, também, para a difusão da cultura das colônias. Os periódicos são, assim, paradoxalmente, um veículo de expressão do sistema e uma tentativa de resistência aos caprichos do sistema colonialista, que ignora as formas de expressão dos povos subjugados.

Inicialmente, essas literaturas nascem como meio valorativo das regiões a que os intelectuais pertencem ou que eles conhecem, mas, pouco a pouco, a importância do elemento regional decresce e dá lugar a um sentimento nacional que vislumbra um projeto coletivo capaz de redimensionar os valores culturais africanos.

## ===== **Atividade 1** =====

### *Atende ao objetivo 1*

1. Ao longo do texto, pudemos observar que Angola teve especial importância para a metrópole portuguesa, fato que pode ser considerado um estímulo ao maior desenvolvimento de sua literatura. Em determinado momento, essa literatura sofre mudanças, buscando de forma mais consistente escritas com expressões de línguas locais, ainda que a

língua portuguesa não tenha sido definitivamente banida do fazer literário desse país.

*Explique*, com suas palavras, as razões para essa mudança na literatura angolana.

---

---

---

---

---

---

---

2. Os periódicos dos espaços africanos de língua portuguesa do fim do século XIX e início do século XX são considerados veículos de expressão cultural e tentativa de resistência ao sistema colonialista.

Com base na afirmação acima, *discorra* sobre os motivos que levaram os autores africanos a ver, nesses canais de comunicação, um espaço para sua expressão e resistência.

---

---

---

---

---

---

---

### ***Resposta comentada***

1. Os autores angolanos começaram a utilizar expressões de línguas locais com o objetivo de tornar sua escrita pouco acessível aos europeus. Além disso, queriam assinalar as diferenças entre seu país e Portugal, encontrando nesse tipo de escrita uma espécie de fuga do modelo da metrópole.

2. A literatura nos periódicos nasce com o intuito de valorizar as regiões a que pertencem os intelectuais, mas, pouco a pouco, a importância do elemento regional diminui, dando lugar a um sentimento nacional. Nesse momento, percebe-se a possibilidade de se construir um projeto coletivo capaz de redimensionar os valores culturais africanos, valorizando-os e afastando-os das formas de expressão portuguesas.

---

---

---

---

## Revistas, jornais e outras publicações periódicas

### As revistas angolanas

#### A revista *Mensagem* (1951-1952)

- Escritores que participaram da revista: Agostinho Neto, Alda Lara, Antero Abreu, António Cardoso, António Jacinto, Mário António, Mário de Andrade, Oscar Ribas, Viriato da Cruz e o moçambicano José Craveirinha.

Os objetivos da revista centravam-se na busca da redefinição e valorização dos dados básicos de caracterização nacional. Os escritores propunham-se à alfabetização e melhoria das condições culturais do operário, as diversificadas atividades no setor da cultura nacional (SANTILLI, 1985, p. 15).

A veiculação de *Mensagem* foi curta, mas abriu espaço para que novas iniciativas de cunho ideológico-cultural fossem criadas em Angola.

#### A revista *Cultura II* (1957-1961)

- Escritores que participaram da revista: Agostinho Neto, Antero Abreu, Mário Lopes Guerra (Benúdia), Carlos Ervedosa, Costa Andrade (Angolano Andrade ou Africano Paiva), Luandino Vieira, Oscar Ribas.

Em *Cultura II* levantava-se a questão cultural em suas vinculações com os problemas socioeconômicos de Angola, de forma que se considerava a ação cultural “defeituosa” enquanto tais problemas não se resolvessem. (SANTILLI, 1985, p.15).

### Os periódicos moçambicanos

Exatamente como se deu em Angola, Moçambique também viu nascer um projeto literário associado ao jornalístico, mas este surgiu um pouco mais tarde na colônia banhada pelo Índico, por conta do alto índice de analfabetos que ali grassava.

### **O jornal *Itinerário* (1941)**

- Escritores que participaram do periódico: Alexandre Sobral de Campos, Manuel Francisco dos Remédios e Henrique Vasco Soares de Melo.

Em outubro de 1955, suspende-se a sua edição, com o nº 149. Na última fase, *Itinerário* foi de responsabilidade de Augusto dos Santos Abranches, até o momento em que o editor precisou ir ao Brasil, fato que coincidiu com o encerramento do jornal. A partir de então, passou ao formato de revista.

Este jornal buscou ampliar as pesquisas acerca das realidades moçambicanas. Nele, no entanto, a literatura não ocupa lugar de destaque, pois a linha editorial valoriza questões sociais ou culturais (OLIVEIRA, 2008).

### **O jornal *O Brado Africano* (início em 1918)**

Na década de 1940, *O Brado Africano* abre espaço para os jovens africanos ou descendentes de colonos publicarem seus textos.

Nesse estágio do jornalismo em Moçambique, começam a ser valorizados artigos que apresentam “manifestações nacionais, suporte da resistência cultural e dos ideais de independência política que se expandiriam progressivamente até a luta de libertação nacional” (SANTILLI, 1985, p. 28).

No período entre 1955 e 1958, a colônia é tomada por uma grande efervescência cultural, que o jornal – órgão da Associação Africana – se encarrega de cobrir. No entanto, devido às dissidências entre duas correntes opostas, esse periódico perde espaço em 1958. Tal conflito deveu-se ao choque de ideias que havia nos textos publicados no jornal. O poeta moçambicano José Craveirinha foi um dos colaboradores mais importantes d’*O Brado Africano*.

### **Os periódicos de Cabo-Verde**

De acordo com Manuel Ferreira, Cabo Verde, no fim do século XIX, vivenciou um desenvolvimento incontestável no campo literário e cultural. Contudo, o grupo mais participativo desse período era descendente

de portugueses, o que ocasionou sua posterior saída para a metrópole, a fim de encontrar espaço mais profícuo para a produção literária. Em Lisboa, os escritores cabo-verdianos encontravam-se desenraizados da terra natal, mas, malgrado esse afastamento, produziram obras importantes. Entre esses escritores, destacam-se, segundo Ferreira, “António Gertrudes Pusich (1875-1924) e Henrique de Vasconcelos (1875-1924) – *Flores cinzentas* (poesia, 1893), *A mentira vital* (contos, 1895)” (FERREIRA, 1987, p. 25).

### **O *Almanach Luso-Africano* (1894 e 1899)**

A revista, idealizada pelo cônego António Manuel Teixeira, registrou colaborações escritas tanto em português quanto em crioulo, língua utilizada pelo cônego.

### **A *Voz de Cabo Verde* (1911-1919)**

Periódico importante na divulgação da literatura cabo-verdiana, *A Voz de Cabo Verde* acolheu os intelectuais mais importantes daquela época. O século XX viu nascer um projeto nacional cabo-verdiano que foi bem representado pela geração de *Claridade* (1936), de *Certeza* (1944) e do *Suplemento Cultural* (1958), sendo este último o marco para se consolidar definitivamente o projeto literário da então colônia.

Entre os escritores que publicaram em *A Voz de Cabo Verde*, encontram-se Eugénio Tavares, José Lopes e Pedro Cardoso.

## **O periódico de Guiné-Bissau**

### ***Pró-Guiné* (fundado em 1924)**

Nesse periódico, destaca-se a atuação do cônego Marcelino Marques de Barros (1843-1929), que, na área etnográfica, com *Literatura dos negros*, produziu um material de grande importância histórica. O cônego foi também colaborador do *Almanach Luso-Africano* em 1899, em Cabo Verde.

## Os periódicos em São Tomé e Príncipe

Segundo Manuel Ferreira, “a primeira obra literária de que se tem conhecimento relacionada com São Tomé e Príncipe é o modesto livrinho de poemas *Equatoriaes* (1896), do português Antônio Almada Negreiros (1868-1939), que ali viveu muitos anos e veio a falecer na França” (FERREIRA, 1987, p. 38).

Antes da primeira obra literária santomense, apareceria o primeiro periódico independente nas ilhas. Trata-se de *O Equador*, impresso em 1869, que se assumiu como *Semanário Agrícola, Comercial e Científico*. Posteriormente, entre os anos de 1881 e 1884, surgiu e circulou *O Jornal de S. Tomé*. Mais tarde, entre 1887 e 1890, publicou-se *O Correio de S. Tomé*. Todos os jornais surgidos nesse período tiveram curta duração.

Os escritores santomenses publicavam essencialmente fora do arquipélago.

### Atividade 2

Atende ao objetivo 2

1. Com base no conteúdo apresentado, organize uma tabela com os principais meios de comunicação nos quais os escritores africanos publicaram suas obras, citando ao menos um importante autor que tenha participado de sua concepção.

País	Meio de comunicação	Autor
Angola		
Moçambique		
Cabo-Verde		
Guiné-Bissau		
São Tomé e Príncipe		

### Resposta comentada

1. É muito importante que você conheça os autores africanos de língua portuguesa que publicaram suas obras em jornais, revistas e outras publicações periódicas. Eles terão grande importância no desenvolvimento do fazer literário de seus países.

Abaixo segue a tabela preenchida:

País	Meio de comunicação	Autor
Angola	Revista <i>Mensagem</i>	Agostinho Neto, Alda Lara, Antero Abreu, António Cardoso, António Jacinto, Mário António, Mário de Andrade, Oscar Ribas, Viriato da Cruz e o moçambicano José Craveirinha
	Revista <i>Cultura II</i>	Agostinho Neto, Antero Abreu, Mário Lopes Guerra (Benúdia), Carlos Ervedosa, Costa Andrade (Angolano Andrade ou Africano Paiva), Luandino Vieira, Oscar Ribas
Moçambique	Jornal <i>O Itinerário</i>	Alexandre Sobral de Campos, Manuel Francisco dos Remédios e Henrique Vasco Soares de Melo
	Jornal <i>O Brado Africano</i>	José Craveirinha
Cabo-Verde	Revista <i>O Almanach Luso-Africano</i>	António Manuel Teixeira
	Periódico <i>A Voz de Cabo Verde</i>	Eugénio Tavares, Pedro Cardoso
Guiné-Bissau	Jornal <i>Pró-Guiné</i>	Marcelino Marques de Barros
São Tomé e Príncipe	Jornal <i>O Equador</i>	Os escritores publicam fora de São Tomé e Príncipe

## Conclusão

O objetivo desta aula foi mostrar como as literaturas africanas encontraram, nos periódicos que circularam durante o período colonial, um espaço positivo para a divulgação da poética e da cultura dos países africanos lusófonos para além da metrópole portuguesa. De forma contundente, esses jornais e revistas, desde o fim do século XIX, representaram, de modo mais ou menos incisivo, um clamor africano ou um grito de resistência aos objetivos políticos do sistema colonialista que ignorava as manifestações culturais e as formas de expressão desses povos colonizados.

## Resumo

A criação do prelo (imprensa) nas colônias africanas de língua portuguesa foi decisiva para que surgisse um espaço para as manifestações literárias que, pouco a pouco, começavam a se diferenciar das manifestações vindas da metrópole, buscando uma expressão própria.

A circulação de jornais – primeiramente os *Boletins Oficiais* – cumpria o papel de promover a “civilização” na África portuguesa. Com a perda do Brasil e a crescente exploração das riquezas da África, era preciso investir em alguns recursos nas colônias, especialmente de controle e fiscalização. Assim, nascia uma classe média letrada basicamente mestiça, formada por funcionários públicos, administradores, pequenos comerciantes, que era a principal consumidora desses folhetins que circularam na África portuguesa desde os fins do século XIX, quando é criado o prelo. Em 1842, instala-se o prelo em Cabo Verde; em 1845, em Angola; em 1854, em Moçambique; em 1857, no arquipélago de São Tomé e Príncipe e, finalmente, em 1879, na Guiné.

Dessa forma, nascia um jornalismo que abria um tímido espaço para as manifestações literárias e artísticas africanas, incorporando, inclusive, um vocabulário nativo e expressões próprias dos idiomas locais. Quase todos os poetas e escritores africanos de língua portuguesa publicaram suas obras primeiramente em folhetins, almanaques, revistas literárias, o que torna esses veículos de comunicação uma importante fonte de investigação literária.

Todos esses periódicos do século XIX, e mesmo do início do século XX, tiveram tiragem e circulação reduzidas, mas contribuíram para o embrião de um nativismo que, mais tarde, seria fundamental para a afirmação do nacionalismo e das lutas pela independência.

## Leituras recomendadas

CALZOLARI, Tereza Paula Alves. O segredo da morta: um *roman-feuilleton* angolano. Disponível em: <[http://www.filologia.org.br/vijonafil/atas/o\\_segredo\\_da\\_morta.pdf](http://www.filologia.org.br/vijonafil/atas/o_segredo_da_morta.pdf)>. Acesso em: 4 maio 2015.

SERRANO, Carlos. *Angola: A “Geração de 50”, os Jovens Intelectuais e a raiz das coisas*. Disponível em: <<http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/157-angola-a-geracao-de-50--os-jovens-intelectuais-e-a-raiz-das-coisas>>. Acesso em: 4 maio 2015.

## Referências

ASSIS JÚNIOR, António de. *O segredo da morta*. 2. ed. Lisboa: Edições 70; União dos Escritores Angolanos, 1979.

CHAVES, Rita de Cássia Natal. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Via Atlântica, 1999.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

HAMILTON, Russell G. *Literatura africana, literatura necessária: Angola*. v. 1. Lisboa: Edições 70, 1981.

NETO, Agostinho. *Sagrada esperança*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1979.

OLIVEIRA, Jurema. As literaturas africanas e o jornalismo no período colonial. *O marrare*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 42-50, 2008. Disponível em: <<http://www.omarrare.uerj.br/numero8/jurema.htm>>. Acesso em: 24 abr. 2015.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.

PIRES LARANJEIRA. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1992.

ROCHA, Edmundo; SOARES, Francisco. *Angola, Viriato da Cruz: o homem e o mito*. Luanda: Chá de Caxinde, 2008.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.



# Aula 10

A imprensa e as literaturas africanas de  
língua portuguesa: A poesia africana no  
século XIX – temas, autores, características

*Claudia Amorim  
Christian Fischgold*

## **Meta**

Descrever o processo de instalação da imprensa na África de língua portuguesa, destacando os principais periódicos que surgiram no século XIX e apresentando poetas relevantes que publicaram nesses veículos de comunicação.

## **Objetivos**

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. descrever a instalação da imprensa nas colônias africanas de língua portuguesa;
2. relacionar poesia e jornalismo nas literaturas africanas em língua portuguesa, com ênfase no solo angolano, no século XIX;
3. reconhecer a importância de Cordeiro da Matta e do primeiro livro impresso em Angola, da imprensa livre e dos precursores oitocentistas nas literaturas nacionais da África de língua portuguesa.

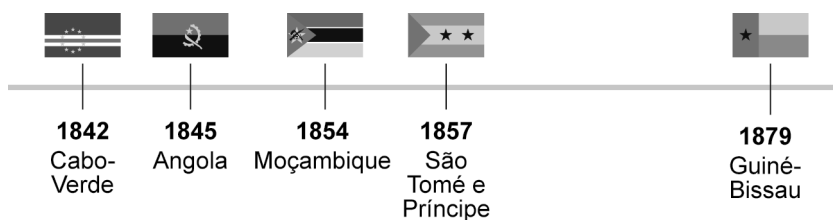
## Introdução

O propósito desta aula é apresentar as características históricas, culturais e literárias dos países africanos de língua portuguesa no século XIX no que tange ao surgimento e ao amadurecimento da poesia e de sua relação intrínseca com a instalação do prelo e com a consolidação da imprensa nas colônias portuguesas, em especial, em Angola.

As literaturas africanas encontram nos periódicos surgidos no século XIX o espaço para divulgação de criações ficcionais, poéticas, ensaios de política e cultura em geral, além de resistência ao sistema colonialista que ignorava as formas de expressão dos povos subjugados.

## A instalação do prelo nas colônias africanas de língua portuguesa

A instalação do prelo nas colônias africanas de língua portuguesa pode ser considerada o marco inicial para o desenvolvimento da expressão escrita narrativa nesses territórios. Conforme vimos na Aula 9, sua instalação se deu nas seguintes datas e locais:



**Figura 10.1:** Instalação do prelo nas colônias africanas de língua portuguesa.

Apesar de não ter sido o primeiro lugar em que a tipografia foi introduzida, Angola foi o país em que a expressão escrita se desenvolveu de forma mais consistente na segunda metade do século XIX. As expressões escritas mais utilizadas pelos africanos no século XIX foram a poesia e o ensaio.

O primeiro poeta africano de língua portuguesa (com livro publicado) de que se tem conhecimento é o angolano **José da Silva Maia Ferreira**, que pertencia a uma família de comerciantes portugueses instalada há muito em Angola. Sua obra *Espontaneidades de minha alma* (1849), um livro de poemas que foi o primeiro editado em Angola, é considerada um dos marcos iniciais das literaturas angolana e africana em geral.

**José da Silva  
Maia Ferreira  
(1827-1881)**

Escritor angolano, nascido em Luanda local de nascimento confirmado pelo seu biógrafo e historiador Carlos Pacheco.

Para o pesquisador português Pires Laranjeira, Maia Ferreira tinha o hábito de ler em francês, inglês e latim e, por isso, a sua poesia deixa transparecer um “ressaibo neoclássico” e uma admiração por Almeida Garrett, Gonçalves Dias e Lamartine. “Ambicionava tornar-se um ‘vate africano’, à maneira dos românticos, deles adotando a noção de força vital interior, da naturalidade e espontaneidade (como o título indica) da veia poética. Por outro lado, a poesia acaba por refletir (nos temas, dedicatórias, referências) a ‘verdade nômade’ do autor.” (LARANJEIRA, 1995, p. 58).

No segundo poema do livro, intitulado “À Minha Terra”, há uma indicação de que, apesar de mulato, Maia Ferreira considerava como sua pátria-mãe uma Angola aportuguesada: “Também é bem portuguesa / A minha terra natal”.

À MINHA TERRA!

Nada tem minha terra natal

Que extasie e revele primor,

Nada tem, a não ser os desertos

A solidão que é tão grata ao cantor.

Mesmo assim rude, sem primores de arte,

Nem da natura os mimos e belezas,

Que em campos mil a mil vicejam sempre,

É minha pátria!

Segundo Laranjeira (1995), Deus, a Pátria e o Amor (na figura da mãe, já que a figura do pai se acha completamente banida) são a tríade dos assuntos que atravessam a obra de Maia Ferreira. O sentimento de amor à terra natal, pátria do coração integrada na pátria mais ampla do império colonial, não deixa de se considerar, nessa primeira metade de oitocentos, como sentimento da proximidade identitária com Portugal.

Nesse conspecto, a poesia ressent-se do estatuto laudatório de personalidades do poder, do conservadorismo religioso e ideológico, da tradição portuguesa da forma e da versificação, quase nada inovando na direção de uma autonomia literária. Resta um amor telúrico e social ao meio que o viu nascer, quase um

destino naturalista, em que a terra e as gentes compõem um cenário artificialmente decalcado do neo-classicismo. (LARANJEIRA, 1995, p. 59)

Nas primeiras décadas do século XIX, com a independência do Brasil (1822), as colônias africanas tiveram uma mudança de *status*, não mais sendo vistas como o lugar desvalorizado para onde eram enviados os adversários políticos e os marginais perigosos. Passaram a ocupar o lugar do Brasil no que tange ao suporte econômico para a combalida economia portuguesa da época. A instalação do prelo foi uma das ações políticas que visavam manter a metrópole informada do que acontecia nas colônias africanas. Através do *Boletim Oficial* – órgão de imprensa oficial que seria criado em todas as colônias – era possível veicular notícias das colônias e da metrópole.

Algumas décadas após a independência do Brasil, a partir da segunda metade do século XIX, nasceu em Angola um movimento chamado Imprensa Livre. Enquanto isso, no continente colonizador, havia diversas quebras de sistemas absolutistas de administração pública e revoluções liberais, que se espalhavam impulsionando movimentos abolicionistas.

Especialmente nos últimos 25 anos do século XIX, os intelectuais que se expressavam através da imprensa foram responsáveis pelo despertar dos “africanos oprimidos” da letargia, aparentemente eterna, a que as imposições e as violências “civilizadas” da sociedade colonial os sujeitaram.

Para que a Imprensa Livre ganhasse corpo em solo africano, muito contribuíram, sobretudo, degredados políticos e outros portugueses mais ou menos letrados. Enquanto provocavam uma miscigenação biológica por força das circunstâncias, operavam também grande miscigenação sociocultural que conduziria à formação, em Angola, de uma elite cada vez mais notória e decidida a interferir nos assuntos da sua terra. É nessa imprensa que se situa a influência mais remota do Movimento dos Novos Intelectuais, surgido um século depois, em meados do século XX.

---

---

---

## **Atividade 1**

---

---

---

### **Atende ao objetivo 1**

Com base naquilo que você leu, responda as questões a seguir:

1. Qual fato foi considerado o marco definidor para o surgimento da literatura nas ex- colônias africanas de língua portuguesa?

---

---

2. Cite o nome da primeira obra impressa e lançada em solo africano e o nome do seu autor.

---

---

3. Apesar de mestiço, Maia Ferreira considerava Angola uma pátria do coração integrada na pátria mais ampla do império colonial, ou seja, Portugal. Essa afirmativa está correta?

---

---

4. Qual fato político alterou o *status* das colônias africanas de Portugal de lugar desvalorizado (para onde eram enviados os adversários políticos) para o lugar que seria suporte econômico da combalida economia portuguesa da época?

---

---

### **Resposta comentada**

Como será que você respondeu? Neste primeiro momento, acredito que você já consiga responder corretamente sem retornar ao texto.

O fato que marcou o início de uma produção escrita regular nas colônias africanas de língua portuguesa foi a instalação do prelo, sendo o primeiro instalado em Cabo Verde, em 1842. A instalação do prelo permitiu que as colônias pudessem ter uma produção escrita constante através da publicação dos diários oficiais e periódicos locais. Isso gerou também o lançamento, em solo angolano, da primeira obra poética: *Es-pontaneidades de minh'alma*, do poeta angolano Maia Ferreira.

Apesar do olhar complacente de Maia Ferreira para com sua gente e o território angolano, sua posição, como era comum na época, era de

aceitação do território angolano, e de suas especificidades, como parte integrante ao império colonial português.

Um dos fatos mais importantes que alterou o *status* das colônias portuguesas em África, acelerando processos como a instalação do prelo, foi a independência do Brasil.

## O surgimento dos periódicos em solo africano

O primeiro periódico de que se tem notícia em Angola foi *A Aurora*, fundado em 1855, dez anos após o governador Pedro Alexandrino da Cunha ter criado o *Boletim Oficial*. Sabe-se pouco d'*A Aurora*, a não ser que foi editado por Ernesto Marrecos. Foi o semanário *A Civilização da África Portuguesa*, editado por Antônio Urbano Monteiro de Castro e Alfredo Júlio Cortês Mantua, em 1866, o creditado como ponto inicial da geração jornalística da Imprensa Livre.

Publicado por três anos, esse periódico foi o precursor de um jornalismo polêmico que se estendeu até a primeira década do século XX. No entanto, segundo o pesquisador Salvato Trigo (1977), ele não foi um jornal que defendeu os reais interesses de Angola, o mesmo podendo ser dito dos jornais que imediatamente o seguiram, como *O Comércio de Loanda*, *O Mercantil* e *O Cruzeiro do Sul*.

Observe abaixo a sequência de periódicos lançados em Angola ao longo do século XIX:



**Figura 10.2:** Datas do lançamento dos periódicos em Angola.

Muitos jornais e revistas foram criados entre o final do século XIX e início do XX, e, apesar de a maior parte ter tido curta duração, até o final do século XIX enumeraram-se 46 deles, que contaram com a participação de europeus e africanos. Da mesma forma como ocorreu em Angola e Cabo Verde, a imprensa moçambicana foi instalada em

1854, quando nasceu o *Boletim Oficial*. Em 1869 surgiu o primeiro periódico moçambicano, *O Progresso*, e despontaram páginas ou seções literárias e de artes na imprensa. Precusores de periodicidade semanal foram *O Africano* (1877), *O Vigilante* (1882), *Clamor Africano* (1892) (SANTILLI, 1985).

### **Alfredo Troni (1845-1904)**

Autêntico precursor da escrita africana em língua portuguesa. Bacharel em Direito pela Universidade de Coimbra, sua novela intitulada *Nga Muturi* é um importante marco dessa escrita.

Mas foi em Angola, em 1878, com **Alfredo Troni** e o *Jornal de Loanda*, que se iniciou a transição de um jornalismo preferencialmente colonial para um jornalismo, nas palavras de Salvato Trigo (1977, p. 39), “cada vez mais apegado às coisas de Angola e do seu povo”. No *Jornal de Loanda*, encontrava-se uma produção literária crioula diversa, juntamente com um jornalismo crítico e intervencionista.

Havia no discurso que o *Jornal de Loanda* fazia uma interpenetração do quimbundo no português que se expressa no “ritmo poético suave e de extraordinária beleza” (TRONI apud TRIGO, 1977, p. 40). Segundo Trigo (1977), já se configurava, à época, um discurso mestiço o qual podemos perceber no poema de João da Cruz Toulson.

“Poesia”

(...)

Lá na ilha pequenina

Encontrei certa deidade,

Tão formosa na verdade,

Que a julguei obra divina,]

- Venha cá minha menina -

“Eu lhe disse,

- Oh meu amor

- Não me fuja. Por favor

- Vá um beijo, minha bela -

- Canã'ngã'na, me disse ela

Que quer dizer, “não senhor”.

- Não sabe que a vida dou

Só por um beijo seu -

- Ua tolo - me respondeu

E sorrindo-se corou.

- Gina r'ie? Perguntou,
  - sou João, disse a sorrir
  - Um criado p'ra servir
  - Quia'nbote volveu-me ela
  - Gan Zua, ualo' cuelela
  - Macuto m'e', está a mentir
  
  - Um favor pedir-lhe vou,
  - Desejo a sede matar,
  - Pois não, vou-lhe água buscar.
  - Quinga boba, eme 'ng,iso
  - A sede já se apagou
  - sente-se aqui junto a mim,
  - Entrou-me um tal fogo, assim
  - Dos pés até a cabeça...
  - Gan Zua, ualo catessa
  - Disse queixosa e fugiu
- (TOULSON, apud TRIGO, 1977, p. 41).

O poema “A uma Africana” - publicado no *Jornal de Loanda*, em 1878 e transcrito a seguir, normalmente atribuído a Artur de Paiva, é, na verdade, segundo Salvato Trigo, de autoria de Álvaro Paes. Segundo Trigo (1977, p. 42) “o ritmo e os signos utilizados em circunstâncias estilísticas idênticas às daquela poesia não oferecem quaisquer dúvidas de identificação” desse poema com o outro poema, intitulado “Nunca Mais” assinado por Paes no mesmo periódico. Examinemos os poemas e vejamos se Salvato Trigo tem razão:

#### A UMA AFRICANA

Que importa a cor, se tu tens,  
Nesse teu rosto formoso,  
Em teu corpo tão airoso,  
Um encanto que seduz?  
Que importa a cor? Se teus olhos

São negros, lindos, brilhantes,  
Como os astros cintilantes,  
Perenes e amor e de luz!

Que importa a cor? Se esses lábios,  
Inspirando mil desejos,  
Provocam sófregos beijos,  
Ardentes, cheios d'amor!  
E se os lindos braços teus,  
Eram brandos laços compostos,  
Aproximam nossos rostos,  
Num abraço encantador!

Que importa a cor? Se esse colo  
É tão flexível, tão belo!  
Se eu enlouqueço ao vê-lo  
A arfar d'amor por mim  
Que queres? Sou louco? Embora! ...  
Mas tem desculpa a loucura,  
Quando tanta formosura  
Nos enlouqueceu assim!

E tu meu anjo sonhaste  
Este louco cativar,  
Ordenaste de te amar  
Com esse meigo sorriso;  
E o pobre louco na terra,  
Tanto te ama e adora,  
Que, por teu amor, agora,  
Não trocara o paraíso!

Loanda, 2 de novembro de 1876

A.P.

(Apêndice do livro de SALVATO Trigo – poemas)

NUNCA MAIS

Quando outrora sonhava venturas  
nos projectos da vida feliz,  
nos anhélos dum ledor porvir,  
Em que as pétalas d'alma tão puras,  
se cobriam do vivo matiz  
da inocência a viçar, a sorrir;

Era ele tão meigo, tal nobre,  
bom, alegre, vivaz, corajoso,  
este louco do meu coração;  
que n'est' hora no véu que o encobre,  
em seu triste pulsar doloroso,  
inda sente saudades d'então!  
Hoje, lento, sem crença, aborrido  
d'este inerte, insensível viver,  
Atrofia-se tanto, Deus meu;  
que há-de o corpo mirrado, abatido,  
ir mais cedo na campa envolver  
Esses sonhos que a esp'rança lhe deu.  
Amanhã! ... amanhã que m'importa? ...  
Pede acaso a florinha ao teu destino  
que lhe ensine o futuro, o condão? ...  
Se minh'alma não sente, se é morta;  
se é mortal esse sopro divino,  
amarei eu a vida? ... Isso não! ...

Ai! se cismo nos sonhos dourados,  
nos aromas da doce paixão,  
na pureza da luz dos cristais;  
vem descrentes sorrisos, danados,  
mais nojentos que a vil podridão,  
a meus lábios dizer: nunca mais! ...

E fui bom, fui alegre, fui crente:  
não cabia minh'alma em meu peito;  
expandia-se em luz, em amor!  
Fui ingênuo, fui meigo, inocente,  
Deus criara-me bom, sem defeito;  
deu-me a lira, nasci trovador.

Mas quem bebe imprudente a morfina,  
sem que em breve lhe sinta os estragos,  
sempre rápidos, prontos, fatais?  
Assim é a ciência que ensina  
a bebermos descrenças aos tragos,  
a dizermos depois: nunca mais! ...

Nunca mais! nunca mais! ... não sabeis  
esta frase que angústia encerra,  
que mistérios... que nada sem fim!  
Que saudades amargas, cruéis!  
É a história da morte que aterra  
os que passam o Letes assim!

É lembrar-se que a campa é avara,  
dos que acolhe uma vez em seu seio  
num amplexo gelado, dorido.  
Que cá ficam no mundo os que amara,  
e que a morte vem por de permeio  
entre os que amam a campa, o olvido.

É lembrar-se que o riso, o prazer,  
entre os seus de mãos dadas folgando,  
Vão dançar-lhe cancans joviais,  
Sobre a lousa onde o pobre ao morrer  
o seu triste epitáfio lavrando  
murmurou: nunca mais! ... nunca mais! ...

É lembrar-se de amigos: de amantes,  
 que seus prantos enxugam mui cedo,  
 que ligeiros sufocam seus ais!  
 É ao vê-los assim inconstantes,  
 desvendar o futuro, e ter medo  
 de pensar, de dizer: nunca mais! ...

Loanda, 2 de agosto de 1880.

Álvares Paes.

(Apêndice do livro de Salvato Trigo – poemas)

O *Jornal de Loanda* representou um jornalismo de transição do colonial para um mais ligado aos interesses da população angolana. Em suas páginas, uma série de artigos e notas com intenção intervencionista e denunciadora do sistema a que Angola estava sujeita foram divulgados. As notas, em sua maioria, são de denúncias implícitas de corrupção das autoridades administrativas, de corrupção clerical e, de caráter mais explícito, contra as forças policiais e militares.

## Atividade 2

### Atende ao objetivo 2

Com base naquilo que você leu, responda as seguintes questões:

1. A instalação do prelo se deu em anos distintos nos territórios africanos. Conseqüentemente, o lançamento de periódicos também aconteceu com relativo atraso para algumas colônias. Qual o ano de lançamento do primeiro periódico em Moçambique? E com quantos anos de atraso ocorreu em relação ao primeiro periódico angolano?

---

2. O primeiro periódico de que se tem notícia nas colônias africanas de língua portuguesa foi criado em Angola na década de 1850, poucos anos após a instalação do prelo. No entanto, para o pesquisador Salvato Trigo (1977), nas primeiras duas décadas, os periódicos não defendiam os interesses de Angola. Segundo o que foi apresentado nesta aula, essa afirmativa está correta?

---

---

3. Qual a mudança fundamental, no que tange ao discurso político, que o *Jornal de Loanda* trouxe à cena dos periódicos angolanos? Que tipo de postura o jornal adotou que ia contra os interesses da metrópole? Justifique sua resposta com informações apresentadas ao longo da aula.

---

---

---

---

### **Resposta comentada**

O primeiro periódico angolano de que se tem notícia foi *A Aurora*, fundado em 1855. O primeiro periódico moçambicano de que se tem notícia foi lançado 14 anos depois, em 1869, com o nome de *O Progresso*.

Os periódicos das primeiras décadas após a instalação do prelo em solo angolano, apesar de adotarem uma postura polêmica, ainda não estavam em consonância com os interesses da população angolana. Eram instrumentos para divulgar a posição da metrópole sobre os assuntos em debate na época. Esses jornais ainda defendiam os interesses dos portugueses que viviam em Angola. Foi apenas com o *Jornal de Loanda* que essa postura se alterou, e o jornal passou a publicar em suas páginas uma série de artigos e notas com intenção intervencionista e denunciadora do sistema a que Angola estava sujeita. São denúncias de corrupção das autoridades administrativas, de corrupção clerical, e contra as forças policiais e militares.

---

---

---

---

### **Joaquim Dias Cordeiro da Matta (1857-1894)**

Integrou a chamada geração de 1880, no auge do período da Imprensa Livre (1866-1923). Escreveu e publicou poemas e ensaios nos periódicos *Jornal de Loanda*, *Echo de Angola* e *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro*.

### **A importância e a influência de Cordeiro da Matta**

Após Alfredo Troni, temos o surgimento de outro intelectual angolano brilhante e com grande atuação no cenário das letras em Angola: **Cordeiro da Matta**. A década de 1880 assiste, de fato, ao início da participação dos “naturais de Angola” (como eram chamados os nascidos em solo angolano) na imprensa com a criação do *Echo de Angola* (1881).



O jornal *Echo de Angola* (12 de novembro de 1881) foi o primeiro jornal de exclusiva propriedade de angolanos e cuja redação era composta também por jornalistas africanos negros.

Cordeiro da Matta destacou-se pela sua importância cultural a partir de 1876 até o final do século (chegando ao ano de 1923), na chamada época da Imprensa Livre, com mais de cinquenta títulos de periódicos publicados no último quartel do século XIX.

Além da coluna no *Echo de Angola*, Cordeiro da Matta mantinha no *Jornal de Loanda* uma seção intitulada *Jeremiadas Históricas*, que era normalmente dedicada a outro escritor seu contemporâneo, Eduardo Neves. Vejamos um trecho dessa seção de Cordeiro da Matta:

Sai. O ar triste da noite se casava com a tristeza que me ia na alma!

As ruas me pareciam desertas! e contudo estavam povoadas! Encontrava de momento a momento um mon'angamba, cantando o seu muinbo favorito! Dava de encontro a cada passo com um mundele, fumando sossegadamente o seu charuto!

O preto ia dando os seus pulinhos de contente, acompanhando o canto com lúbricos acenos; enquanto o branco, o homem civilizado, olhava desdenhosamente e com o sorriso de escárnio nos lábios para o pobre que passava!!...

E estes homens me pareciam uns fantasmas da meia noite; tais eram tétricas e horripilantes as suas formas! ...

E, inconscientemente, me lembrei da pobre Loanda e de sua misérrima sorte...

O que és Loanda? perguntei a mim mesmo, e prossegui:

Há mais de trezentos anos que foste fundada e ainda te conservas no mesmo estado! As tuas ruas são pestilentas! O ar que nelas se respira traz a morte ao ente que o respira! Os homens que no teu seio habitam, em vez de te darem animação e vida, te conservam na obscuridade; te aviltam e prostituem!... Os homens que tem o poder da autoridade são o teu flagelo; fazem-te viver na imundi-

ce; vêm desabar os templos que nos tempos passados te faziam brilhar e chamavam os teus filhos ao seio da religião! ... E esses homens não se mexem para te erguer do lodo! ... Que triste sorte é a tua, ó Loanda! ...

E vives no tempo do progresso...

Na Europa se admiram os novos inventos e já nas terras cultas há luz que alumia as cidades... É a elétrica!! ... Já não se fala no vapor; no caminho de ferro; no cabo submarino; no telégrafo elétrico e outras invenções maravilhosas, - porque lá já há muito estão em uso! ... E na tua capital o que se vê de surpreendente, ó província de Angola?! ...

Hospitais que duram muitos anos para se construírem e se não concluem! Obras, chamadas públicas, que só tem começo e não tem fim. Igrejas que não tem seis meses de concerto e se arruínam logo com as chuvas! Casas em péssimo estado; mal situadas e mal niveladas! Iluminação que conserva a cidade nas trevas. Subúrbios que permanecem no seu estado primitivo, a não ser as modificações que sofrem da natureza... E se conservam como as sempiternas cubatas ou chocas, que estão constantemente a servir de pasto as chamas. Ruas que se varrem todos os dias, e onde para se transitar é preciso levar as mãos aos narizes! E praias que são focos de miasmas!

São estas as tuas maravilhas, ó Loanda!!

E, Oh irrisão! tu vives no século das luzes e do progresso! Tens no teu seio os homens da ciência, que te vieram dar vida! ... tens câmara e município inteligente e habitantes que não são de todo estupidificados; possuis alguma cousa do que faz brilhar uma terra; e parece viver ainda nos tempos em que Angola se chamou Dongo ou Bonde.

(MATTA apud TRIGO, 1977, p. 45-48)

Podemos notar que a coluna de Cordeiro da Matta no *Jornal de Loanda* tinha um teor de denúncia da situação social de Angola. O escritor precedeu ao surgimento de um jornalismo de acusação frontal, cujos membros foram, pela primeira vez, africanos, “filhos do país”. Podemos citar como exemplos desses periódicos que estavam em mãos de angolanos: *O Echo de Angola*, *O Futuro de Angola*, e *O Pharol do Povo*.

É nesses três periódicos da Imprensa Livre angolana que surgiram os *velhos intelectuais de Angola*, que inspiraram a homenagem quase um século depois, em meados do século XX, dos Novos Intelectuais de Angola.

Dentre os nomes mais importantes desse jornalismo combativo e nacionalista que ganhou proeminência e algum poder de intervenção a partir de 1880 estão João da Ressurreição Arantes Braga, José de Fontes Pereira, Inocêncio Mattoso da Câmara, Pedro Félix Machado, Arsênio de Carpo, Cornélio Castro Francina, e, é claro, Joaquim Dias Cordeiro da Matta.

Além da seção no *Jornal de Loanda* e no *Echo de Loanda*, Cordeiro da Matta publicou poemas no *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro* na década de 1880. Esses almanaques foram excelentes instrumentos para divulgação e intercâmbio entre intelectuais brasileiros, portugueses e angolanos no século XIX, alcançando tiragens expressivas. Os poemas de Cordeiro da Matta foram compilados na obra *Delírios*.

Leia, a seguir, um fragmento do poema “Negra”, de Cordeiro da Matta, publicado em *Delírios*.

**NEGRA!**

Negra! negra! como a noite  
 d’uma horrível tempestade,  
 mas, linda, mimosa e bella,  
 como a mais gentil beldade!  
 Negra! negra! como a asa  
 do corvo mais negro e escuro,  
 mas, tendo nos claros olhos,  
 o olhar mais límpido e puro!

Negra! negra! como o ébano,  
 seductora como Phedra,  
 possuindo as celsas formas,  
 em que a boa graça medra!  
 Negra! negra!... mas tão linda  
 coòs seus dentes de marfim;

que quando os lábios entreabre,  
 não sei o que sinto em mim!...

(...)

O poema “Negra!”, de Cordeiro da Matta, foi publicado em 1884, no mesmo ano em que o santomense Costa Alegre (que estudava em Lisboa) assinou “A Negra”. São quase coincidentes nos títulos, na exaltação rática, na entonação, em algumas imagens (“dentes de marfim”, “mimo-sa”) e no tipo de símbolos animados (“corpo”; “pomba”; “rola”). Em *Ki-cola!* já é possível perceber um elemento que se transformará numa das marcas da literatura africana de língua portuguesa e que outros poetas angolanos, em especial os de meados do século XX, irão perseguir: a combinação do português com o quimbundo nos textos.

A mistura de duas línguas (no caso de Angola, a portuguesa e o quimbundo) será mais constante em toda a história da literatura angolana do que nas outras. No entanto, isso não significa que as línguas conviviam em igualdade de discursos. Segundo Salvato Trigo (1977), “o quimbundo surge sempre como pequeno trecho, expressão ou mera palavra, para pontuar uma ação, colorir uma fala, produzir um efeito de real.”

Nas páginas dos almanaques, como o *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro* e o *Almanach Luso-Africano*, publicavam autores da colônia e nascidos em Portugal, sem que hoje saibamos de fonte segura quem eles eram na realidade. Segundo Laranjeira (1995), torna-se impossível destrinchar, pelos textos, de onde provinha a maioria dos autores.

Ativos na segunda metade do século XIX, temos os ‘portugueses radicados’ (expressão de Manuel Ferreira) João Cândido Furta-do, Eduardo Neves e Ernesto Marrecos. Desconhece-se o lugar de nascimento e de criação de João da Cruz Toulson. Não há conhecimento que Alfredo Troni tenha publicado poesia. A seguir a Maia Ferreira, o angolano Cordeiro da Matta, intelectual de mérito, é o poeta de maior interesse, embora poucos de seus textos nos tenham chegado. (LARANJEIRA, 1995, p. 60).



O *Almanach de Lembranças Luso Brasileiro* foi um periódico que saiu regularmente por 81 anos (1851-1932). Com expressiva tiragem e grande repercussão nos países de língua portuguesa, recebia e publicava textos de Portugal, Brasil e das colônias portuguesas no continente africano e na Ásia.

A poesia angolana oitocentista é, portanto, diminuta e, em geral, segue os ditames do Romantismo tardio, até mesmo do Arcadismo (a natureza bucólica) ou dos mais reluzentes aspectos do Parnasianismo, raramente manifestando apetência pelo Realismo. No seu conjunto, são escassos textos que estabelecem entre si uma rede muito estreita de relações.

Essa produção intensa da segunda metade do século XIX será decisiva para a formulação de uma nova realidade discursiva em Angola. Destaca-se que, em 1896, foi criada em Angola a *Associação Literária Angolense*, por Augusto Ferreira, Francisco Augusto Taveira, Apolinário Van-Dúnem e Manuel Augusto dos Santos. No início do século XX, essa mesma geração concebeu dois periódicos literários, o *Almanach -Ensaaios Literários* (1901), e *Luz e Crença* (1902), este idealizado e editado por Pedro da Paixão Franco, um dos principais intelectuais dessa geração que publicava textos e poemas que apregoavam ideais anticoloniais e libertários, segundo Pires Laranjeira.

O lançamento de *Voz de Angola Clamando no Deserto*, em 1901, na alvorada do novo século, ficou marcado como a primeira reação coletiva e anticolonialista angolana a um artigo intitulado “Contra a lei, pela grei”, de viés explicitamente colonialista e racista.



*Voz de Angola Clamando no Deserto*, publicado em 1901, é um conjunto de artigos originais e transcritos em resposta a um artigo publicado no jornal *Gazeta de Loanda* intitulado “Contra a lei, pela grei”, em que o autor estigmatiza o homem negro. Na resposta, os angolenses utilizam estatísticas oficiais para mostrar a eficiência do trabalhador africano, criticam a política colonial e a discriminação social e racial a que estavam sujeitos.

*Luz e Crença*, publicado em 1902, constitui uma coleção de contos, poesias e ensaios historiográficos e etnográficos dos escritores locais, afirmando-se como um movimento intelectual com o objetivo de servir aos ideais da educação, à justiça e à liberdade.

---

O lançamento de *Voz de Angola Clamando no Deserto e Luz e Crença* nos primeiros anos do século XX consolidou a existência de uma imprensa angolana que se caracterizou pela luta dos direitos da população do território da colônia contra a opressão e o racismo da metrópole. Serviu também de inspiração aos movimentos literários e políticos futuros, em especial ao movimento dos Novos Intelectuais de Angola, surgido na metade do século XX, que estimulou poetas e intelectuais a se engajarem na luta pela independência do país.

---

---

### **Atividade 3**

---

---

*Atende aos objetivos 2 e 3*

Com base naquilo que você leu, responda as questões a seguir:

1. Qual o nome do importante intelectual angolano da segunda metade do século XIX citado no texto? Cite uma característica marcante de seu texto. Se preferir, destaque um trecho para ilustrar sua resposta.

---

---

2. Além de ensaios, Cordeiro da Matta também se expressava através da poesia. Cite uma marca estilística da poesia do autor que influenciou as gerações futuras de poetas angolanos.

---

---

3. A consolidação da produção jornalística e literária na segunda metade do século XIX culminou com a publicação de uma obra coletiva contundente logo nos primeiros anos do século XX. Essa obra surgiu em defesa dos direitos do povo angolano e como resposta a um artigo polêmico que saíra pouco antes. Qual o nome dessa obra e qual o teor do artigo a qual ela pretendia responder?

---

---

### **Resposta comentada**

Um dos intelectuais mais importantes na segunda metade do século XIX foi o angolano Joaquim Dias Cordeiro da Matta. Sua escrita rei-

vindicava para os intelectuais de periódicos a função de denúncia da situação social a que Angola estava sujeita. Ele precedeu ao surgimento de um jornalismo de acusação frontal, das décadas seguintes.

Além de ensaios, Cordeiro da Matta escreveu poesias, e nelas consolidou o que acabou se tornando uma das marcas da literatura africana de língua portuguesa e que foi revisitada como forma de afirmação de uma identidade nacional pelos poetas de meados do século XX: a combinação do português com o quimbundo nos textos. A mistura de duas línguas (o português e o quimbundo), uma das marcas da poesia de Cordeiro da Matta, foi mais constante em toda a história da literatura angolana do que na história das outras colônias.

A intensa produção jornalística da segunda metade do século XIX, da qual Cordeiro da Matta é um dos nomes mais visíveis, culminou com o lançamento da coletânea de contos, poesias e ensaios intitulada *Voz de Angola Clamando no Deserto*, em 1901, em resposta ao artigo de cunho racista intitulado “Contra lei, pela grei”, publicado no jornal *Gazeta de Loanda*. Essa publicação foi considerada um marco da produção anticolonialista em solo angolano.

---



---

## Resumo

A instalação do prelo nas colônias africanas de língua portuguesa pode ser considerada o marco inicial para o desenvolvimento da expressão escrita narrativa nesses territórios. Angola foi o lugar em que a expressão escrita se desenvolveu de forma mais consistente na segunda metade do século XIX. As expressões escritas mais utilizadas pelos africanos no século XIX foram a poesia e o ensaio. *Esportaneidades de minha alma*, do poeta angolano Maia Ferreira, é a obra considerada um dos marcos iniciais nas literaturas angolana e africana em geral.

Nas primeiras décadas do século XIX, com a independência do Brasil (1822), as colônias africanas tiveram uma mudança de *status*. A partir da segunda metade do século XIX, nasceu em Angola a Imprensa Livre. Nos últimos 25 anos desse mesmo século, os intelectuais que se expressavam através da imprensa foram responsáveis pelo despertar dos “africanos oprimidos”. O primeiro periódico de que se tem notícia em Angola foi *A Aurora*, fundado em 1855, dez anos após o governador Pe-

dro Alexandrino da Cunha ter criado o *Boletim Oficial. A Civilização da África Portuguesa*, editado por Antônio Urbano Monteiro de Castro e Alfredo Júlio Cortês Mantua, em 1866, foi creditado como ponto inicial da geração jornalística da Imprensa Livre.

Em Angola, o *Jornal de Loanda*, lançado em 1878, representou a transição de um jornalismo colonial para um mais ligado aos interesses da população angolana. Em suas páginas, divulgou-se uma série de artigos e notas com intenção intervencionista e denunciadora do sistema a que Angola estava sujeita.

A década de 1880 assistiu, de fato, ao início da participação dos “naturais de Angola” (como eram chamados os nascidos em solo angolano) na imprensa com a criação do *Echo de Angola* (1881). Cordeiro da Matta destacou-se pela sua importância cultural a partir de 1876 até o final do século (chegando ao ano de 1923), na chamada época da Imprensa Livre. A coluna de Cordeiro da Matta no *Jornal de Loanda* tinha um teor de denúncia da situação social de Angola. O escritor precedeu ao surgimento de um jornalismo de acusação frontal, cujos membros seriam, pela primeira vez, africanos, “filhos do país”.

Podemos citar como exemplos desses periódicos que estavam em mãos de angolanos: *O Echo de Angola*, *O Futuro de Angola*, e *O Pharol do Povo*.

Nas páginas dos almanaques, como o *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro* e o *Almanach Luso-Africano*, publicavam-se autores da colônia e nascidos em Portugal.

Essa produção intensa da segunda metade do século XIX foi decisiva para a formulação de uma nova realidade discursiva em Angola. Cabe destacar que, em 1896, foi criada a *Associação Literária Angolense*. No início do século XX, essa mesma geração concebeu dois periódicos literários, o *Almanach - Ensaios Literários* (1901), e *Luz e Crença* (1902). *Voz de Angola Clamando no Deserto*, publicado em 1901, constitui um conjunto de artigos originais e transcritos, em resposta a um artigo racista e colonialista publicado no jornal *Gazeta de Loanda* intitulado “Contra a lei, pela grei”.

## Referências

CHAVES, Rita de Cássia Natal. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Via Atlântica, 1999.

FERREIRA, Maia. *Esportaneidades de minha alma*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2002.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. I. Lisboa: (Biblioteca Breve, Série Literatura, v. 6).

\_\_\_\_\_. *Literaturas africanas de expressão portuguesa II*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977. (Biblioteca Breve, Série Literatura, v. 7).

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

MATTA, J. D. Cordeiro da. *Delírios*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, Lisboa, 2001.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

TRIGO, Salvato. *Introdução a literatura angolana de expressão portuguesa*. Porto: Brasília, 1977.



# Aula 11

A imprensa e as literaturas africanas de língua portuguesa: a prosa africana no século XIX – temas, autores, características

*Claudia Amorim  
Christian Fischgold*

## **Meta**

Apresentar as relações entre Portugal e as colônias africanas de língua portuguesa em fins do século XIX, delineando o cenário no qual a imprensa livre surge nessas colônias, bem como a inserção da prosa em língua portuguesa na imprensa do século XIX.

## **Objetivos**

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. compreender as relações entre a instabilidade política em Portugal e nas colônias africanas, com particular ênfase em Angola;
2. reconhecer os precursores da imprensa livre nas colônias portuguesas em África;
3. identificar a importância da prosa de Alfredo Troni, ressaltando sua relevância para a imprensa livre de Angola.

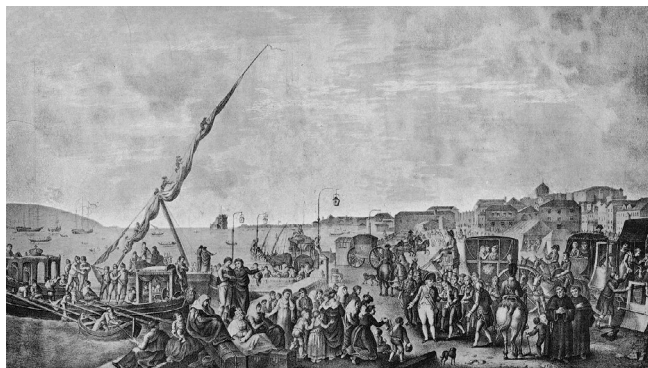
## Introdução

As literaturas africanas encontram nos jornais e periódicos surgidos no século XIX espaço para a divulgação de criações ficcionais e poéticas e de ensaios sobre política e cultura em geral, possibilitando um meio de resistência ao sistema colonialista, que ignorava as formas de expressão dos povos subjugados.

O propósito desta aula é apresentar as características históricas, culturais e literárias dos países africanos de língua portuguesa no século XIX, no que tange ao surgimento e amadurecimento da prosa e à relação intrínseca desta com a instalação do prelo e a consolidação da imprensa nas então colônias.

## A instabilidade portuguesa, a independência do Brasil e sua influência nas colônias africanas no século XIX

O século XIX se inicia sob ventos de forte instabilidade em Portugal e em suas colônias africanas. Para entendermos as mudanças ocorridas nessas colônias, é necessário compreendermos as grandes reviravoltas políticas que se deram na metrópole. A primeira década de tal século é marcada pelo processo de desagregação das estruturas do antigo regime em Portugal. Nesse período, temos a assinatura, em Lisboa, de um tratado por meio do qual Napoleão reconhece a neutralidade de Portugal durante a guerra entre França e Inglaterra (1804), a partida do rei e da corte para o Brasil (1807) – fato inédito nos regimes coloniais –, além de uma invasão francesa (1807), desencadeando grandes consequências no Brasil e em Portugal, que se refletirão, posteriormente, na África de língua portuguesa.



**Imagem 11.1:** Gravura de Francisco Bartolozzi retratando a partida de D. João VI e toda a família real para o Brasil.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/História\\_de\\_Portugal](http://pt.wikipedia.org/wiki/História_de_Portugal)

Segundo Capelo, no período posterior à Revolução Francesa, ainda no século XVIII, os exércitos napoleônicos, ávidos de sentimentos imperialistas, invadem a Europa como mensageiros da trilogia “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”. No âmbito desse comportamento paradoxal, os franceses penetram em terras portuguesas no ano de 1807 (CAPELO, 2000, p. 195).

Para Capelo, esse período foi a “fronteira que separou o Portugal moderno do Portugal contemporâneo” (2000, p. 195). É a partir de então, e durante toda a segunda década do século XIX, que se constata a afirmação crescente de ideias inovadoras que irão contribuir para a proposta de construção de novas estruturas políticas, econômicas, sociais e culturais no império português.

A partir de 1820, com o pronunciamento militar do Porto – que se assumiu, inicialmente, como um golpe de Estado nacionalista contra a opressiva presença da Inglaterra em solo português –, criaram-se as condições efetivas do liberalismo em Portugal. Isso teria impacto não somente em tal país, como também no Brasil e, por conseguinte, nas colônias africanas. Temos, então, o primeiro de muitos movimentos políticos, de duração razoavelmente curta, que se revezariam no poder em Portugal no século XIX: o **vintismo**.

### Vintismo

Movimento ocorrido entre 1820 e 1823, que propunha o fim do absolutismo. Ele foi responsável pela elaboração da constituição de 1822, o mais antigo texto constitucional português, que constituiu um documento avançado para a época.

No entanto, o embate entre forças conservadoras e liberais, que se estenderia por todo o século, se intensificaria após a aprovação do texto constitucional em 23 de setembro de 1822.

Com a independência do Brasil, declarada alguns dias antes da aprovação do texto constitucional de 1822, as colônias africanas sofrem uma mudança de *status* perante a metrópole portuguesa. Até então vistas como os lugares para os quais se enviavam os adversários políticos e os marginais perigosos, elas passam a ocupar o posto anteriormente ocupado pelo Brasil, cumprindo a importante função de suporte econômico aos interesses da frágil economia portuguesa da época.

Em 10 de março de 1826, morre d. João VI. Após a morte do rei, o imperador do Brasil, d. Pedro I, procurará conciliar liberais e absolutistas ao outorgar a Carta Constitucional de 1826, de carácter mais moderado e tradicional que a Constituição de 1822. Mesmo mais moderada, a Carta Constitucional não agradou aos apoiadores do absolutismo ou “migue-lismo”, gerando um período de grande instabilidade. Em 1828, d. Miguel regressa a Lisboa, “aclamado como o ‘enviado’, o ‘messias’, o ‘salvador’ na hora própria” (CAPELO, 2000, p. 48). Ainda em 1828, as cortes constitucionais são dissolvidas e Portugal retorna ao sistema absolutista.

A reacção da facção miguelista será implacável. A ânsia de controlar os acontecimentos do país em seu proveito leva D. Miguel e os seus partidários a tomarem uma atitude de intransigência para com os valores do liberalismo, criando um clima de terror e opressão antiliberal que desemboca na guerra civil. Esta terminará em 1834, com a convenção de Évora Monte que consagra a vitória das forças liberais e o exílio definitivo de D. Miguel (CAPELO, 2000, p. 196).



**Figura 11.2:** Imagem de Oscar Pereira da Silva que retrata as cortes constituintes de 1822, na qual foi aprovada a primeira constituição de Portugal.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/História\\_de\\_Portugal](http://pt.wikipedia.org/wiki/História_de_Portugal)

A anotação dessas datas é importante para percebermos como a situação em Portugal na primeira metade do século XIX era instável. As disputas se acirravam e as vitórias e derrotas aconteciam em até um ano, na maioria dos casos. Tal instabilidade causava grandes mudanças econômicas, sociais, políticas e culturais, que refletiriam nas colônias portuguesas em África.

Em setembro de 1836, uma revolução coloca os progressistas (grupo ligado ao vintismo) no poder. É o início do *setembrismo*, durante o qual é regida a Constituição de 1838. De caráter conciliador, essa constituição assumia uma posição intermediária entre a Constituição de 1822 e a Carta Constitucional de 1826. Mesmo com divergências entre cartistas e setembristas, em 1838 é jurado o novo regulamento.



**Cartista ou cartismo** é a designação que se deu, em Portugal, à tendência mais conservadora do liberalismo surgido após a revolução de 1820, centrada em torno da Carta Constitucional de 1826. Essa carta foi outorgada por d. Pedro IV (conhecido como d. Pedro I no Brasil, numa tentativa de reduzir os conflitos abertos pela revolução, dado o seu caráter menos radicalizante do que a Constituição Política da Monarquia Portuguesa de 1822. (CAR-TISTA, 2015).

**Setembrismo** é a designação dada à corrente mais à esquerda do movimento liberal. Ele derivou diretamente do vintismo, recebendo tal designação por conta do apoio prestado à Revolução de Setembro. O movimento defendia a supremacia da soberania popular, lutando ativamente pela substituição da Carta Constitucional de 1826 – outorgada pelo soberano – por uma constituição aprovada por um congresso democraticamente eleito. (SETEMBRISMO, 2014).

As divergências entre as correntes conservadoras e liberais continuam. Os cartistas retomam o poder quatro anos depois de instituída a Constituição de 1838 (período que pode ser considerado longo, tendo em vista as frequentes mudanças políticas da primeira metade do século XIX em Portugal). Curiosamente, essa retomada é feita pelas mãos de um antigo setembrista radical, Costa Cabral. Em 1842, há o golpe de Costa Cabral e o início da ditadura, com a restauração da Carta Constitucional de 1826.

Percebe-se que as duas concepções de direitos, as duas propostas de regimento para a vida em sociedade em Portugal, foram concebidas na década de 1820 e, a partir de então, todas as disputas se deram dentro do campo de forças que compreendia a constituição, a Carta Constitucional e o absolutismo, sendo que este perdia cada vez mais influência. Em 1842, “o setembrismo é substituído pelo cabralismo, que adoptou a bandeira da ordem e do desenvolvimento econômico” (CAPELO, 2000, p. 196).



**Cabralismo** é a designação pela qual ficou conhecido o período, de 1842 a 1846, em que António Bernardo da Costa Cabral dominou a política portuguesa. O cabralismo caracterizou-se pela adoção da doutrina contida na restaurada Carta Constitucional de 1826, tomada como um dogma a se respeitar escrupulosamente. Dessa forma, foi possível criar uma estabilidade, que o governo se encarregou de explorar. (CABRALISMO, 2014).

---

É nesse mesmo ano (1842) que o primeiro prelo é instalado em Cabo Verde e, três anos mais tarde, em Angola. A instalação do prelo foi uma das ações políticas que visavam manter a metrópole informada do que acontecia nas colônias africanas. Através do *Boletim Oficial* – órgão de imprensa oficial que seria criado em todas as colônias –, era possível obter notícias de ambos os territórios.

---

---

## Atividade 1

---

---

### Atende ao Objetivo 1

Durante a aula, vimos que o historiador Rui Capelo define o início do século XIX como a fronteira que separou o Portugal moderno do Portugal contemporâneo. De fato, esse período se caracterizou por importantes eventos que marcaram a história de Portugal e alteraram a relação que o país mantinha com suas colônias.

Retorne à aula e identifique os principais eventos responsáveis pelas alterações nas relações entre tal metrópole e suas colônias, descrevendo-os nas linhas abaixo.

---

---

---

---

### Resposta comentada

Lendo esta aula com atenção, você certamente percebeu a instabilidade pela qual Portugal passava no início do século XIX e as reviravoltas políticas que sofreu.

Abaixo estão listados os principais eventos que marcaram esse período:

- 1804 - tratado pelo qual Napoleão reconhece a neutralidade de Portugal durante a guerra entre França e Inglaterra;
- 1807 - partida do rei e da corte para o Brasil;
- 1807 - invasão francesa.

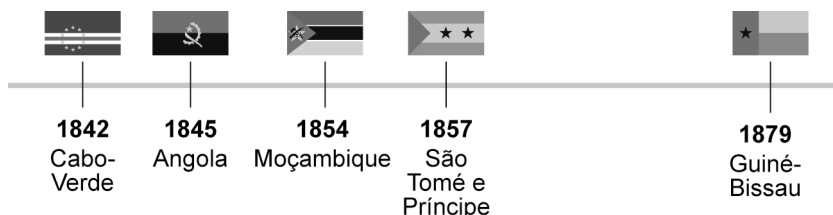
---

---

## O jornalismo e os precursores da imprensa livre nas colônias portuguesas em África

Enquanto nas metrópoles imperiais os sistemas absolutistas de administração pública quebravam e revoluções liberais se espalhavam pelos continentes europeu e americano, impulsionando movimentos abolicionistas, os ventos da mudança chegavam ao continente africano. Essa mudança teve início nas décadas de 1830 e 1840 e se manifestou de forma mais incisiva a partir da segunda metade do século XIX. A

instalação do prelo nas colônias africanas de língua portuguesa pode ser considerada o marco inicial para o desenvolvimento da expressão escrita narrativa nesses territórios. Vamos relembrar as datas e os locais em que o prelo foi instalado:



**Figura 11.3:** Instalação do prelo nas colônias africanas de língua portuguesa.

Como podemos perceber, na década de 1880, todas as colônias africanas já possuíam prelo e, conseqüentemente, alguma expressão escrita. Ainda que a maioria dos periódicos tivesse orientação colonial, foi através deles que se deu uma primeira troca de experiências textuais, que se refletiriam na política, na economia e, é claro, na cultura desses territórios.

Em Angola, que, no século XIX, se torna a principal colônia africana portuguesa, o prelo, introduzido em 1845, possibilitou um desenvolvimento mais consistente da expressão escrita na segunda metade do século XIX. Nos periódicos, a poesia e o ensaio foram as formas textuais mais utilizadas, mas havia também espaço para a divulgação da prosa ficcional, como se verá adiante.

Segundo o historiador português Júlio de Castro Lopo (1964, p. 19), podemos dividir a história do jornalismo de Angola em três períodos mais ou menos distintos, que serão descritos a seguir.

- Primeiro período (1845-1866): inicia-se em 13 de setembro de 1845, com a introdução do primeiro prelo na província, responsável pela publicação do *Boletim do Governo Geral da Província de Angola*.
- Segundo período (1866-1923): inicia-se com o aparecimento, em Luanda, do semanário *A Civilização da África Portuguesa*, a 6 de dezembro de 1866, fundado por Antônio Urbano Monteiro de Castro e Alfredo Júlio Cortês Mantua.
- Terceiro período (1923 até os dias atuais): inicia-se em 16 de agosto de 1923, também em Luanda, com o jornal *A Província de Angola*, fundado por Adolfo Pina.

Os três períodos do jornalismo angolano podem ser assim designados: primeiros passos do jornalismo; imprensa livre; jornalismo industrial e profissional.



Antônio Urbano Monteiro de Castro ficou conhecido pelo nome abreviado de Urbano de Castro. Símbolo dos jornalistas do século XIX, nasceu em Lisboa, em 26 de julho de 1836, e faleceu em Luanda, em 23 de dezembro de 1893. Sua vida como político, intelectual e jornalista em Angola começou com a publicação do semanário *A Civilização da África Portuguesa*. Também foi um dos fundadores e redatores do periódico local *O Cruzeiro do Sul* (1873-1878) e, mais tarde, trabalhou no periódico *A União Africo-Portuguesa* (1882-1883), do qual foi fundador, diretor e proprietário.

## O surgimento da imprensa livre

Durante mais de 20 anos, o *Boletim Oficial* foi a única publicação periódica de Angola. Por isso, os colonos começaram a designar por *Imprensa Livre* os periódicos saídos de tipografias particulares, distinguindo-os, assim, da folha da Imprensa do Governo. O aparecimento de *A Civilização da África Portuguesa*, em 1866, fundado por Urbano de Castro e Alfredo Mantua, já com tipografia própria, marcaria o início do segundo período, “dedicado a tratar dos interesses administrativos, econômicos, mercantis, agrícolas e industriais da África portuguesa, particularmente de Angola e São Tomé” (ERVEDOSA, 1972, p. 25). Embora ainda se continuassem publicando poesias, contos, anúncios etc. no *Boletim Oficial*, a verdade é que, a partir de então, a folha do governo não era mais o único órgão periódico de Angola.

No editorial do primeiro número de *A Civilização*, seus responsáveis começaram por afirmar:

Quando o venerando ancião, o ilustre general das batalhas da liberdade, o magnânimo coração do homem popular, cujo peito cobrem as insígnias (aí não equívocas) da lealdade, dos bons serviços, da bravura, do patriotismo, quando o ilustre Marques de Sá Bandeira lavrou no primeiro de outubro de 1856 o decreto da liberdade de imprensa no ultramar, caiu, nessa hora, aqui no solo de Angola, a semente do seu progresso: Deus a abençoe e fecunde! Germinou.

Sim! A CIVILIZAÇÃO DA ÁFRICA PORTUGUESA. Riam-se e mofem, perguntem-nos quem somos? D'onde vimos? O que nós propomos?

[...] Acrescentar fadigas às fadigas, estudo ao estudo; roubar ao descanso os poucos momentos que até agora podíamos dar-lhe; aventurar, sem intenção mercantil, numa precária empresa as ténues economias da nossa profissão; e afrontar por patriótica, por humanitária, por generosa, mas atrevida resolução, os numerosos riscos, as syilas e carybdes, que antevemos, mas não tememos.

Vimos a um laborioso, audaz, mas belo cometimento.

Vimos, a uma vastíssima região, pouco mais que semi-bárbara, hastear o estandarte do progresso; levantar a tribuna da discussão; abrir a via férrea do pensamento; inaugurar o telégrafo da opinião; assentar e sagrar a mais acelerada, a mais poderosa, a mais produtiva máquina da civilização moderna: a instituição da imprensa (ERVEDOSA, 1972, p. 26-27).

*A Civilização da África Portuguesa* durou três anos (1866-1869) e foi um combativo defensor dos interesses da população angolana no que tangia aos aspectos econômicos e administrativos da colônia, batendo-se igualmente pela abolição completa da escravatura e contra a prepotência de alguns governantes. Sua atuação foi de tal modo incisiva, que, logo no ano seguinte a sua fundação, o governador geral pedia ao reino que fechasse o periódico por conta de suas publicações “subversivas”, conforme se observa no fragmento abaixo:

[...] julgo do meu dever prevenir a V.Ex. que vendo que *A Civilização* continua a publicar artigos subversivos da ordem pública, terei de mandar fechar a imprensa e suspender a publicação daquele periódico. O sossego público não pode nem deve estar à mercê de uma folha facciosa e turbulenta dirigida por três aventureiros sem precedentes a que ninguém dá importância e que, cousa alguma possuindo de seu, têm tudo a ganhar e nada

a perder com quaisquer consequências a que dêem causa os seus impensados, impertinentes e deslocados artigos. (LOPO apud ERVEDOSA, 1972, p. 28).

Na esteira de *A Civilização da África Portuguesa*, apareceram muitos outros jornais, mas a repressão aos periódicos que combatiam a política colonial de forma mais incisiva fez com que a maioria deles tivesse curta duração, como *O Comércio de Loanda* (1867), *O Mercantil* (1870), *O Cruzeiro do Sul* (1873) etc.. Foram, ao todo, 46 títulos até o final do século, em que tanto europeus quanto africanos colaboraram. Os autores por trás dos periódicos eram quase sempre os mesmos. A estratégia consistia em, assim que um jornal fosse fechado, abrir outro com nome diferente.

Esse jornalismo combativo que saía das tipografias particulares foi muito importante em Angola. Segundo Lopo (1964, p. 29), durante algum tempo os periódicos basearam-se em dois princípios gerais:

- criar embaraços a quem administrava o território ou a Justiça;
- estabelecer ligações entre determinada política partidária de Portugal e determinado setor da opinião pública de Angola.

Conforme já mencionamos, tanto europeus quanto africanos colaboravam com esses periódicos. Essa geração seria responsável por fazer um jornalismo contundente e crítico. Dentre os europeus que tiveram participação importante nos folhetos, destaca-se Alfredo Troni, importante personagem na construção da *Imprensa Livre* em Angola, sendo proprietário de três importantes periódicos surgidos no último quarto do século XIX.



Alfredo Troni, natural de Coimbra, nascido em 1845, era bacharel em Direito. Chegou a Luanda em 1873, como desterrado, onde faleceu em 1904. Advogado e jornalista pertencente à maçonaria, Troni era partidário do republicanismo e do socialismo. Fundou e dirigiu jornais, sendo pelo menos dois deles redigidos em português e quimbundo (língua que se encarregou de aprender). O título de um deles era elucidativo: *Mukuarimi* (*O Linguarudo*).

---

## Atividade 2

### Atende ao Objetivo 2

Com base naquilo que você leu, responda às questões abaixo:

1. Em quantos períodos o historiador português Julio de Castro Lopo divide a história do jornalismo em Angola? Quais são esses períodos e suas características?

---



---



---

2. Cite o nome de três autores importantes no jornalismo angolano da segunda metade do século XIX.

---



---

3. Por que os nativos angolanos intitularam determinados periódicos de Imprensa Livre?

---



---

### **Resposta comentada**

O chamado primeiro período do jornalismo angolano vai de 1845 até 1866. Ele se inicia, mais especificamente, em 13 de setembro de 1845, com a introdução do primeiro prelo na província, que geraria a publicação do *Boletim do Governo Geral da Província de Angola*. Já o segundo período vai de 1866 até 1923 e se inicia com o aparecimento, em Luanda, do semanário *A Civilização da África Portuguesa*, a 6 de dezembro daquele ano, tendo este sido fundado por Antônio Urbano Monteiro de Castro e Alfredo Júlio Cortês Mantua. O terceiro período, que não será abordado nesta aula, vai do ano de 1923 até os dias atuais, iniciando em 16 de agosto de 1923, também em Luanda, com o jornal *A Província de Angola*, fundado por Adolfo Pina. Os três períodos do jornalismo angolano podem ser assim designados: primeiros passos do jornalismo; imprensa livre; jornalismo industrial e profissional. Nessa trajetória, podemos citar como nomes de destaque no século XIX: Urbano de Castro, Alfredo Mantua e Alfredo Troni. Além, é claro, do nome de Cordeiro da Matta, visto na aula anterior.

Nos primeiros 20 anos após a publicação do primeiro *Boletim Oficial*, este foi a única publicação periódica de Angola. Por isso, os colonos

começaram a designar por *Imprensa Livre* os periódicos saídos de tipografias particulares, na década de 1860, distinguindo-os, assim, da folha da Imprensa do Governo.

---

---

## Os três periódicos de Luanda de Alfredo Troni

Em 7 de julho de 1878, inicia-se a publicação do semanário político *Jornal de Loanda*, de propriedade de Alfredo Troni. Como visto na aula passada, esse periódico representou uma transição do jornalismo colonial para um modelo jornalístico mais ligado aos interesses da população angolana. Em suas páginas foram escritos e divulgados artigos e notas com intenção intervencionista e denunciadora do sistema a que a colônia estava sujeita: As notas, em sua maioria, contêm denúncias implícitas de corrupção das autoridades administrativas e clericais, além de conteúdo contrário às forças policiais e militares, sendo estas de caráter mais explícito.

Dez anos depois, no ano de 1888, Alfredo Troni lança outro periódico, intitulado *Mukuarimi*, palavra composta de origem quimbunda (*mukua-rimi*) que, em português, significa falador, linguarudo.

A junção do português com o quimbundo, tão utilizada pelos intelectuais angolanos da geração de *Mensagem e Cultura*, em meados do século XX, teve no *Mukuarimi* sua primeira referência. O jornal, criado por Alfredo Troni, tinha por intenção comunicar-se com a população nativa de Angola e, para isso, a utilização de expressões na língua local era um importante artifício.

Ao que tudo indica, o *Mukuarimi* durou três anos. Segundo Lopo (1964, p. 39), seu encerramento, em 1891, foi noticiado em outro periódico de propriedade de Alfredo Troni na época – *Os Conselhos de Leste*. Este foi impresso em 1º de maio de 1891 e teve curta duração.

Para o pesquisador Pires Laranjeira, a narrativa em Angola começa com o português Alfredo Troni, que, sendo um autor inequivocamente angolano, foi um autêntico precursor da escrita africana em língua portuguesa.

Em 1882, Alfredo Troni publica, em folhetins na imprensa de Lisboa, a primeira novela angolana, intitulada *Nga Muturi*. Quase 100 anos depois, a obra foi (re)descoberta e reunida em volume. Para Carlos Erve-

dosa, a novela, que “assegura ao seu autor um lugar de primeiro plano entre os precursores oitocentistas e dos começos deste século [XX] do moderno surto de ficção africana de expressão portuguesa, constitui igualmente um importante documento histórico-sociológico da vida de Luanda da sua época” (ERVEDOSA, 1972, p. 29).

Vejamos um trecho da novela de Alfredo Troni em que são retratados os maus tratos sofridos pela personagem principal por não saber os modos e as regras de conduta à mesa:

Ela lembra-se muito bem dos sopapos que levava quando o patrão vinha para a mesa e encontrava a toalha ponta abaixo, ponta acima, como ele dizia – até quando lá foi jantar o juiz, o patrício, que por sinal se abriram tantas latas, e o patrão, quando veio perguntar se o jantar já estava pronto e viu a toalha torta, foi-se a ela, agarrou-a pelo pescoço, e bumba, bumba, umas poucas de vezes com a cara na mesa e com toda a força, por sinal que ao outro dia lhe doía tanto o nariz – lembra-se muito bem (TRONI, 1985, p. 45).

Em *Nga Muturi*, Alfredo Troni relata algumas das violências de que a população angolana era vítima nas últimas décadas do século XIX. A obra exerce uma função social ao retratar um cotidiano de agressões e questionar a presença imperialista do colonizador português em Angola. Outro fato marcante e vanguardista de Troni é a utilização do quimbundo em diálogo com o português. Ainda que de forma periférica, em menor escala, é marcante a presença da língua nativa na obra, estando até em seu título.

A prosa angolana, já nessa época, marcava-se como expressão dos menos favorecidos, explicitando desigualdades, violências e injustiças.

A seguir a Alfredo Troni, temos o surgimento de outro intelectual angolano brilhante, Cordeiro da Matta (1857-1894), que escreveu sobretudo poesia e ensaios, tendo incursões, ainda, como dicionarista e gramático, além de outras atividades. Ambos os escritores integraram a chamada geração de 1880, no auge do período da Imprensa Livre.

Segundo o pesquisador Salvato Trigo, no que tange ao caráter jornalístico, ao poder de difusão de mensagens no jornal (e não a qualidades estético-literárias), o maior de todos os autores desse período seria Fontes Pereira, “pela altivez com que soube tratar assuntos por vezes extremamente melindrosos, quer nas páginas de *O Futuro de Angola*, quer em *O Pharol do Povo*” (TRIGO, 1977, p. 48).



José de Fontes Pereira (Luanda, 1823-1891) dedicou-se aos estudos de Direito e foi um dos mais brilhantes autores a exercitar a ensaística e o discurso protestatário em prosa no jornalismo angolano, na segunda metade do século XIX. É considerado ídolo inspirador das gerações que, em fins dos oitocentos e na primeira metade do século XX, desenvolveram e consolidaram o jornalismo e a autonomia da literatura de Angola.

O escritor colaborou com diversos jornais publicados em Luanda no século XIX, tais como *O Cruzeiro do Sul*, *O Arauto Africano*, *O Mercantil*, *O Futuro de Angola* e *O Pharol do Povo*.

Segundo os críticos, Fontes Pereira foi o precursor do moderno nacionalismo angolano, o mesmo nacionalismo que, em 1948, impulsionou o Movimento dos Novos Intelectuais. Um dos aspectos mais marcantes acerca dos embates públicos enfrentados pelo escritor foi a polémica acerca da oposição ao regime colonial. Vejamos sua posição em relação a isso:

Que tem Angola beneficiado sob o governo português? A escravatura mais negra, zombaria e a ignorância completa. Os piores de todos são os colonos, indolentes, arrogantes, com pouco cuidado e ainda menor conhecimento. Contudo, até o 4 para eleger como deputados uma quadrilha de patifes que o governo escolhe “para ganhar um voto de confiança, um rancho de pasteleiros que privam os magistrados da cação da justiça. Os filhos da colônia, que possuem as qualificações necessárias, estão a ser regularmente privados de empregos, em benefício de ratazanas que nós mandam de Portugal. Não empregam as suas inteligências para civilizar um povo, pelo qual não tem respeito algum, e isto prova-se por aquele ditado vulgar - “com preto e mulato, nada de contrato”.

Os filhos desta terra não podem ter confiança alguma na boa fé do bando colonialista português cujos membros são apenas crocodilos a chorar para engordar suas vítimas. Conhecemo-los bem. Fora com eles! (TRIGO, 1977, p. 49-50).

Outro nome angolano de destaque na crítica ao poder estabelecido e à corrupção social generalizada foi Arantes Braga, que, em 14 de julho de 1883, teria escrito a seguinte coluna no jornal *O Pharol do Povo*:

A Espanha roubou aos portugueses a independência por sessenta anos; a França não pôde tanto, mas tentou o mesmo. Quis aniquilar Portugal pelo poder de seus exércitos, quando Napoleão, o grande, pensou em dominar o mundo. Da mesma força, Portugal tira a independência da África há quatro séculos! E o povo lê a história, e tem viva ainda a calamidade destes tempos.

Os males que se tem sucedido na África só quem nela não viva é que duvida da multiplicidade de abusos de que os seus habitantes são vítimas e dela se queixam.

Estão de um lado os poderosos e de outro os humildes. Dali os ricos, daqui os pobres. Neste campo os que têm fome e sede de justiça; naquele os que a negam ao povo; os seus inimigos naturais; os seus verdugos encarniçados; os seus carrascos enfim prontos sempre a cumprirem a sentença de extermínio, que eles mesmos lavraram e de que são os bárbaros executores!

Queremos um governo livre. Abandonemos esse humilde senhor, que nos nega o pão de espírito, que nos consta nas trevas, para depois os seus sicários nós arremessarem as faces com o epíteto de analfabetos, quando nos nega até a proteção; nós que não temos estradas, nem escolas, nem elemento algum dos que são a base da riqueza das nações, do seu progressivo adiantamento nas artes e na indústria” (TRIGO, 1977, p. 50-51).

Arantes Braga, escritor angolano e negro, foi o fundador de *O Pharol do Povo*, primeiro jornal de Angola que, numa fase de grande repressão, em pleno período monárquico, declarou-se defensor dos ideais republicanos. É considerado o mais arguto jornalista africano na produção de jornalismo político.

Para Salvato Trigo, seria essa geração de jornalistas que teria a missão de denunciar e combater as violações do regime colonial português contra a população angolana no século XIX. Para Trigo, o grito de revolta estava lançado e foi ouvido, mas só teve sua realização efetiva quase três quartos de século depois, quando os autores da geração *Mensagem e Cultura* se insurgiram contra o colonialismo português e conseguiram a tão sonhada independência. (TRIGO, 1977, p. 51).

As raízes do movimento cultural intitulado *Novos Intelectuais de Angola*, já estudado em aulas anteriores, talvez o mais importante mo-

vimento literário-político-estético do país, remetem ao século XIX. É sobretudo na segunda metade desse século que se encontram os “velhos intelectuais de Angola”, reconhecidos pelos “novos” como motivadores do tal movimento.

### Atividade 3

#### Atende ao Objetivo 3

Com base naquilo que você leu, responda às questões abaixo:

1. Quais os três importantes periódicos criados por Alfredo Troni?

---

---

---

2. Cite uma característica da primeira novela angolana publicada, a obra *Nga Muturi*.

---

---

---

3. Por que o pesquisador Salvato Trigo considera Fontes Pereira o maior jornalista da segunda metade do século XIX em Angola?

---

---

---

#### Resposta comentada

Como vimos nesta aula, o nome de Alfredo Troni figura como um dos mais importantes para o jornalismo de Angola na segunda metade do século XIX. Em 7 de julho de 1878, inicia-se a publicação do semanário político *Jornal de Loanda*, de propriedade de Troni, periódico que representou uma transição do jornalismo colonial para um modelo jornalístico mais ligado aos interesses da população angolana.

Dez anos depois, em 1888, Alfredo Troni lança outro periódico, intitulado *Mukuarimi*, palavra composta originária do quimbundo (*mukuarimi*), que significa falador, linguarudo. E, apenas três anos depois, vem a lume *Os Conselhos de Leste*, periódico de curta duração.

Além da atuação como jornalista e fundador de periódicos influentes, Alfredo Troni também foi responsável pela primeira novela angolana.

Publicada em folhetins em Lisboa, a novela *Nga Muturi* relata algumas das violências de que a população da colônia era vítima nas últimas décadas do século XIX. A obra exerce uma função social ao retratar um cotidiano de agressões e questionar a presença imperialista do colonizador português em Angola. Outro fator marcante e vanguardista da escrita de Troni é a utilização do quimbundo em diálogo com o português. Ainda que sempre de forma periférica, em menor escala, é notável a presença da língua nativa na novela *Nga Muturi*, marcada especialmente no título da obra.

Além de Troni, outras figuras foram importantes na construção de um jornalismo combativo em solo angolano. Fontes Pereira e Arantes Braga são dois nomes de destaque nesse período. Para o pesquisador Salva-to Trigo, no que tange ao caráter jornalístico, ao poder de difusão de mensagens no jornal (e não a qualidades estético-literárias), o maior de todos esses autores seria Fontes Pereira, “pela altivez com que soube tratar assuntos por vezes extremamente melindrosos, quer nas páginas de *O Futuro de Angola*, quer em *O Pharol do Povo*” (TRIGO, 1977, p. 48).

## Resumo

Em Portugal, a primeira década do século XIX é marcada pelo processo de desagregação das estruturas do antigo regime. Esse período foi o divisor de águas que separou o Portugal moderno do contemporâneo.

A partir de 1820, com o pronunciamento militar do Porto, temos o primeiro (de muitos) movimentos políticos, de duração razoavelmente curta, que se revezariam no poder em Portugal no século XIX: o vintismo.

Com a independência do Brasil, as colônias africanas tiveram uma mudança em seu *status* perante a metrópole portuguesa. Em Portugal, em setembro de 1836, uma revolução coloca os progressistas (grupo ligado ao vintismo) no poder. É o início do setembrismo. Em 1842, há o golpe de Costa Cabral e o início de uma ditadura, com a restauração da Carta Constitucional de 1826.

É nesse mesmo ano (1842) que o primeiro prelo é instalado em Cabo Verde e, três anos mais tarde, em Angola. Podemos dividir a história do jornalismo de Angola em três períodos mais ou menos distintos: o primeiro, de 1845 a 1866; o segundo, de 1866 a 1923 e o terceiro, de 1923

até os dias atuais.

Os colonos começaram a designar por *Imprensa Livre* os periódicos saídos de tipografias particulares, distinguindo-os, assim, da folha da imprensa do governo. O aparecimento de *A Civilização da África Portuguesa*, em 1866, fundado por Urbano de Castro e Alfredo Mantua, já com tipografia própria, marcaria o início do segundo período. Esse jornal durou três anos (1866-1869) e foi um combativo defensor dos interesses da população angolana, de tal modo que, logo no ano seguinte a sua fundação, o governador geral pedia ao reino que fechasse o periódico por conta de suas publicações “subversivas”.

Dentre os europeus que tiveram participação importante nesses periódicos, destaca-se Alfredo Troni, que publicou, a partir de 7 de julho de 1878, o semanário político *Jornal de Loanda*. Dez anos depois, no ano de 1888, Alfredo Troni lança outro periódico, intitulado *Mukuari-mi*, palavra composta originária do quimbundo (*mukua-rimi*), que significa, em português, falador, linguarudo. Finalmente, *Os Conselhos de Leste*, o terceiro jornal de Troni, iniciou sua publicação em 1º de maio de 1891 e teve curta duração.

Em 1882, Alfredo Troni publicaria a primeira novela angolana, intitulada *Nga Muturi*. Nela, são relatadas algumas das violências de que a população angolana era vítima nas últimas décadas do século XIX.

Outro fator marcante e vanguardista de Troni é a utilização do quimbundo em diálogo com a língua portuguesa.

Segundo o pesquisador Salvato Trigo, o maior de todos os autores desse período seria Fontes Pereira, pela altivez com que soube tratar assuntos por vezes extremamente melindrosos.

Outro nome de destaque na crítica ao poder estabelecido e à corrupção social generalizada foi Arantes Braga, fundador do jornal *O Pharol do Povo*, primeiro jornal de Angola a declarar-se defensor dos ideais republicanos numa fase de grande repressão, em pleno período monárquico.

Assim, conclui-se que, na segunda metade do século XIX, encontram-se os “velhos intelectuais de Angola”, reconhecidos pelos “novos” como motivadores do movimento que criaram, intitulado Movimento dos Novos Intelectuais.

## Referências

ALVES, Castro. Navio Negreiro. In: GOMES, Eugênio (Org.). *Poesia*. 6. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1980. p. 74-83

AMORIM, Cláudia; PALADINO, Mariana. *Cultura e literatura africana e indígena*. Curitiba: IESDE Brasil, 2010.

APPIAH, Kwame. *Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

PORTUGAL, Francisco Salinas. *Entre Próspero e Caliban: literaturas africanas de língua portuguesa*. Santiago de Compostela: Laidvento, 1999.

OLIVEIRA, Campos. O Pescador de Moçambique. In: FERREIRA, Manuel (Org.) *O mancebo e trovador Campos Oliveira*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985.

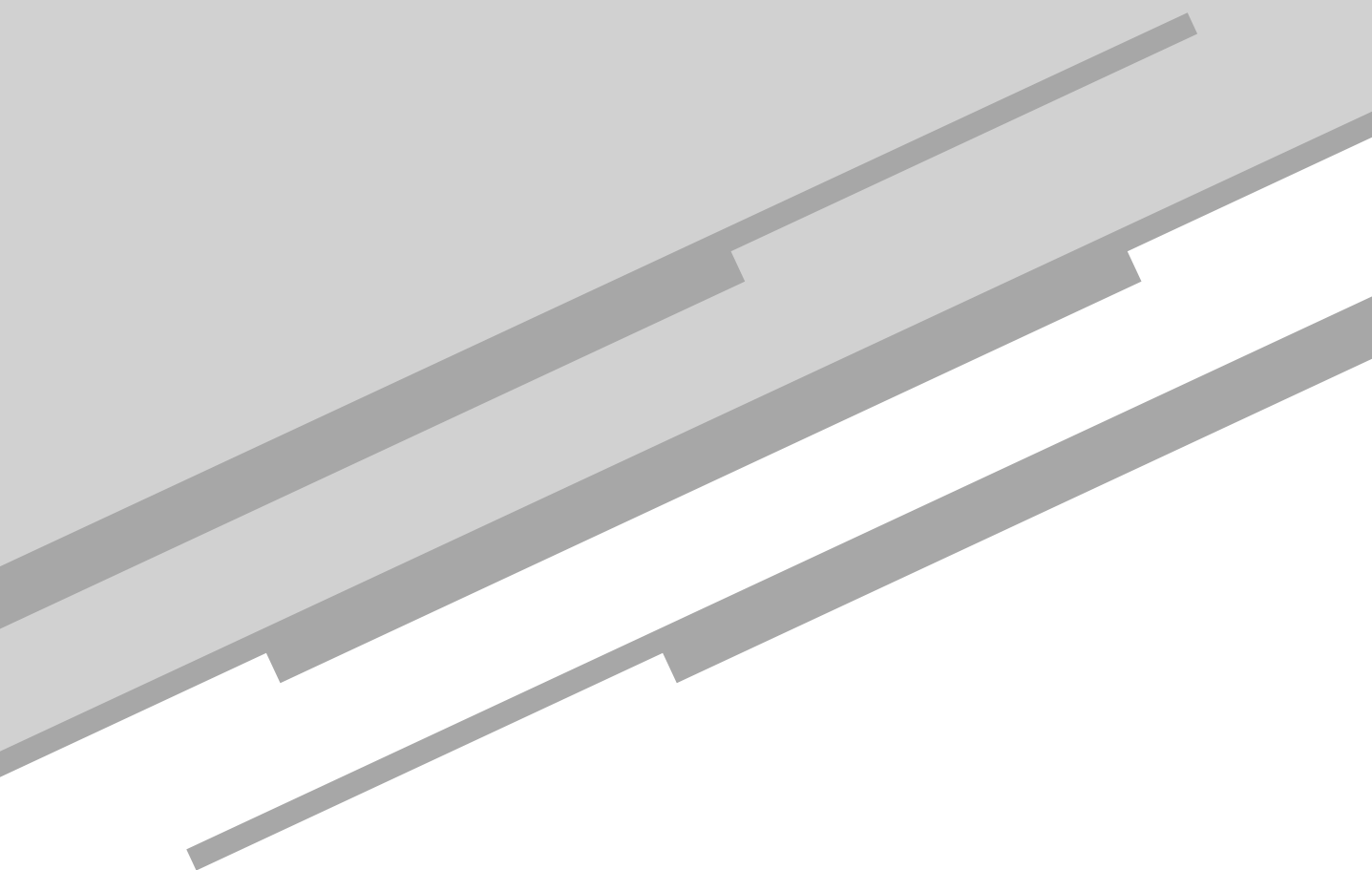
NORONHA, Rui de. *África Surge et Ambula*. In: NORONHA, Elsa de (Org.). *África Surge et Ambula: Rui de Noronha poeta moçambicano*. Lisboa: Espaço Rui de Noronha; Associação Edições, 2006.

SOUSA, Noêmia de. *Sangue negro*. Moçambique: Associação de Escritores Moçambicanos, 1988.



# Aula 12

Ecoss do movimento negro



*Claudia Amorim*

## **Meta**

Apresentar as principais manifestações de valorização da cultura negra e da Negritude na África e no Ocidente, bem como a repercussão dessas manifestações nas lutas pela independência na África de língua portuguesa.

## **Objetivos**

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer a importância das lutas pela valorização da cultura negra e da Negritude;
2. identificar os principais movimentos de valorização da cultura negra na África;
3. compreender a associação desses movimentos – nomeadamente o movimento Negritude e o Pan-africanismo – com a emergência de um sentimento nativista nas colônias africanas de língua portuguesa e, posteriormente, com os principais temas que nortearam as literaturas e as lutas pela independência.

## **Introdução: contextualização histórica – antecedentes do movimento Negritude**

O século XX é, segundo alguns historiadores e pensadores, um dos mais terríveis da história. De fato, na esteira do discurso positivista sobre os caminhos do progresso, da tecnologia e da ciência que predominou no Ocidente no fim do século anterior, o início do século XX apontava, grosso modo, para um caminho de construção social e de organização da vida civilizada, alicerçada pelas conquistas burguesas e liberais dos oitocentos.

Contudo, como não podia deixar de ser, no Ocidente, de base capitalista, alguns sinais de uma ruína iminente já se mostravam aos mais agudos observadores. A eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914, e os conflitos que se seguiram a ela até a eclosão da Segunda Grande Guerra, em 1939, a vitória da Revolução Russa, em 1917 e as bombas atômicas que arrasaram Guernica (Espanha), Hiroshima e Nagasaki (Japão), modificaram drasticamente a perspectiva otimista que se fundamentava nos progressos da sociedade capitalista.

A primeira metade do século XX, paralelamente a esses drásticos acontecimentos, assistiu ao aprofundamento dos debates nos campos político e ideológico. O **sufrágio universal**, o voto feminino, a criação de associações sindicais foram alguns dos avanços em que homens e mulheres atuaram, em meio aos intensos conflitos entre nações que iriam desembocar na Segunda Guerra Mundial e na posterior Guerra Fria, em torno dos anos 1950.

Em todos os continentes, inclusive no africano, esses acontecimentos que marcaram as primeiras décadas do século XX causaram profundas repercussões, ainda que de modo diverso, é claro.

Mas, a essa altura, o que se sabia da África? Muito pouco. Embora esse continente tenha uma história longa, que se liga à formação dos impérios na Antiguidade, a África do início do século XX era – e talvez hoje, em certa medida, ainda seja – um continente desconhecido.

Como já vimos em outras aulas, a partilha do continente africano na Conferência de Berlim havia ocorrido em fins do século XIX e o resultado disso era a dominação de seus países pelas metrópoles europeias, que dali extraíam todas as riquezas que podiam.

### **Sufrágio universal**

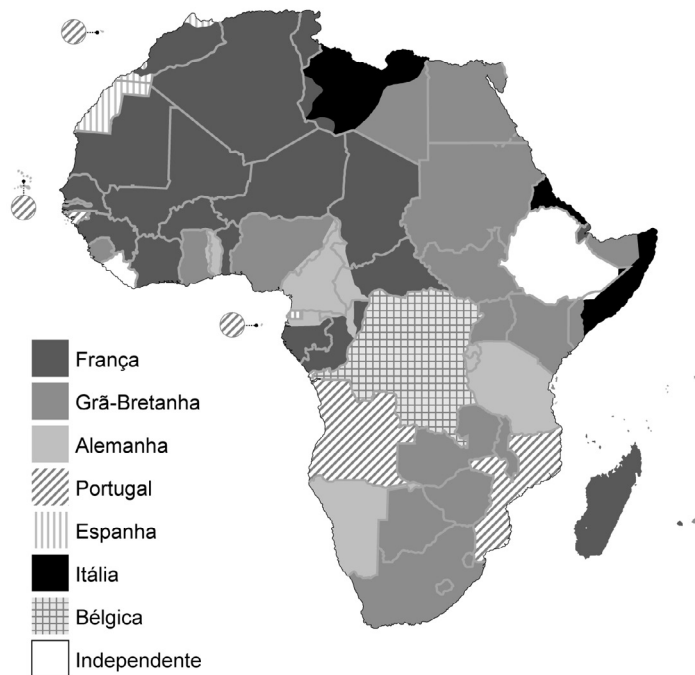
Extensão do direito de voto para todos aqueles considerados capazes de escolher seus governantes, em geral a população adulta.



## Divisão da África em 1913

A Conferência de Berlim, realizada entre 19 de novembro de 1884 e 26 de fevereiro de 1885, teve como objetivo organizar, na forma de regras, a ocupação da África pelas potências coloniais. Ela resultou numa divisão que não respeitou nem a história, nem as relações étnicas e mesmo familiares dos povos desse continente.

O congresso foi proposto por Portugal e organizado pelo Chanceler Otto von Bismarck da Alemanha. Participaram ainda Grã-Bretanha, França, Espanha, Itália, Bélgica, Holanda, Dinamarca, Estados Unidos, Suécia, Áustria-Hungria e Império Otomano (CONFERÊNCIA..., 2015).



Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Conferência\\_de\\_Berlim](http://pt.wikipedia.org/wiki/Conferência_de_Berlim)

Paralelamente à partilha da África pelas grandes potências europeias, o fim do século XIX assistiu a um impulso motivado, entre outros fatores, pela consolidação de algumas ciências que visavam ao estudo

das sociedades e das diversas culturas humanas, como a Sociologia, a Antropologia e a Etnografia. Logicamente, o interesse dos cientistas, antropólogos, etnógrafos etc. pelo continente africano visava ao entendimento das diversas culturas que o compunham, mas balizado pelo pensamento eurocêntrico. A essa altura, muitas obras tentavam explicar e dar conta das culturas “exóticas” do continente africano, ao mesmo tempo em que as potências europeias, tendo asseguradas às suas mãos o controle desse território, continuavam a extrair-lhe as riquezas e explorá-lo economicamente.

De todo modo, o Ocidente, prestes a envolver-se nas guerras, lançava um olhar sobre a África que, se não modificava por completo a visão positivista da superioridade da “civilização” sobre a “barbárie”, ao menos, buscava descortinar as diferentes culturas que ali existiam. Portanto, inaugurava-se, alicerçado sobre a ciência da época, um novo olhar sobre o continente. Este, mesmo tendo as limitações próprias do eurocentrismo, não foi de todo modo negativo para alavancar a importância que a África e a condição dos povos africanos tiveram no século XX.

Vale lembrar que cada região da África mostrava formas de colonização distintas, ainda que todas as potências agissem sobre a mesma base capitalista, e esse olhar sobre o continente começava por registrar essas diferenças. Conforme observa Christian R. Fischgold,

Os processos coloniais foram marcados distintamente em virtude das relações particulares entre diferentes colonizadores e colonizados. No entanto, a negação da cultura autóctone pelo colonizador e a conseqüente resistência do colonizado são fatores de convergência entre essas duas categorias heterogêneas aqui descritas, *africano (colonizado)* e *europeu (colonizador)*, no processo colonial da virada do século XIX para o século XX. Esses pontos de convergência e a resistência dos povos colonizados, no início do século XX, irão fomentar debates, culminando com a criação de três importantes movimentos: o nativismo, o pan-africanismo e a Negritude. O surgimento desses movimentos, no fim do século XIX (nativismo) e na primeira metade do século XX (pan-africanismo e Negritude), foi fundamental para a disseminação de ideias e estruturação das diversas lutas anticoloniais que aconteceriam décadas mais tarde em várias das colônias europeias em África. (FISCHGOLD, 2014, p. 15).

Ao mesmo tempo em que se desenhava no Ocidente outro olhar sobre a África, dialeticamente uma certa intelectualidade das várias socie-

dades africanas iniciava um questionamento sobre o processo colonial, apontando ainda para um sentimento nativista. Assim, na esteira dos movimentos dos trabalhadores, organizados em sindicatos, dos movimentos pelo sufrágio universal, pelo voto feminino etc., surgiam, na virada do século XIX para o XX, as primeiras manifestações, no continente africano, pelo nativismo. Ainda tímidas, essas reivindicações nativistas buscavam a valorização da cultura nativa, anterior à cultura do colonizador europeu. O surgimento de periódicos e obras literárias nos países africanos, ainda que escassos em comparação ao restante do Ocidente, fazia emergir um personagem-sujeito, com suas características próprias: o africano.

Na chamada África portuguesa, por exemplo, os títulos de alguns dos jornais autóctones já mostravam essa busca por uma singularidade africana: *O Brado Africano*; *O Africano*, por exemplo, são jornais nos quais o nativismo ganhava força.

Contudo, é com o movimento Negritude, no início do século XX, que haverá um redimensionamento das lutas dos povos africanos pela valorização das culturas desse continente.

## ===== **Atividade 1** =====

### *Atende ao objetivo 1*

Na Introdução desta aula, pudemos perceber que, no início do século XX, surgiu um interesse crescente das potências europeias pela África, buscando entender melhor esse continente, ainda que tal compreensão fosse balizada pelo pensamento eurocêntrico. De toda forma, esse novo olhar alavancava a importância da África e pode ter despertado o início dos movimentos de valorização da cultura negra.

Com base no que você leu, explique as razões que motivaram o maior interesse da Europa pelas colônias africanas no início do século XX.

---

---

---

---

---

### **Resposta comentada**

Como vimos até aqui, vários fatores motivaram o interesse da Europa pelas colônias africanas. Os trágicos acontecimentos que assolaram o Ocidente na primeira metade do século XX causaram profundas repercussões em todo o mundo, despertando interesse nessas colônias até então pouco conhecidas, apesar de bastante exploradas economicamente. Além disso, a consolidação de ciências como a Antropologia e a Sociologia suscitou em pesquisadores maior atenção para o entendimento das culturas que compunham esse continente, até então percebidas como “exóticas”, inaugurando um novo olhar sobre a África.

---



---



---

## **O movimento Negritude**

Segundo a estudiosa Zilá Bernd, a gestação do movimento Negritude se deu nos anos 1920/1930, quando houve uma grave crise econômica nos Estados Unidos, provocada pelo *crack* da bolsa de Nova York. Na Rússia, começam os expurgos de Stálin, após a tomada do poder pelos bolcheviques, em 1917; na Alemanha, na Itália, na Espanha e em Portugal, o fascismo vive um momento de ascensão que levará Hitler ao poder nas décadas seguintes. Enfim, o panorama marcado pelas duas guerras, como já referimos, é extremamente tenso.

Nas Américas, a situação também refletia a tensão existente na Europa. Em 1915, os Estados Unidos invadiram o Haiti, que havia sido o primeiro país a conquistar sua independência, por meio de uma revolta de escravos. Já na América do Norte, entre os anos 1915-1920, ocorreu o período de Renascimento Negro do Harlem, movimento cuja preocupação era a afirmação da identidade do negro e o combate ao colonialismo.



## **História do Mundo**

O *website* História do Mundo oferece acesso a uma gama de conteúdos na área de História, que podem ser pesquisados através

de um sistema de busca bastante simples. Acesse [www.historia-domundo.com.br](http://www.historia-domundo.com.br) e pesquise sobre os acontecimentos históricos citados nesta aula.

---

No Haiti, essas novas ideias vêm fortalecer o movimento indigenista local, cujos intelectuais se reúnem em torno da publicação *La Revue Indigène*, fundada em 1927. O indigenismo haitiano preconizava o retorno à cultura autóctone e popular, valorizando os falares crioulos e o vodu, religião proscrita pelo colonialismo.

Ao mesmo tempo em que esses acontecimentos davam-se no Haiti, em Cuba surgia o negrismo cubano, movimento intelectual em que se destacou o poeta negro Nicolás Guillén.



**Nicolás Cristóbal Guillén Batista** (1902-1989) é, junto com José Martí, conhecido como O Poeta Cubano, por antonomásia.



Sua produção poética gira ao redor de dois grandes temas: a exaltação do negro e a situação social desses cidadãos em Cuba. Graças ao valor intrínseco de sua obra, assim como ao das obras de Emilio Ballagas e Luis Palés Matos, os problemas da raça negra

adquiriram relevo e categoria dentro do âmbito da literatura de língua castelhana. Em Guillén esses temas tomam alento superior. Junto às composições que imitam o ritmo das danças negras, estão as de intenção social, nas quais se mistura uma espécie de messianismo racial. Sua militância comunista, que data de 1937, lhe valeu prisões e perseguições. Em 1954 foi galardoado com o Prêmio Lênin da Paz (NICOLÁS..., 2015).

Fonte (**da imagem**): [http://pt.wikipedia.org/wiki/Nicolás\\_Guillén](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nicolás_Guillén)

---

Em Paris, um grupo de estudantes oriundos das Antilhas e da África, sensível à situação do negro na África e nas Américas e sofrendo na Europa entre-guerras a discriminação a que estavam sujeitos em função da cor da pele, organiza-se politicamente e, motivado também pelos ecos dos protestos dos negros americanos, lança, em 1932, o *Manifesto da legítima defesa*. Nele, denunciava-se a agressividade e a exploração dos proletários negros no mundo.

Entre esses intelectuais, encontravam-se os que são identificados hoje como responsáveis pela criação do movimento Negritude. São eles: Aimé Césaire (Martinica); Léopold Sédar Senghor (Senegal) e Léon Damas (Guiana Francesa). Três anos após o lançamento do Manifesto da Legítima Defesa, esses estudantes fundaram, em nome da crítica ao sistema colonial e em defesa da “personalidade negra”, o jornal *L'Étudiant Noir*, órgão difusor das ideias do movimento.

No entanto, o termo *Negritude* aparece apenas em 1939, no conhecido poema, de Aimé Césaire, “Cahier d'un retour au pays natal” (algo como “caderno de regresso ao país natal”).

Em outras aulas do nosso curso, você certamente já conheceu a biografia desses três importantes nomes do movimento Negritude. Contudo, é sempre bom lembrar quem foram Aimé Césaire, Léopold S. Senghor e Léon Damas.



**Aimé Fernand David Césaire** (1913-2008) foi um poeta, dramaturgo, ensaísta e político da Negritude martinicano.

Além de ser um dos mais importantes poetas surrealistas no mundo inteiro, inclusive no dizer do líder desse movimento, André Breton, Aimé Césaire foi um dos ideólogos do conceito de Negritude, sendo a sua obra marcada pela defesa de suas raízes africanas.

Em 1950, fundou, em Paris, a revista *Presences Africaines* (Presença Africana), em que publicou o ensaio “Discurso sobre o colonialismo”. Nele, teceu uma dura crítica a esse sistema e ao racismo europeu comparando-os ao nazismo e conclamando os intelectuais europeus a se manifestarem sobre o assunto.

Sua obra foi traduzida para várias línguas, como o inglês, o alemão, o espanhol, entre outras, sendo reconhecida através de vários colóquios organizados no mundo inteiro (AIMÉ..., 2015).

**Léopold Sédar Senghor** (1906-2001) foi um político e escritor senegalês, também responsável pela idealização do conceito de Negritude. O sobrenome de seu pai, Senghor, deriva da palavra portuguesa *senhor*.

Como escritor, desenvolveu a *Négritude* (movimento literário que exaltava a identidade negra, lamentando o impacto negativo que a cultura europeia teve junto das tradições africanas). Suas obras mais importantes são *Chants d'ombre* (1945), *Hosties noires* (1948), *Ethiopiques* (1956), *Nocturnes* (1961) e *Elegies majeures* (1979), tendo como tema principal a cultura africana, que Senghor tanto ajudou a difundir (LÉOPOLD..., 2015).

**Léon-Gontran Damas** (1912-1978) foi um escritor, poeta e político guianense, que tinha em suas origens as etnias negra, ameríndia e branca.

Amante de *jazz* e fundador da Negritude, Damas publicou em 1937 o livro *Pigments*, reunião de poemas prefaciada por André Gide, que se revolta violentamente contra a educação crioula, vista como uma aculturação imposta. Um de seus grandes temas é a vergonha da assimilação. Engajado na política, chegou a ser deputado na Guiana Francesa.

Em Paris, fez estudos de Direito. Na Escola de Línguas Orientais, estudou russo e japonês (LÉON..., 2013).

---

A repercussão das ideias e reivindicações do movimento Negritude, assim como os movimentos negros contra o racismo e a favor da valorização da cultura negra nos Estados Unidos da América acabaram por se intensificar. Com isso, na segunda metade do século XX, após a Segunda Guerra Mundial, ganha força outro movimento de grande repercussão para a valorização da cultura negra, que acaba por chamar a atenção de todos os países para a condição de vida nas colônias africanas como um todo. Trata-se do Pan-Africanismo, cuja voz mais importante foi, sem dúvida Willian Edward B. Du Bois, negro norte-americano e professor de sociologia na cidade de Atlanta.



**William Edward Burghardt Du Bois** (1868 -1963) foi um sociólogo, historiador, ativista, autor e editor estadunidense. Nascido no interior do estado de Massachusetts, Du Bois cresceu numa comunidade tolerante, quase não sendo vítima de racismo durante sua infância. Após se graduar em Harvard, onde se tornou o primeiro afro-americano a concluir um doutorado, começou a lecionar História, Sociologia e Economia na Universidade de Atlanta. Du Bois foi um dos fundadores da National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) em 1909 (W.E.B..., 2016).



Fonte (da imagem): [https://pt.wikipedia.org/wiki/W.E.B.\\_Du\\_Bois](https://pt.wikipedia.org/wiki/W.E.B._Du_Bois)

---

---

## **Atividade 2**

---

---

*Atende aos objetivos 1 e 2*

Minha Negritude não é nem torre nem catedral  
ela mergulha na carne rubra do solo  
ela mergulha na ardente carne do céu  
ela rompe a prostração opaca de sua justa  
paciência.  
(Aimé Césaire, 1939).

No poema, é possível observar a Negritude como a valorização da cultura negra. Esse era o objetivo central desse movimento, que surgiu em fins da primeira metade do século XX.

A partir do conteúdo de nossa aula, explique em que contexto surgiu esse movimento e cite ao menos dois intelectuais responsáveis por sua concepção.

---

---

---

---

---

### **Resposta comentada**

Podemos dizer que o embrião do movimento Negritude surgiu em Paris, quando um grupo de estudantes organizou-se politicamente e lançou, em 1932, o *Manifesto da legítima defesa*, denunciando a agressividade colonial e a exploração dos negros pobres no mundo.

Entre esses intelectuais, estavam os responsáveis pela criação do movimento Negritude: Aimé Césaire (Martinica), Léopold Sédar Senghor (Senegal) e Léon Damas (Guiana Francesa). Três anos após o lançamento do manifesto, os estudantes fundam, em nome da crítica ao sistema colonial e em defesa da “personalidade negra”, o jornal *L'Étudiant Noir*, órgão difusor das ideias do movimento.

O termo *Negritude* aparece apenas em 1939, no conhecido poema “Cahier d'un retour au pays natal”, de Aimé Césaire.

---



---

## **O Pan-africanismo**

O Centro de Estudos do Pensamento Político define deste modo o verbete *pan-africanismo*:

Movimento surgido depois da Grande Guerra. Teve uma primeira manifestação essencialmente racista com Marcus Mosiah Garvey, fundador da Associação Universal para o Progresso dos Negros, unida em torno do *slogan África para os africanos*. Segue-se a acção de William Edward Bughardt Du Bois, negro norte-americano, doutor em Heidelberg e professor de Sociologia em Atlanta, organizador de vários congressos pan-africanos. O primeiro realiza-se em Paris em fevereiro de 1919, onde se pede que as colónias alemãs sejam confiadas à gestão da comunidade internacional e à criação de um organismo permanente visando o controlo da aplicação de leis destinadas à melhoria de vida dos africanos. O II congresso ocorreu em setembro de 1921, com sessões em Londres, Bruxelas e Paris. O III em Londres, com uma sessão em Lisboa, promovida pela *Liga Africana*. O IV, em Nova Iorque, no ano de 1927, ainda com reivindicações moderadas. Contudo, no V congresso, realizado em Manchester em março de 1945, já se reclama a *completa e absoluta independência para os povos da África ocidental*. (CENTRO DE ESTUDOS DO PENSAMENTO POLÍTICO, 20--, grifo original).

O pan-africanismo é, segundo alguns estudiosos, “uma ideologia que propõe a união de todos os povos da África como forma de potencializar a voz do continente no contexto internacional” (PAN-AFRICANISMO, 2016).

Embora o movimento tenha ganhado força em meados dos anos 1950, sua história remonta ao início do século, quando foram organizados alguns congressos, como os de Paris (1919), Londres/Bruxelas/Paris (1921) e Londres/Lisboa (1923). Esses congressos eram o palco principal dos intensos debates acerca das ideias nativistas e pan-africanistas entre estudantes africanos e europeus.

A teoria pan-africanista também ganhou força pela ação dos africanos da diáspora americana descendentes de africanos escravizados e por pessoas nascidas na África a partir de meados do século XX, como William Edward Burghardt Du Bois e Marcus Mosiah Garvey. Esses, entre outros, motivaram uma discussão sobre a condição do negro e as reivindicações do pan-africanismo.



**Marcus Mosiah Garvey** (1887-1940) foi um comunicador, empresário e ativista jamaicano.



Fonte da imagem: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Marcus\\_Garvey](http://pt.wikipedia.org/wiki/Marcus_Garvey)

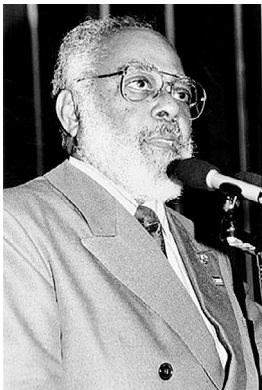
É considerado um dos maiores ativistas da história do movimento nacionalista negro. Garvey liderou o levante mais amplo de descendentes africanos até então; é lembrado por alguns como o

principal idealista da insurgência “de volta para a África”. Na realidade, ele criou um movimento de profunda inspiração para que os negros tivessem a “redenção” da África, e para que as potências coloniais europeias a desocupassem. (MARCUS..., 2016).

---

O pan-africanismo, como movimento político, propunha a unidade política de toda a África e o reagrupamento das diferentes etnias, divididas por imposição do colonizador europeu. Além disso, reivindicava a valorização e a realização dos cultos ancestrais africanos, muitos dos quais foram proibidos pelos governos colonizadores, e defendia o uso das línguas e dialetos dos povos locais, igualmente proibidos pela administração colonial.

As ideias pan-africanistas foram amplamente divulgadas e, no Brasil, um de seus principais divulgadores foi Abdias Nascimento.



Foi um dos maiores defensores da cultura negra e da igualdade para as populações afrodescendentes no Brasil. É um nome de grande importância para a reflexão sobre a questão do negro na sociedade brasileira.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Abdias\\_do\\_Nascimento](http://pt.wikipedia.org/wiki/Abdias_do_Nascimento)

---

Não é preciso dizer que todos esses movimentos – Nativismo, Negritude e Pan-Africanismo – impulsionaram uma revisão crítica dos processos de colonização e da condição africana e estimularam a organização de movimentos pela independência dos países africanos em relação ao jugo colonial.

Segundo o historiador Eric Hobsbawn, “descolonização e revolução transformaram de modo impressionante o mapa político do globo.” (2000, p. 337). Conforme o teórico, em 1939, na África, havia apenas um país independente, mas na década de 1950, cerca de 50 países já haviam conquistado sua independência. No bojo dessas lutas pela descolonização, havia, logicamente, a valorização da cultura negra, do homem africano e das raízes culturais dos diversos povos do continente.

Os ecos desses movimentos libertários e de valorização da consciência negra, como não poderia deixar de ser, chegaram à África de língua portuguesa e, como já vimos em outras aulas, estimularam os movimentos pela independência, criados por intelectuais – muitos deles ligados às letras. Esses intelectuais articularam a luta política a uma literatura que expressasse os valores e o rosto africano.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### **Atividade 3**

#### *Atende aos objetivos 1 e 2*

Vimos que o Pan-africanismo foi uma proposta de união dos povos africanos que objetivava potencializar a voz do continente frente à comunidade internacional. Dessa forma, era eminentemente uma manifestação de cunho político, que propunha a unidade política de toda a África, bem como o reagrupamento de etnias diferentes que foram divididas pela imposição do colonizador europeu.

Entretanto, lendo atentamente o conteúdo desta aula, você deve ter percebido que seus objetivos não eram simplesmente políticos, certo?

Então disserte acerca desses outros objetivos. Se necessário, retorne ao conteúdo para lembrá-los e redigi-los.

---

---

---

---

---

---

---

---

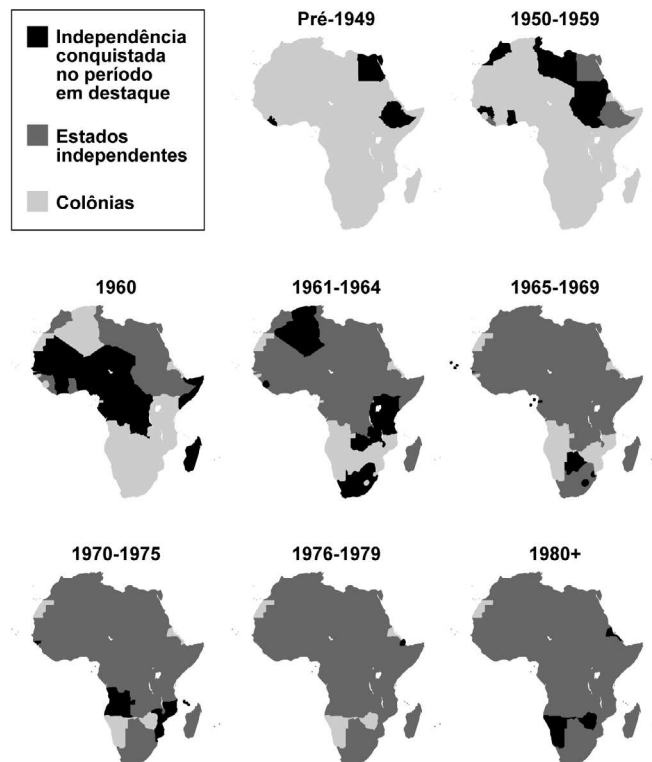
### Resposta comentada

De fato, o Pan-africanismo teve um viés político bastante expressivo, mas, além disso, reivindicava a valorização e a realização de cultos ancestrais africanos, muitos dos quais foram proibidos pelos governos colonizadores. Também defendia o uso das línguas e dos dialetos dos povos locais, igualmente proibidos pela administração colonial.

Trata-se de um movimento extremamente importante para a valorização da cultura negra e para a integração dos povos africanos.

## Movimentos pela independência

Os movimentos pela independência iniciam-se em toda a África colonizada ao longo do século XX.



**Figura 12.1:** Mapa de independência das colônias africanas.

Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/História\\_da\\_descolonização\\_de\\_África](https://pt.wikipedia.org/wiki/História_da_descolonização_de_África)

É em meados dos anos 1950 que surgem, na chamada África portuguesa, a exemplo dos demais países africanos, movimentos reivindicatórios de independência. O primeiro deles ocorre na Guiné Portuguesa, com a criação do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), sob o comando de Amílcar Cabral. Em Angola, surge o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), sob o comando do escritor e poeta Agostinho Neto.



**Figura 12.2:** Bandeira do PAIGC, que, sob a divisa Unida e Luta, lutou contra o colonialismo português nas colônias da Guiné e de Cabo Verde.

Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Partido\\_Africano\\_para\\_a\\_Independência\\_da\\_Guiné\\_e\\_Cabo\\_Verde](https://pt.wikipedia.org/wiki/Partido_Africano_para_a_Independência_da_Guiné_e_Cabo_Verde)



**Figura 12.3:** Bandeira do MPLA, que representava os ideais de paz, trabalho e liberdade dos representantes do movimento.

Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento\\_Popular\\_de\\_Libertação\\_de\\_Angola](https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_Popular_de_Libertação_de_Angola)

Como observamos em outro momento,

no norte de Angola, região de predomínio das populações bacongo, surge, em data controversa, provavelmente 1957, a União das Populações do Norte de Angola (UPNA) que se tornará mais adiante a União das Populações de Angola (UPA) e, em 1962, mudará novamente o nome para Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA). Nesse mesmo ano, em Moçambique, é criada a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), sob a direção de Eduardo Mondlane. Em meio à guerra, em 1966, surge ainda em Angola uma dissidência do FNLA, protagonizada por Jonas Savimbi que implanta no leste do país a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA). (AMORIM, 2006, p. 42).



Segundo Enders (1997), a etnia bacongo foi separada por ocasião da partilha da África entre as potências coloniais e está dividida, principalmente, entre Angola e a República do Congo, onde vive uma importante minoria de cidadãos congolezes vindos de Angola.

---

Alguns dos principais nomes desses movimentos, especialmente do MPLA, como Mário de Andrade, Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Marcelino dos Santos e Francisco José Tenreiro, criaram, em 1951, em Lisboa, o Centro de Estudos Africanos. Na ocasião, todos eram jovens africanos que, por terem se notabilizado nos estudos, obtiveram bolsas nas universidades portuguesas. Ao frequentarem os cursos, ficavam alojados na CEI. Como observamos em outra ocasião,

As Casas dos Estudantes do Império (CEI) – havia uma em Lisboa e outra em Coimbra – eram o ponto de reunião dos jovens vindos de todos os territórios portugueses, especialmente dos países africanos. A CEI de Lisboa torna-se local de encontros decisivos na tomada de consciência e na organização destes jovens que se unem aos estudantes e intelectuais portugueses contrários ao regime fascista de Salazar. O local funcionará também como

importante ponto de reunião de poetas e escritores africanos que buscam consolidar as literaturas de seus países. Especialmente a literatura angolana lucrará com os resultados desses encontros de jovens talentos. (AMORIM, 2006, p. 42).

Para Manuel Ferreira (1977), a CEI – especialmente a de Lisboa – transforma-se em um núcleo aglutinador de estudantes e intelectuais dos países de língua portuguesa, com destaque para Angola, como também é essencialmente angolana a atividade editorial que se desenvolve nesses núcleos.

### Província ultramarina

Divisão administrativa criada pelo Estado Novo Português e atribuído por este às então colônias portuguesas, nomeadamente Angola, Guiné, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Macau (PROVÍNCIA..., 2016).

Enquanto os intelectuais africanos se organizavam na metrópole, nas “**províncias ultramarinas**”, a situação se agravava. A Pide (Polícia Internacional de Defesa do Estado) instalara-se também nas colônias e acompanhava de perto as organizações que surgiam em defesa dos valores dos povos africanos.



A Polícia Internacional e de Defesa do Estado (Pide) foi uma polícia existente em Portugal entre 1945 e 1969. Apesar de ser, hoje em dia, sobretudo conhecida como polícia política, suas funções eram bastante mais abrangentes, podendo variar de questões administrativas às funções de repressão e de prevenção criminal. (POLÍCIA..., 2016).



Fonte (da imagem): [https://pt.wikipedia.org/wiki/Polícia\\_Internacional\\_e\\_de\\_Defesa\\_do\\_Estado](https://pt.wikipedia.org/wiki/Polícia_Internacional_e_de_Defesa_do_Estado)

Além da repressão e do aparato que se formava para intimidar as organizações, a situação econômica nas colônias portuguesas na África era precária e em termos educacionais pouco se caminhara. Por volta

de 1950, o índice de analfabetismo naqueles territórios ainda era extremamente alto, embora houvesse, pelo menos há algumas décadas, um plano educacional organizado pela metrópole para prover educação europeia a africanos, especialmente aos descendentes de portugueses. Tratava-se do processo de assimilação. O assimilado era o africano que havia adquirido estudos e conhecimentos europeus, por haver frequentado escolas nas colônias. Era também aquele que poderia frequentar as universidades portuguesas.



Em Angola, *assimilado* era o termo usado para designar, primeiramente, os descendentes das grandes famílias crioulas do século XIX, que estudavam em escolas católicas – responsáveis pela educação formal – e eram apadrinhados por brancos da elite colonial do país. Com a inserção e a influência da Igreja Metodista em Angola, especialmente nas camadas medianas, surgem os “novos assimilados”, que, ao “contrário dos crioulos, cujos pais os castigavam por falarem vernáculos africanos, só falavam português na escola, preferindo falar kimbundu no recreio ou em casa.” (BIRMINGHAM, 2003, p. 177).

Os assimilados tiveram papel fundamental na construção dos movimentos de independência nas colônias e fora delas.

---

Em meados do século XX, portanto, a situação se agravava visivelmente. A crise, sustentada ideologicamente pelos movimentos de valorização da cultura negra, pelos discursos de independência e pela crítica à ditadura salazarista, grassava em todos os setores das sociedades africanas. O fato de, nesse período, as colônias terem sido consideradas províncias ultramarinas em nada mudava a gravíssima condição do africano. Em termos de educação, a realidade dos números era trágica. Segundo Enders,

Em 1950, a população africana da Guiné tem 99% de analfabetos, a de Angola 97%, a de Moçambique 98%. É verdade que, na mesma época, a taxa de analfabetismo na Metrópole eleva-se a 44%. A Igreja

Católica portuguesa adere fortemente ao nacionalismo do Estado Novo e apoia em bloco a política colonial do Governo. Todavia, nos anos 60 e 70, uma parte do clero enfrentará a repressão para exprimir o seu desacordo quanto às guerras em África. (ENDERS, 1997, p. 89).

À entrada dos anos 1960, a luta pela independência se tornou uma bandeira e envolveu todos os países colonizados por Portugal, à exceção de São Tomé e Príncipe, que não tinha nenhum movimento independentista organizado, e de Cabo Verde, que engrossava o número de guerrilheiros do PAIGC, criado na Guiné Portuguesa.

Como já vimos, em Angola, surgiu o MPLA (Movimento pela Libertação de Angola) e em Moçambique, a Frente pela Libertação de Moçambique (Frelimo), sob o comando de Eduardo Mondlane.



**Figura 12.4:** Bandeira da Frelimo, que lutou pela independência de Moçambique.

Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Frente\\_de\\_Libertação\\_de\\_Moçambique](https://pt.wikipedia.org/wiki/Frente_de_Libertação_de_Moçambique)

Em Angola, houve um grande protesto dos agricultores do norte contra a política de plantação compulsiva de algodão, em que os trabalhadores queimaram armazéns do produto e não atenderam aos compradores. Em resposta a esse movimento, o regime de Salazar teve uma atitude rápida e violenta.

Para revidar a política salazarista, no dia 4 de fevereiro de 1961, em Luanda, capital do país, um grupo organizado do MPLA invadiu a prisão da cidade para libertar presos políticos. Como observamos em outro momento, armados apenas com catanas e algumas poucas armas automáticas capturadas em um assalto a um carro-patrolha, o movimento não tem sucesso e a repressão que a ele se segue é novamente ri-

gorosa. Em pânico, alguns colonos e brancos recém-chegados a Angola obtêm autorização do regime ditatorial para invadir os bairros negros (musseques) e atacar qualquer pessoa considerada suspeita. Deste episódio resultou um número grande de mortos, especialmente de jovens “assimilados”, ou seja, “aqueles que haviam ido à escola e tinham começado a adoptar os modos europeus”. (BIRMINGHAM, 2003, p. 165). Este acontecimento desencadeia em Angola a luta armada que irá se estender rapidamente a outros países de colonização portuguesa: Guiné Portuguesa (1963) e Moçambique (1964). É o início da Guerra Colonial... (AMORIM, 2006, p. 44).

A guerra na África deu início ao processo de finalização do império colonial português, embora há muito Portugal já não sustentasse na Europa industrializada o título de nação imperialista. De qualquer modo, após a independência, sinais inequívocos de uma ocupação de cinco séculos permaneceram nos cinco países africanos colonizados pelos portugueses: “A difusão do catolicismo e o enraizamento da língua portuguesa nesses países, ainda que modificada e enriquecida pelas diversas línguas locais, são exemplos de como a cultura portuguesa influenciou os territórios africanos anteriormente ocupados”. (AMORIM, 2006, p. 45).

### Atividade Final

#### Atende ao objetivo 3

Já sabemos que a segunda metade do século XX é marcada, nas colônias africanas de língua portuguesa, pelos movimentos reivindicatórios de independência. Os países da África se organizam em diferentes partidos, de modo a reivindicar a separação do colonizador e prosseguir com os movimentos de valorização da cultura negra e de sua terra.

Preencha a tabela abaixo com os principais partidos responsáveis por esses movimentos, vinculando-os a seu país de origem.

País	Sigla	Nome
Guiné-Bissau e Cabo Verde		
Angola		
Moçambique		

### **Resposta comentada**

À entrada dos anos 1960, a luta pela independência se torna uma bandeira e envolve quase todos os países colonizados por Portugal. Movimentos reivindicatórios de independência se espalham pelas colônias da África portuguesa, sendo os mencionados abaixo os principais.

<b>País</b>	<b>Sigla</b>	<b>Nome</b>
Guiné-Bissau e Cabo Verde	PAIGC	Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde
Angola	MPLA	Movimento Popular de Libertação de Angola
Moçambique	Frelimo	Frente pela Libertação de Moçambique

É muito importante que você conheça esses movimentos, que tiveram enorme relevância na história da independência dos países africanos.

### **Conclusão**

Ao longo desta aula, ressaltamos como o nativismo, o movimento Negritude e o Pan-africanismo foram fundamentais para o despertar da consciência negra que buscava a valorização das culturas africanas e denunciava a condição do africano, explorado em sua terra por um colonialismo tardio fadado a cair.

### **Resumo**

O século XX é, segundo alguns historiadores, um dos mais terríveis da história. A eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914, e os conflitos que se seguiram a ela, até a eclosão da Segunda Guerra, em 1939; a vitória da Revolução Russa, em 1917, e as bombas atômicas lançadas sobre a Espanha e o Japão modificaram drasticamente a perspectiva otimista que se fundamentava nos progressos da sociedade capitalista.

A primeira metade desse século, paralelamente a esses drásticos acontecimentos, assistiu ao aprofundamento dos debates nos campos político e ideológico.

Na África, a situação não havia se modificado muito desde o século anterior. A partilha do continente na Conferência de Berlim havia ocorri-

do em fins dos oitocentos e o resultado disso era a dominação dos países africanos pelas metrópoles europeias. Contudo, o fim do século XIX assistiu a um impulso motivado, entre outras coisas, pela consolidação de algumas ciências que visavam ao estudo das sociedades e das diversas culturas humanas, como a Sociologia, a Antropologia e a Etnografia. Nascia um novo interesse pelo continente africano que visava ao entendimento de suas diversas culturas, consideradas “exóticas”.

Ao mesmo tempo em que se desenhava outro olhar sobre a África, dialeticamente uma intelectualidade das várias sociedades africanas iniciava um questionamento sobre o processo colonial, apontando ainda para um sentimento nativista. Assim, surgiam, na virada do século XIX para o XX, as primeiras manifestações, no continente africano, do nativismo. Na chamada África portuguesa, os títulos de alguns dos jornais autóctones já mostravam essa busca de uma singularidade africana: *O Brado Africano*; *O Africano*, entre outros.

Contudo, é com o movimento Negritude que haverá um redimensionamento das lutas dos povos africanos pela valorização das culturas desse continente. Sua gestação se dá nos anos 1920/1930, no Haiti, onde o indigenismo preconizava o retorno à cultura autóctone e popular, valorizando os falares crioulos e o vodu, religião proscrita pelo colonialismo.

Em Paris, estudantes oriundos das Antilhas e da África organizam-se politicamente e, motivados também pelos ecos dos protestos negros americanos, lançam, em 1932, o *Manifesto da Legítima Defesa*, em que se denunciavam a agressividade e a exploração dos proletários negros no mundo. Três anos após o lançamento do *Manifesto da Legítima Defesa*, três desses estudantes – Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor e Léon Damas – fundam, em nome da crítica ao sistema colonial e em defesa da “personalidade negra”, o jornal *L'Étudiant Noir*, órgão difusor das ideias do movimento. O termo *Negritude* aparece em 1939, no poema *Cahier d'un retour au pays natal*, de Césaire.

A repercussão das ideias e reivindicações do movimento Negritude e os movimentos negros contra o racismo e a favor da valorização da cultura negra nos EUA se intensificaram. Na segunda metade do século XX, após a Segunda Guerra, ganha força o Pan-africanismo, cuja voz mais importante foi, sem dúvida Willian Edward Burghardt Du Bois, negro norte-americano e professor de sociologia em Atlanta.

Essa teoria ganhou força pela ação dos africanos da diáspora americana descendentes de escravos e também por pessoas nascidas na África a par-

tir de meados do século XX, como Du Bois e Marcus Mosiah Garvey. O pan-africanismo propunha a unidade política de toda a África e o reagrupamento das diferentes etnias, divididas por imposição do colonizador europeu. Além disso, reivindicava a valorização e a realização dos cultos ancestrais africanos e do uso das línguas e dialetos dos povos locais, que foram proibidos pelos governos colonizadores.

Os ecos desses movimentos libertários e de valorização da consciência negra chegaram à África de língua portuguesa e estimularam os movimentos pela independência, criados por intelectuais – muitos deles ligados às letras. Eles articularam a luta política a uma literatura que expressasse os valores e o rosto africano.

Os movimentos pela independência iniciam-se em nas colônias africanas ao longo do século XX, chegando à África portuguesa em meados dos anos 1950. O primeiro deles ocorre na Guiné Portuguesa, com a criação do PAIGC, sob o comando de Amílcar Cabral; em Angola, surge o MPLA, liderado por Agostinho Neto e, em Moçambique, tem início a Frelimo, comandada por Eduardo Mondlane.

À entrada dos anos de 1960, a luta pela independência se torna uma bandeira e envolve na guerra colonial todos os países colonizados por Portugal, à exceção de São Tomé e Príncipe e de Cabo Verde.

## Referências:

AMORIM, Cláudia. *Estilhaços da guerra na obra de Lobo Antunes e de Pepetela*. 2006. 213 p. Tese (Doutorado em Literatura Comparada)–Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

AMORIM, Cláudia; PALADINO, Mariana. *Cultura e literatura africana e indígena*. Curitiba: Iesde Brasil, 2010.

BERND, Zilá. *O que é Negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BIRMINGHAM, David. *Portugal e África*. Tradução de Alindo Barbeiros. Lisboa: Vega Editora, 2003.

CONFERÊNCIA DE BERLIM. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. 2015. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Confer%C3%A2ncia\\_de\\_Berlim](https://pt.wikipedia.org/wiki/Confer%C3%A2ncia_de_Berlim)>. Acesso em: 29 out. 2015.

ENDERS, Armelle. *História da África lusófona*. Tradução de Mário Matos e Lemos. Lisboa: Editorial Inquérito, 1997.

FISCHGOLD, Christian. *Representações pós-coloniais em Ruy Duarte de Carvalho: uma leitura de Os papéis do inglês*. 2014. 90 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa)–Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2014.

HOBSBAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MARCUS GARVEY. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. 2016. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Marcus\\_Garvey](http://pt.wikipedia.org/wiki/Marcus_Garvey)>. Acesso em: 3 nov. 2016.

NICOLÁS GUILLÉN. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. 2015. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Nicolás\\_Guillén](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nicolás_Guillén)>. Acesso em: 29 out. 2015.

PAN-AFRICANISMO. In: CENTRO de Estudos do Pensamento Político. Dicionário de ideologias, correntes e doutrinas. Disponível em: <<http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/indexfro1.php3?http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/ideologias/panafricanismo.htm>>. Acesso em: 18 set. 2014.

\_\_\_\_\_. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. 2016. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Pan-africanismo>>. Acesso em: 3 nov. 2016.

POLÍCIA INTERNACIONAL E DE DEFESA DO ESTADO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. 2016. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Polícia\\_Internacional\\_e\\_de\\_Defesa\\_do\\_Estado](https://pt.wikipedia.org/wiki/Polícia_Internacional_e_de_Defesa_do_Estado)>. Acesso em: 3 nov. 2016.

PROVÍNCIA ULTRAMARINA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. 2016. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Província\\_ultramarina](http://pt.wikipedia.org/wiki/Província_ultramarina)>. Acesso em: 3 nov. 2016.

W.E.B DU BOIS. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. 2016. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/W.E.B\\_Du\\_Bois](https://pt.wikipedia.org/wiki/W.E.B_Du_Bois)>. Acesso em: 3 nov. 2016



# Aula 13

Pan-africanismo, negritude,  
movimentos pela independência:  
manifestações literárias e políticas  
na África de língua portuguesa –  
primeira metade do século XX

*Claudia Amorim  
Christian Fischgold*

## **Meta**

Apresentar o contexto dos movimentos de valorização da cultura negra na África no início do século XX, em particular nas ex-colônias portuguesas, e identificar os principais nomes para o fazer literário desses espaços nesse período.

## **Objetivos**

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer o contexto literário e político da primeira metade do século XX nas colônias africanas de língua portuguesa;
2. identificar as relações entre a literatura e a política nesses espaços;
3. apontar os principais movimentos de afirmação identitária nesses territórios;
4. citar os principais nomes das literaturas africanas de língua portuguesa do século XX.

## Introdução

Você já sabe que a Independência do Brasil, na segunda década do século XIX (1822), teve um grande impacto em Portugal e alterou o *status* das colônias africanas. A partir de então, essas colônias deixaram de ser vistas como um lugar desvalorizado, para onde eram enviados os adversários políticos e os marginais perigosos, e passaram a ocupar o lugar do Brasil no que tange ao suporte econômico para a combalida economia portuguesa da época.



**Figura 13.1:** Óleo sobre tela retratando a Independência do Brasil, de François-René Moreaux (1844).

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Independencia\\_brasil\\_001.jpg?uselang=pt](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Independencia_brasil_001.jpg?uselang=pt)

Além dessa alteração de *status*, o século XIX trouxe muitas mudanças às colônias portuguesas na África, construindo a base na qual surgirão os movimentos de afirmação identitária do povo africano no século seguinte. Nesta aula, começaremos a apresentar o contexto em que surgiram os movimentos de afirmação da cultura negra e os primeiros grandes nomes da literatura nas colônias portuguesas no século XX.

## O surgimento e a evolução da imprensa nas colônias africanas portuguesas

Começamos a aula falando como a Independência do Brasil alterou o *status* das colônias portuguesas na África. A partir desse evento, Por-

tugal precisou conhecer mais esses territórios e saber o que acontecia em terras africanas, agora com outra importância para a coroa. Para manter-se informada, a metrópole iniciou a instalação de prelos. Essa ação política deu início a uma série de publicações jornalísticas nas diferentes colônias portuguesas. Através dos *Boletins Oficiais* – órgãos de imprensa oficial que foram criados em todas as colônias – foi possível obter notícias de todos os territórios.

Algumas décadas após a Independência do Brasil, a partir da segunda metade do século XIX, os intelectuais africanos que se expressavam por meio da imprensa foram responsáveis pelo despertar dos “africanos oprimidos” contra as imposições e violências “civilizadas” da sociedade colonial. Enquanto isso, no continente europeu, havia diversas quebras de sistemas absolutistas de administração pública e revoluções liberais, que se espalhavam, impulsionando movimentos abolicionistas.

É importante lembrarmos que, na segunda metade do século XIX, nasceu em Angola a Imprensa Livre. Para que esse movimento ganhasse corpo em solo africano, muito contribuíram, sobretudo, degredados políticos e outros portugueses mais ou menos letrados que, enquanto provocavam uma miscigenação biológica por força das circunstâncias, operavam também grande miscigenação sociocultural que conduziria a formação, em Angola, de uma elite angolense cada vez mais notória e mais decidida a interferir nos assuntos de sua terra.

Paralelamente à fomentação de imigração para as colônias de um contingente de portugueses empobrecidos que teriam alguns incentivos econômicos, Portugal avançou em sua política **assimilacionista**, particularmente sobre Angola. A criação, em 1845, do *Boletim do Governo-Geral da Província de Angola* foi um ponto importante para o avanço dessa política.

Entre o final do século XIX e início do XX, surgiram vários periódicos na África de língua portuguesa e, apesar de a maior parte deles não ter tido continuidade, a sua importância foi fundamental para a organização da intelectualidade nas colônias. Alguns desses periódicos, além da contribuição europeia, incluíram as colaborações de uma intelectualidade africana que usava a imprensa também para dar voz às demandas dos habitantes das colônias e do povo africano.

Como se sabe, foi em Angola, com Alfredo Troni, Cordeiro da Matta e o *Jornal de Loanda*, que se iniciou, nos fins do século XIX, a transição de um jornalismo preferencialmente colonial para um jornalismo cada

### Assimilacionismo

Política que consistia em dotar os nativos de uma educação ocidentalizada – por isso a criação de escolas e promoção de algumas “vantagens” aos nativos que seriam uma espécie de “colaboradores” do regime.

vez mais próximo às coisas de Angola e do seu povo. É nessa imprensa que se situa a influência mais remota do “Movimento dos Novos Intelectuais”, que viria a surgir quase um século depois, inspirando a discussão sobre a angolanidade.



No *Jornal de Loanda*, encontrava-se uma produção literária crioula diversa, juntamente com um jornalismo crítico e intervencionista.

## A Conferência de Berlim e seus impactos



**Figura 13.2:** Gravura de época que apresenta a Conferência de Berlim, evento no qual a África foi dividida entre as potências europeias da época (1884).

Fonte: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Afrikakonferenz.jpg?uselang=pt>

O final do século XIX e o início do XX nas colônias portuguesas na África foram marcados por uma dualidade complexa. Se, após a Conferência de Berlim (1884-1885), iniciou-se o lançamento das bases da ofensiva colonial, com o aumento da população branca vinda de Portugal, há de se considerar, em contrapartida, que a intensa produção

de periódicos, iniciada com o lançamento dos *Boletins Oficiais*, permaneceu, em sua maioria, controlada por uma elite letrada africana e por europeus que se identificavam com os povos colonizados.

Uma das causas que permitiu que essa imprensa permanecesse eminentemente em mãos de africanos foi o fraco desenvolvimento econômico e social da potência colonizadora, que aparece em diversos estudos sobre a situação das colônias africanas e ressalta uma das diferenças entre Portugal e Inglaterra em relação às suas colônias.

Essa virada do século XIX para o XX é o primeiro momento importante para a literatura e para a expressão escrita nas colônias portuguesas em solo africano e culmina com o lançamento de dois periódicos em Angola que, em diversos estudos, são referidos como instrumentos que marcaram a cultura e a literatura angolanas do início do século XX: *Luz e Crença* (1902) e *Angolense* (1907).

Paralelamente, às pressões externas, ao longo do século XIX, a vida nos territórios africanos mudava lentamente. A essa altura, uma população mestiça e burguesa, ainda que em número reduzido, vai se formando nas colônias do ultramar, reivindicando melhores condições para essas terras. Aparecem os primeiros assimilados, nome pelo qual eram identificados os descendentes de portugueses, geralmente mestiços, nascidos em África, que recebiam uma educação formal. Nessa época, alguns poucos jornais circulavam pelas mais importantes cidades da África portuguesa, instaurando a necessidade de uma educação nas regiões mais importantes do ultramar. (AMORIM; PALADINO, 2010, p. 16)

Após um século de intensas mudanças políticas no continente europeu, com queda de governos e revisão dos territórios africanos a partir da Conferência de Berlim, a produção jornalística e literária das colônias africanas de Portugal adentra o século XX em vias de consolidação. As mais avançadas eram Angola e Cabo Verde, seguidas de Moçambique, que já tinha uma pequena e incipiente produção escrita publicada nos *Boletins Oficiais* e em alguns outros periódicos. São Tomé e Príncipe e Guiné Bissau já possuíam seus *Boletins Oficiais*, mas uma escrita propriamente feita por nativos só surgiria efetivamente no decorrer do século XX.



Escritores angolanos, cabo-verdianos e moçambicanos, em especial, irão dialogar com autores estrangeiros sobre as intensas modificações no modo de ver e pensar a cultura e as identidades da população africana em diversas partes do mundo.

## Os movimentos negros de afirmação identitária

Na primeira metade do século XX, há o surgimento de três importantes movimentos de afirmação identitária: o nativismo, o pan-africanismo e a negritude. O surgimento desses movimentos, no fim do século XIX (nativismo) e na primeira metade do século XX (pan-africanismo e negritude), foi fundamental para a disseminação das ideias e a estruturação das diversas lutas anticoloniais que aconteceriam décadas mais tarde em várias das colônias europeias na África.

Conheça mais sobre esses movimentos no quadro seguinte:

**Quadro 13.1:** Os principais movimentos de afirmação identitária da África negra

Nativismo	Pan-africanismo	Negritude
Movimento de afirmação identitária enquanto valorização da diferença. Buscava reconhecer as culturas e as expressões “nativas”, sendo responsável pela primeira consciência de uma cultura própria, anterior à do colonizador. O resultado mais visível em Angola foi a elaboração de um dicionário <b>Kim-bundu</b> –Português, por António de Assis Junior (1887-1960).	Ideologia que propôs a união de todos os povos da África e o estreitamento dos laços entre esses povos como forma de potencializar a voz do continente no contexto internacional. Foi popular entre os intelectuais africanos e ganhou força ao longo das lutas pela independência na segunda metade do século XX.	O conceito, forjado nas ideias do martinicano Aimé Césaire (1913-2008), do senegalês Léopold Senghor (1906-2001) e do ganês Léon Damas (1912-1978), indica que todos os africanos e todos os povos de ascendência africana tinham um patrimônio cultural comum, e os escritores ligados a esse movimento esforçaram-se para reestabelecer os laços entre os diversos componentes do mundo negro.

**KIMBUNDU OU  
QUIMBUNDO**  
Língua falada no  
território angolano.

O termo negritude aparece pela primeira vez escrito por Aimé Césaire, em 1938, em seu livro de poemas, *Cahier d'un retour au pays natal*, e está intimamente associado ao trabalho reivindicativo de um grupo de estudantes africanos em Paris, nos princípios da década de 1930. Destacam-se como principais responsáveis e dinamizadores desse grupo Léopold Sédar Senghor, Léon Damas e o próprio Aimé Césaire, para quem, conforme Ralston e Mourão (2010, p. 901), o conceito/movimento “de negritude seria uma variante cultural do pan-africanismo enquanto consciência coletiva dos negros”.

Esses movimentos ganharam força e expressão em importantes congressos realizados no continente europeu na primeira metade do século XX, sendo os três primeiros organizados pelo escritor e sociólogo americano W. E. B. Du Bois (1868-1963). Eles foram palco principal de intensos debates acerca das ideias nativistas e pan-africanistas entre estudantes africanos e europeus, que se refletiria nas décadas seguintes.

Tais movimentos também foram um dos fatores responsáveis por alterar as formas como a alteridade era percebida, questionando-se, assim, a superioridade unilateral da civilização ocidental sobre as civilizações não ocidentais. Essa superioridade, mal disfarçada em algumas obras canônicas da literatura europeia, como *O coração das trevas* (Joseph Conrad, 1902) e *Fardo do homem branco* (Rudyard Kipling, 1899), alimentada por uma produção antropológica que visava facilitar o processo colonizador, preparando o imaginário deste para o que o esperava, começa a ser questionada à medida que se adentrava no conhecimento de outras culturas.



*O coração das trevas* é um romance considerado uma importante obra da literatura inglesa.

*O Fardo do homem branco* é um poema a respeito das conquistas imperiais estadunidenses, e foi utilizado como justificativa para uma visão da política imperialista como um nobre empreendimento.

---

Sobre o tema da superioridade cultural, havia um embate no campo do pensamento, especialmente na França, em que, de um lado estava o sociólogo **Roger Caillois**, que concebia fundamentalmente as relações colonizador-colonizado de forma hierárquica e grosseira, e de outro, o antropólogo **Michel Leiris**, que havia afirmado ser “pueril pretender hierarquizar a cultura”. Em 7 de março de 1950, em uma apresentação na Associação dos Trabalhadores Científicos (Seção Ciências Humanas), Michel Leiris lembrava que “a etnografia surge estreitamente ligada ao facto colonial, independente da vontade dos etnógrafos”. (LEIRIS apud SANCHES, 2012, p. 200).

Nós, cuja especialidade é *compreender* as sociedades colonizadas a que nos ligamos por motivos frequentemente alheios à estrita curiosidade científica, temos o dever de ser como que os seus advogados naturais face à nação colonizadora a que pertencemos: na medida em que existe alguma hipótese de sermos ouvidos, devemos estar constantemente preparados para assumir o papel de defensores dessas sociedades e das suas aspirações, mesmo que tais aspirações choquem com os interesses apresentados como nacionais e sejam motivo de escândalo. (LEIRIS apud SANCHES, 2012, p. 202; grifos do original).

**Roger Caillois**  
(1913-1978)

Sociólogo, crítico literário e ensaísta francês.

**Michel Leiris**  
(1901-1990)

Escritor, etnólogo e crítico de arte francês, ligado aos escritores surrealistas. Escreveu o livro *A África fantasma*, que retrata uma leitura pessoal do dia a dia do grupo de pesquisadores da primeira iniciativa francesa de investigação etnográfica na África. Essa missão instituiu a pesquisa de campo à prática antropológica francesa.



A etnografia (do grego *ethno*- nação, povo e *graphein*- escrever) é por excelência o método utilizado pela antropologia na coleta de dados. Baseia-se no contato intersubjetivo entre o antropólogo e seu objeto, seja ele uma tribo indígena ou qualquer outro grupo social sob o qual o recorte analítico seja feito.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Etnografia>

Todos esses temas estavam em debate nos círculos europeus e chegavam até os povos africanos de colonização portuguesa por meio de uma série de publicações acerca da poesia e da literatura produzida nos países colonizados e também por conta dos congressos pan-africanistas que aconteciam na Europa.

O pesquisador português Pires Laranjeira, em seu livro *A negritude africana de língua portuguesa* revela a influência do movimento pan-africanista sobre os demais movimentos.

Depois de 1945, o Pan-Africanismo transformou-se rapidamente na ideologia básica, embora não exclusiva, dos que lançavam os movimentos de libertação nacional. Não por acaso, já depois da independência de Angola e restantes colônias portuguesas, Mario de Andrade achava que, ‘por alturas de 1960, a poesia africana de combate se caracteriza por uma temática pan-africana’ [...]. O Pan-Africanismo influenciou todos os grupos e movimentos da sociedade, da política e da cultura dos negros africanos e extra-africanos no sentido de uma identificação com a sua comunidade racial e, muitas vezes, com um sentimento e uma prática de solidariedade e fraternidade universal. (LARANJEIRA, 1996, p. 51).

---

---

---

---

### **Atividade 1**

---

---

---

---

*Atende aos objetivos 1 e 3*

Vimos que, na primeira metade do século XX, há o surgimento de três movimentos de afirmação identitária na África que foram fundamentais nas lutas anticoloniais. Nos campos a seguir, indique que movimentos foram esses e quais suas principais características:

1) Movimento:

---

Características:

---

---

---

2) Movimento:

---

Características:

---

---

---

3) Movimento:

---

Características:

---

---

---

### **Resposta comentada**

O surgimento dos movimentos de afirmação foi fundamental para a disseminação das ideias e a estruturação das diversas lutas anticoloniais que aconteceriam em várias colônias europeias na África.

Suas designações e principais características estão apresentadas a seguir:

1) Movimento: Nativismo

Características: Movimento de afirmação identitária enquanto valorização da diferença. Buscava reconhecer as culturas e as expressões “nativas”.

2) Movimento: Pan-africanismo

Características: Ideologia que propôs a união de todos os povos da África e o estreitamento dos laços entre esses povos como forma de potencializar a voz do continente no contexto internacional.

3) Movimento: Negritude

Características: O conceito indica que todos os africanos e todos os povos de ascendência africana têm um patrimônio cultural comum, e os escritores ligados a esse movimento esforçaram-se para reestabelecer os laços entre os diversos componentes do mundo negro.

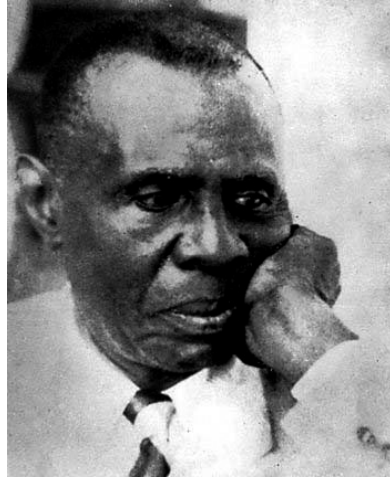
---

---

---

## **Os impactos dos movimentos de afirmação identitária na Europa**

Em 1928, o etnólogo, professor e médico haitiano Jean Price-Mars (1876-1969), publicou em Paris o livro *Ainsi parla l'oncle*, série de ensaios de etnografia, com destaque para a valorização do culto do vodou. Essa publicação foi considerada importante para a formação da ideia de negritude.



**Figura 13.3:** Jean Price-Mars, etnólogo, professor e médico haitiano.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean\\_Price-Mars.jpg?uselang=pt](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Price-Mars.jpg?uselang=pt)

No prefácio à edição de *Ainsi parla l'oncle*, diz seu autor:

Voltar ao começo

Nós alimentamos há muito tempo a ambição de encontrar nos olhos do povo haitiano o valor do seu folclore. Toda a matéria deste livro é uma tentativa de integrar o pensamento popular haitiano à disciplina de etnografia tradicional.

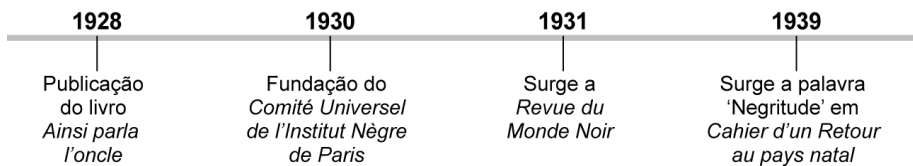
Em um paradoxo desconcertante, as pessoas que tiveram, se não o mais bonito, ao menos, a mais atraente, a história mais comovente do mundo – o transplante de uma raça humana em solo estrangeiro nas piores condições de vida – esse povo experimenta um mal-estar, ou mesmo uma vergonha, quando ouve falar sobre seu passado distante. É que aqueles que têm sido por quatro séculos artesãos da servidão negra, porque tiveram a seu serviço sua força e sua ciência, ampliaram esta aventura, dizendo que os negros eram pedaços de humanidade, sem história, sem moral, sem religião, que precisavam amadurecer, não importando quais eram seus novos valores morais, sua nova condição humana. (PRICE-MARS, 1928, tradução livre de Gustavo Malheiros)

Nos anos 1920, havia uma atividade frenética em Paris, com muitos autores-criadores instalando-se na cidade, como Ernest Hemingway, T. S. Eliot, Ezra Pound, entre outros. Havia um fascínio pelas culturas não europeias, transformadas em exóticas, que os novos meios de comunicação permitiam trazer mais rápida e eficazmente ao conhecimento (imprensa, rádio, cinema e livro).

Em 1931, surgiu, em Paris, a *Revue du Monde Noir*, escrita em francês e inglês, dirigida por Sajous e pela martinicana Paulette Nardal. No ano seguinte, ocorreu o lançamento de uma importante revista: a *Légitime Defense*. Lançada por estudantes da Martinica, a revista foi responsável por instaurar uma ideologia da revolta que seria precursora do movimento Negritude.

Em 1939, Césaire inventou a palavra Negritude, no poema *Cahier d'un retour au pays natal*, publicado na revista *Volontés*, e Léopold Senghor, na obra coletiva *L'homme de couleur*, incluiu o ensaio *Ce que l'homme noir apporte*, que marcariam decisivamente o fracionamento da negritude em dois estilos diversos, o “agressivo” e o “sereno”, ou, para usar outra perspectiva, o da revolta contínua e o da contemporização.

Observe a seguir uma sequência de eventos na França, em pouco mais de dez anos:



**Figura 13.4:** Sequência de eventos estimulados pelos movimentos de afirmação africanos, na França.

Esses poemas seriam marcos de uma nova resistência retórica. “As sociedades africanas’ foram se transformando pouco a pouco em ‘sociedades negras’, cujos laços com a África variam de caso para caso”. (RALSTON; MOURÃO, 2010, p. 914).

Vejamos um trecho do poema de Aimé Césaire:

O homem-fome, o homem-insulto, o homem-tortura  
 Que a qualquer momento pode ser abusado e espancado  
 a murros, ou morto – sim, matá-lo – sem a ninguém dar contas  
 nem apresentar desculpas  
 [...] E finalmente chego!  
 E observo de novo esta vida arrastada, esta vida não, esta morte,  
 esta morte sem sentido nem piedade, esta morte em que a grandeza  
 lastimavelmente ecoa, a brilhante pequenez desta morte,  
 esta morte que se arrasta de pequenez em pequenez; estas paza-

das de pequenas sofreguidões ao conquistador; estas pazadas de pequenos lacaios ao grande selvagem, estas pazadas de alminhas ao Caribe de três almas. (CÉSAIRE, 2012, p. 35)

## O Estado Novo português e as colônias na África

Um dos fatores que intensificou a repressão aos movimentos de valorização das culturas locais dentro das colônias a partir dos anos 1930 foi a instalação do Estado Novo em Portugal.



Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonio\\_Salazar-1.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonio_Salazar-1.jpg)

Centrado na figura de António de Oliveira Salazar, o Estado Novo foi um regime político autoritário que durou até a Revolução de 25 de abril de 1974, sendo conhecido pelo nome de salazarismo, em referência a seu fundador e líder.

Com a escalada dos discursos nativistas, pan-africanistas e de negritude, o regime salazarista intensificou, além da repressão, a propaganda discursiva do governo português. Desenvolveu-se, então, uma disputa

discursiva entre colonizador e colonizado: o colonizador português representado em textos que teciam loas à colonização lusa, e os intelectuais das colônias que tentavam rever a própria história sob outro ponto de vista. O que havia se iniciado, ainda que de forma tímida, na segunda metade do século XIX, especialmente em Angola, Moçambique e Cabo Verde, ganhava força com a virada para o século XX e a intensificação da colonização nesses lugares.

É a partir da década de 1940 que a repressão a todos os processos culturais e a tudo que soasse como orgulho da negritude se torna mais intensa. Há, claramente, um conflito discursivo entre colonizador e colonizado, europeu e africano.

Para espalhar as ideias pan-africanistas e de negritude que chegavam da Europa, os escritores dos países de língua portuguesa adotaram estratégias de comunicação com o objetivo de “driblar” a repressão do Estado Novo de Salazar. Segundo Pires Laranjeira, em seus *Ensaio afro-literários* (2005), essa estratégia implicava em: recusa dos modelos expressivos identificados com a dominação política; instauração da legibilidade de uma mensagem codificada; elaboração de um código comum acessível ao destinatário ideal, e não a todos os receptores reais (os repressores e a censura).

A mudança na produção discursiva do colonizado, que questionava a legitimidade da colonização, causa um grande impacto nos impérios coloniais e uma desconcertante mudança de perspectiva na relação entre Ocidente e não Ocidente, com a repercussão dos textos produzidos por Frantz Fanon, Aimé Césaire e Léopold Senghor, dentre outros.

Para **Edward Said**, esse período “se assemelha no âmbito da significação a duas transformações anteriores: a redescoberta da Grécia durante o período humanista da Renascença europeia, e a ‘Renascença oriental’, a grandiosa apropriação europeia do oriente.” (SAID, 1995, p. 251). No entanto, observa agudamente:

Diferente de editar os clássicos gregos em 1460 ou ler gramáticos sânscritos na década de 1810, os intelectuais ocidentais percebem que estão lendo nativos que combatem seu exército e escrevem na língua do colonizador recorrendo a conceitos de Hegel, Marx e Freud para incriminar a própria civilização que os gerou. (SAID, 1995, p. 252).

### **Edward Said (1935-2003)**

Um dos mais importantes intelectuais palestinos, crítico literário e ativista da causa palestina. Sua obra mais importante é *Orientalismo*, publicada em 1978 e traduzida em 36 línguas, que é considerada um dos textos fundadores dos estudos pós-coloniais.

Foi sob o impacto desse embate entre as ideias dos movimentos de afirmação dos povos colonizados e a repressão das metrópoles imperiais que as literaturas das colônias africanas de língua portuguesa se desenvolveram e se consolidaram. Se, em Angola, Cabo Verde e Moçambique, já havia uma produção questionadora do colonialismo, em São Tomé e Príncipe e Guiné Bissau, surgem os primeiros movimentos intelectuais nessa direção.

## **Os primeiros grandes nomes da literatura nas colônias africanas de língua portuguesa no século XX**

No início do século XX, uma nova geração de autores africanos despontava na literatura de seus países. As colônias viviam o momento de intensificação do processo colonial. A atividade literária era fomentada pela atividade jornalística, que se desenvolvia em todas as colônias africanas. Diversos jornais e revistas foram lançados, a maioria, no entanto, tendo curta duração, com apenas um ou dois exemplares.

### **Angola**



Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flag\\_of\\_Angola.svg?uselang=pt](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flag_of_Angola.svg?uselang=pt)

Foi na atividade jornalística que surgiu um dos grandes nomes da literatura angolana do início do século XX: António de Assis Júnior. Seu romance *O segredo da morta: crônicas da vida angolense* foi lançado nos jornais da época, primeiramente em capítulos e, depois, compilado em livro.

Este livro é para ser lido por todos aqueles, pretos, brancos, que mais decididamente se interessam pelo conhecimento das coisas da terra. A vida do angolense, que a civilização totalmente não obliterou – aquela civilização que se lhe impõe mais por sugestão e medo do que por persuasão e raciocínio, vivendo a seu modo e educando-se consoante os recursos ao seu alcance –, representa ainda hoje um problema de não fácil resolução. Poucos ainda compreenderam o que ele é e o que ele quer. (ASSIS JÚNIOR, 1979, p. 32).

Nesse trecho, percebemos uma das características da produção literária da época. Fica explícita a intenção do autor de falar com todos aqueles que se interessam pelo conhecimento das coisas da terra. Era necessário reconhecer que terra era essa que juntava tantas etnias distintas sob o nome de Angola. Descobrir quem era o “angolense” (o cabo-verdiano, o moçambicano, o guineense e o santomense) apresentava-se como tarefa para os escritores e intelectuais da época.

Havia na escrita dos autores africanos – em sua maioria angolanos – a necessidade de compreender que país era esse que se formava sob a imposição geográfica, política e cultural do império colonial. Para isso, era necessário olhar para a população de perto, e até, utilizar seus dialetos e línguas nativas.

## Moçambique



Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flag\\_of\\_Mozambique.svg?uselang=pt](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flag_of_Mozambique.svg?uselang=pt)

Em Moçambique já havia uma produção jornalística incipiente na segunda metade do século XIX. Em 1857, iniciou-se a circulação do periódico *Boletim Oficial do Governo-Geral da Província de Moçambique*, convertido praticamente um século depois (1951) no *Boletim Oficial da Colônia de Moçambique*. Outras publicações circularam durante o século XIX, mas poucas foram verdadeiramente importantes do ponto de vista literário.

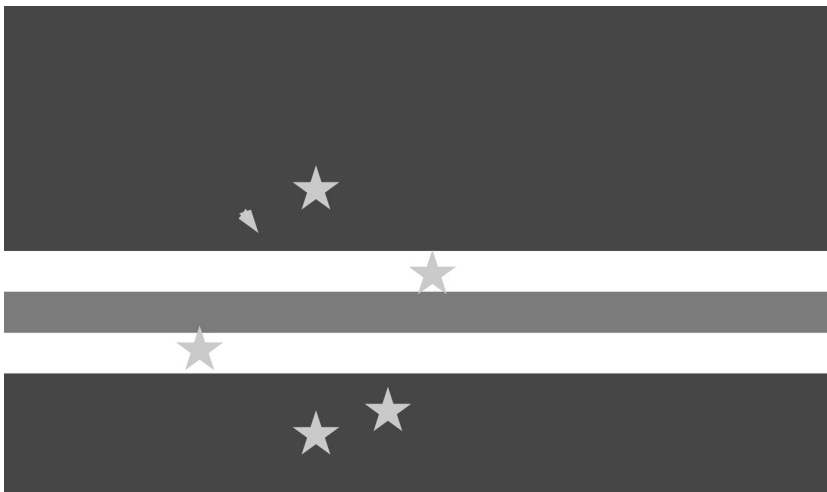
Assim, algumas mudanças a respeito da cultura e da estrutura social se fazem sentir apenas no início do século XX, quando Moçambique deixou de ser somente uma colônia de exploração para constituir também, pelo menos no centro e no sul, uma colônia de povoamento. As publicações de maior relevância só ocorreram após a virada do século. Em 1909, os irmãos José e João Albasini fundaram *O Africano* e em 1955 fundaram também *O Brado Africano*.



*O Brado Africano* foi um dos jornais mais marcantes e decisivos na verdadeira divulgação da poesia moçambicana. Publicado em Lourenço Marques (Maputo), apareceu no cenário jornalístico

moçambicano em 1955 e terminou sua atividade em 1958. Ao contrário de periódicos anteriores, que abriam suas páginas a poetas, contistas e prosadores de diversas linhas de orientação, *O Brado Africano* agrupou poetas e escritores exclusivamente por afinidades e semelhanças nas linhas ideológicas. Adquiriu grande importância cultural por reunir em seus suplementos literários a contribuição de grandes autores como Virgílio Lemos, Fonseca Amaral, Rui Noronha, Noêmia Sousa, entre outros.

## Cabo Verde



Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flag\\_of\\_Cape\\_Verde.svg?uselang=pt](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flag_of_Cape_Verde.svg?uselang=pt)

Já em Cabo Verde, as duas primeiras décadas do século XX foram marcadas pelo lançamento do poema “Ode a África” (1921), de Pedro Cardoso, e o lançamento por ele do jornal *Manduco* (1923-1924), aberto à colaboração em crioulo. Aquele poema foi dedicado aos delegados de língua portuguesa no Congresso Pan-Africano, realizado em Londres.

O período que vai da década de 1920 até o lançamento de *Arquipélago* (1935), de Jorge Barbosa, e da revista *Claridade* (1936), fundada por Baltasar Lopes, Manuel Lopes e Jorge Barbosa, entre outros, é chamado por alguns pesquisadores de período *Hesperitano*. Trata-se do período que antecede à modernidade que o movimento da *Claridade* encarnou. Para Pires Laranjeira, desde os primeiros tempos, até o final desse pe-

ríodo, vigorou um tipo de escrita baseado em temas e elementos recorrentes da literatura cabo-verdiana, como fome, vento e terra seca, ou de certa insatisfação e incomodidade, em uma atmosfera muito próxima à do naturalismo.

A revista *Claridade* foi lançada em março de 1936 e durou até março de 1937, período no qual foram lançados três números com intervalos de cinco a seis meses. A grande contribuição da revista *Claridade* e de seus autores foi a realização de um novo modo de expressão com base no entendimento das raízes do homem cabo-verdiano, de sua personalidade, construído a partir de elementos étnicos e na captação do modo de agir e de sentir do homem inserido em seu espaço.

## Guiné-Bissau



Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flag\\_of\\_Guinea-Bissau.svg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flag_of_Guinea-Bissau.svg)

Os primeiros textos produzidos em território guineense e santo-mense tiveram lugar na primeira metade do século XX. Em 1930, foi publicado o primeiro jornal dirigido por um guineense. Trata-se de *O Comércio da Guiné*, editado por Juvenal Cabral, pai de Amílcar Cabral, com colaborações de Fausto Duarte e João Augusto da Silva. O professor Pires Laranjeira, em seu livro *Literaturas africanas de expressão portuguesa* destaca a importância dessa geração para o surgimento de uma literatura de motivação guineense.

## São Tomé e Príncipe



Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flag\\_of\\_Sao\\_Tome\\_and\\_Principe.svg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flag_of_Sao_Tome_and_Principe.svg)

No final do século XIX, graças ao advento jornalístico, a literatura santomense concebeu suas primeiras letras. Nas páginas dos periódicos *O Africano*, *A voz d'África*, *O Negro*, *A Verdade*, *Correio d'África*, encontravam-se poemas dispersos.

As primeiras publicações surgiram na década de 1880. Em crioulo, apareceram poemas como “Forro”, de Francisco Stockler. E em obras como *História etnográfica da ilha de São Tomé*, de Almada Negreiros, exaltava-se a beleza da flora e da fauna locais.

Costa Alegre tem a distinção de ser o primeiro poeta importante de São Tomé e Príncipe, sendo considerado, ainda, o caso mais evidente de negrismo da literatura africana de expressão portuguesa.

Na primeira metade do século XX, apareceu Marcelo da Veiga. Seu discurso foi patriota, defensor exímio da africanidade. Usou a palavra como denúncia da exploração dos negros, da violação do solo insular, do colonialismo. Marcelo da Veiga abriu caminho para outros poetas, tais como Francisco José Tenreiro, Alda do Espírito Santo, Tomaz Medeiros, Maria Manuela Margarido. O poeta Francisco José Tenreiro foi considerado o primeiro poeta da negritude de língua portuguesa. Alda do Espírito Santo (Alda Graça) é um importante nome da literatura santomense, não só pelo legado literário, mas por sua franca atuação na vida pública e política do país.

---

---

## Atividade 2

---

---

### Atende aos objetivos 2 e 4

Pudemos perceber ao longo da aula que as colônias africanas de Portugal viveram um intenso processo colonial no início do século XX. Vimos também que a atividade literária foi estimulada pela atividade jornalística, que evoluiu em tempos diferentes de acordo com a realidade de cada país.

Indique a colônia africana de Portugal que evoluiu mais rapidamente em suas atividades literárias, justificando sua escolha.

---

---

---

---

---

### Resposta comentada

De todas as colônias africanas de Portugal, Angola foi provavelmente a que evoluiu mais rapidamente em suas atividades literárias, dado o desenvolvimento de sua imprensa. Lembremo-nos de que já na segunda metade do século XIX nasceu o movimento Imprensa Livre nessa colônia.

Além disso, em 1878 surgiu o *Jornal de Loanda*, que iniciou a transição de um jornalismo colonial para um mais apegado às coisas de Angola.

Na escrita dos autores angolanos, desde cedo se percebe a necessidade de compreender que país era esse que se formava sob a imposição geográfica, política e cultural do império colonial.



### Conclusão

Como podemos perceber, a primeira metade do século XX foi marcada por um intenso embate discursivo entre colonizador e colonizado. Os movimentos de afirmação identitária seriam reverberados, difundidos e intensificados pela produção jornalística e literária das colônias. A efervescente produção cultural, aliada à repressão do governo portu-

guês a tudo que soasse como “orgulho” da negritude, seria um dos motores fundamentais para a eclosão dos movimentos de independência que teriam lugar em diversas colônias, não apenas as portuguesas, na década de 1950.

## Resumo

A Independência do Brasil em 1822 teve um grande impacto em Portugal e alterou o *status* das colônias africanas. Para manter-se informada sobre o que acontecia, a metrópole iniciou a instalação de prelos. Essa ação política deu início a uma série de publicações jornalísticas nas diferentes colônias portuguesas. É também na segunda metade do século XIX que nasceu em Angola a Imprensa Livre.

Em fins do século XIX e início do XX, Portugal avançou em sua política assimilacionista sobre as colônias africanas. A partir de 1880, a competição entre as metrópoles europeias pelo domínio dos territórios africanos se intensificou.

Apesar dessa ofensiva colonial, a intensa produção de jornais da virada do século permanece, em sua maioria, controlada por uma elite letrada africana e por europeus que se identificam com os povos colonizados.

Uma das causas que permitiu que essa imprensa permanecesse eminentemente em mãos de africanos foi o fraco desenvolvimento econômico e social da potência colonizadora.

Na primeira metade do século XX, surgiram três importantes movimentos de afirmação identitária: o nativismo, o pan-africanismo e a negritude.

A França, mais especialmente Paris, tornou-se para os negros a pátria da liberdade, o lugar para onde todos convergem. Havia naquele ambiente um fascínio pelas culturas não europeias, transformadas em exóticas.

Um dos fatores que intensificou a repressão aos movimentos de valorização das culturas locais dentro das colônias portuguesas a partir dos anos 1930 foi a instalação do Estado Novo em Portugal. Foi a partir da década de 1940 que a repressão a todos os processos culturais e a tudo que soasse como orgulho da “negritude” se tornou mais intensa. Os escritores dos países de língua portuguesa adotaram estratégias de comunicação com o objetivo de driblar a repressão do Estado Novo de Salazar. Entre essas estratégias, destacam-se: a recusa dos modelos

expressivos identificados com a dominação política; a instauração da legibilidade de uma mensagem codificada; a elaboração de um código comum acessível ao destinatário ideal, e não a todos os receptores reais (os repressores e a censura).

Foi na atividade jornalística que surge um dos grandes nomes da literatura angolana do início do século XX: Assis Júnior. Em 1909, em Moçambique, os irmãos José e João Albasini fundaram *O Africano* e em 1918 fundaram também *O Brado Africano*. Em Cabo Verde, as duas primeiras décadas do século XX foram marcadas pelo lançamento do poema “Ode a África” (1921), de Pedro Cardoso, e o lançamento por ele do jornal *Manduco* (1923-1924), aberto à colaboração em crioulo. Nesse arquipélago, a revista *Claridade* foi lançada em março de 1936 e durou até março de 1937.

Os primeiros textos produzidos em território guineense e santomense tiveram lugar na primeira metade do século XX. No final do século XIX, graças ao advento jornalístico, a literatura santomense concebeu suas primeiras letras.

## Referências bibliográficas

AMORIM, Cláudia; PALADINO, Mariana. *Cultura e literatura africana e indígena*. Curitiba: Iesde Brasil, 2010.

ASSIS JÚNIOR, António de. *O segredo da morta*. Lisboa: Edições 70, 1979.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

\_\_\_\_\_. *Diário de um retorno ao país natal*. São Paulo: Edusp, 2012.

LARANJEIRA, Pires. *A negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Afrontamento, 1996.

\_\_\_\_\_. *Ensaio afro-literários*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2005.

\_\_\_\_\_. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

PRICE-MARS, Jean. *Ainsi parla l'oncle: essais d'ethnographie*. New York: Parapsychology Foundation Inc., 1928. Disponível em: <[http://classiques.uqac.ca/classiques/price\\_mars\\_jean/ainsi\\_parla\\_oncle/ainsi\\_parla\\_oncle\\_preface.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/price_mars_jean/ainsi_parla_oncle/ainsi_parla_oncle_preface.html)>. Acesso em: 7 nov. 2016.

RALSTON, Richard David; MOURÃO, Fernando Augusto de Albuquerque. A África e o Novo Mundo. In: BOAHEN, Albert Adu (Ed.). *História geral da África*. v. VII África sob dominação colonial, 1880-1935. Brasília: Unesco, 2010. p. 874-918. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ue000324.pdf>>. Acesso em: 7 nov. 2016.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANCHES, Manuela Ribeiro. *Malhas que os impérios tecem*. Lisboa: Edições 70, 2012.



# Aula 14

Pan-africanismo, negritude, movimentos  
pela independência: literatura e  
resistência – meados do século xx

*Cláudia Amorim  
Christian Fischgold*

## Meta

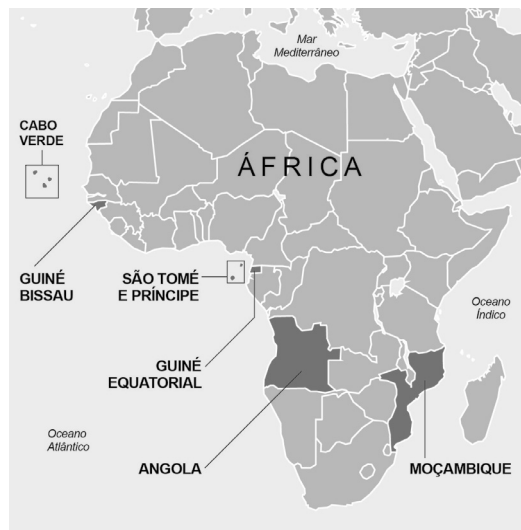
Identificar como as literaturas das ex-colônias portuguesas em meados do século XX colaboraram para o surgimento de processos independentistas e para os debates nacionalistas em território africano.

## Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer a importância das gerações *Mensagem* e *Cultura* no processo de independência e no desenvolvimento da expressão literária em Angola;
2. relacionar as revistas *Clareza* e *Suplemento Cultural* à literatura cabo-verdiana, reconhecendo suas importâncias nos movimentos de valorização da cultura negra;
3. identificar como o período Formação e o jornal *Msafo* contribuíram com a resistência colonial e o estabelecimento da literatura moçambicana.

## Introdução



**Figura 14.1:** Ex-colônias portuguesas em África.

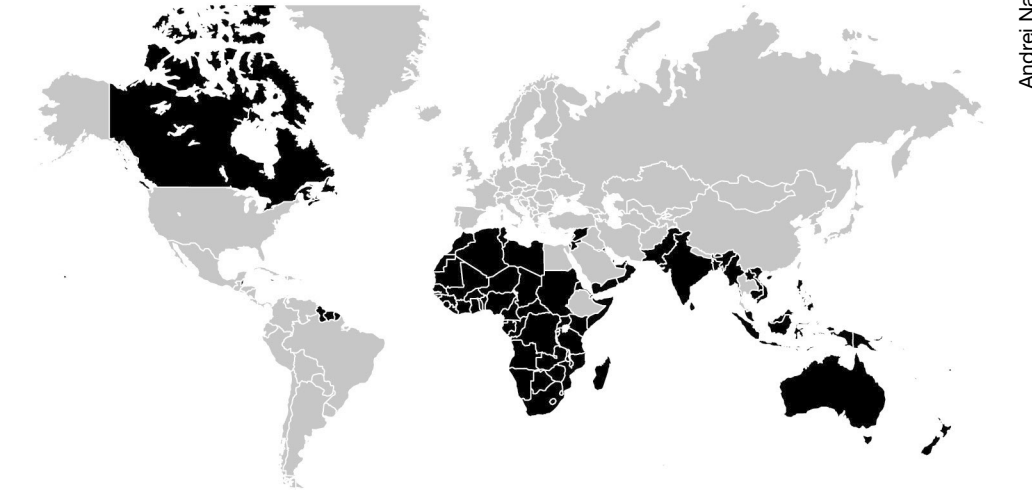
O objetivo desta aula é apresentar as características históricas, culturais e literárias que marcaram as ex-colônias portuguesas em solo africano nas décadas de 1940, 1950 e 1960. Esse período ficou marcado pelo surgimento e pela consolidação de uma literatura marcada por um forte componente nacionalista, que seria peça fundamental na construção dos movimentos independentistas que surgiram na década de 1960 e atingiram seus objetivos 14 anos mais tarde, com o reconhecimento da independência e da soberania dos novos países africanos.

Você vai ver que foi através, principalmente, de revistas, jornais e periódicos que essa literatura, circunscrita a esse período, se desenvolveu e se popularizou. De todas as colônias, a que teve um movimento literário mais forte e instigante foi Angola, seguida por Cabo Verde e Moçambique. Daremos ênfase especial à literatura produzida nessas ex-colônias, no período a que nos referimos.

## Angola

A década de 1940 seria marcada por intensas transformações sociais, políticas e econômicas no mundo. O fim da Segunda Guerra Mundial instituiu uma abertura decisiva de possibilidades democráticas para os povos do mundo inteiro.

### IMPÉRIOS COLONIAIS EM 1945



Andrei Nacu

#### DOMÍNIOS FRANCESES



#### DOMÍNIOS BRITÂNICOS



#### DOMÍNIOS PORTUGUESES



#### DOMÍNIOS ESPANHOIS



#### DOMÍNIOS HOLANDESES



#### DOMÍNIOS NORTE-AMERICANOS



**Figura 14.2:** Na imagem é possível observar os impérios coloniais ao redor do mundo no ano de 1945. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, movimentos de independência se espalham por toda parte.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Colonization\\_1945.png?uselang=pt](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Colonization_1945.png?uselang=pt)

Os discursos de afirmação dos povos do continente africano se consolidavam. O nativismo, o pan-africanismo e a negritude se tornaram importantes instrumentos de conscientização, dentro e fora do continente.

Foi nesse momento, em 1948, que os angolanos criaram o movimento dos Novos Intelectuais de Angola, cujo lema era: “Vamos descobrir Angola”. O movimento surgiu a partir da Associação dos Naturais de Angola, a mesma que lançaria um pouco depois a revista *Mensagem*.

## Mensagem

Em 1949, é lançada a revista literária *Mensagem*, sob a qual orbitaram os escritores da chamada Geração dos Novos Intelectuais, sob a palavra de ordem “Vamos descobrir Angola”. Como já observamos em outra aula, nesse momento, a intelectualidade angolana propunha uma redescoberta do país e uma produção poética voltada para a expressão dos interesses do povo e com a representação de uma autêntica natureza da terra, o que marcava o esboço da angolanidade.

Nomes como Agostinho Neto, António Jacinto e Viriato da Cruz, entre outros, compunham essa nova safra de escritores e intelectuais angolanos, cuja influência do pensamento pan-africanista e dos textos de Aimé Césaire e Léopold Senghor seria marcante. Os textos de Césaire e Senghor, assim como o conceito de negritude, tiveram importância fundamental no desenvolvimento literário dos autores da geração *Mensagem*. As ideias nativistas, pan-africanistas e nacionalistas, nas quais os conceitos de negritude também se inserem, norteariam essa geração na luta contra a exploração colonial.

A revista *Mensagem* aparece como resposta e concretização dos anseios dos jovens angolanos com vista a uma produção cultural e artística que se livrasse do estigma e dos estereótipos, bem como do exotismo da produção colonial.



A primeira manifestação coletiva da poesia moderna em Angola foi a *Antologia dos novos poetas de Angola* (1950), com os nomes de António Jacinto, Viriato da Cruz, entre outros.

---

O número 1 de *Mensagem* incluía dois textos de apresentação intitulados “Primeiros Passos...” e “O Nosso Programa”, além disso, trazia os poemas “Mama Negra” e “Namoro”, de Viriato da Cruz. O poema “Desfile de Sombras”, de Agostinho Neto e a primeira parte de “Questões de linguística Bantu”, de Mário de Andrade (LARANJEIRA, 1995, p. 71).

### **Viriato da Cruz**

Poeta angolano da metade do século XX. Também é reconhecido como um importante líder na luta anticolonial e pela independência. Participou ativamente da fundação do Movimento Popular de Libertação de Angola – MPLA.

Dos autores do período, o nome mais proeminente do movimento dos Novos Intelectuais de Angola foi **Viriato da Cruz**. Vejamos um fragmento do poema “Mama negra”, do autor:

#### **Mama negra**

(Canto da esperança)

Tua presença, minha Mãe – drama vivo duma Raça  
drama de carne e sangue  
que a Vida escreveu com a pena de séculos.  
Pela tua voz

Vozes vindas dos canaviais dos arrozais dos  
[cafezais dos seringais dos algodoais...  
Vozes das plantações da Virgínia  
Dos campos das Carolinas  
Alabama  
Cuba  
Brasil...

Vozes dos engenhos dos bangüês das tongas  
[dos esteios das pampas das usinas  
Vozes do Harlem District South  
vozes das sanzalas  
Vozes gemendo blues, subindo do Mississipi,  
[ecoando dos vagões.  
[...]

(CRUZ, 1961, p. 27-28)

De acordo com Pires Laranjeira (1995),

O número 24 (1952), um número triplo volumoso continha os poemas *Sangue Negro* e *Negra* de Noêmia Sousa, um texto de apresentação da poetisa pelo também moçambicano José Cra-veirinha, mais dois poemas de Viriato da Cruz - “Serão de Me-nino” e “Dois Poemas a Terra”, o conto “Náusea” de Agostinho Neto, o poema “Uma Negra convertida” de áario Antônio e a segunda parte de “Questões de Linguística Bantu” de Mario de Andrade, dentre outros textos de autores também importantes (p. 71-72).

Vejamos agora o outro poema de Viriato da Cruz, contido nesse número:

### **Serão de menino**

Na noite morna, escura de breu,  
Enquanto na vasta sanzala do céu  
De volta de estrelas, quais fogaréus,  
Os anjos escutam parábolas de santos...

na noite de breu,  
Ao que te da voz  
de suas avós,  
Meninos se encantam

de contos bantus...

«Era uma vez uma corça  
Diná de cabra sem macho

[...]

(CRUZ, 1961, p.19)

Segundo Laranjeira, a revista *Mensagem* agregou uma série de inte-lectuais importantes, cujos ideais e ideologias confluíram na criação do **Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA)**.



O **Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA)** foi, inicialmente, um movimento de luta pela independência de Angola, transformando-se num partido político após a Guerra de Independência (1961-74). Conquistou o poder em 1974/75. Um de seus fundadores e membros mais destacados é o poeta António Agostinho Neto (1922 – 1979) que, após a independência, tornou-se o primeiro presidente de Angola, de 1975 a 1979.

Os escritores anteriormente referidos compõem a geração que se autodenomina *Geração da Mensagem*, mas o grupo também é reconhecido na literatura angolana como *Geração de 50*. Essa denominação distingue essa geração dos movimentos que viriam a seguir, como o da *Cultura* e o da *Guerrilha*.

Vejamos qual era o programa anunciado nos primeiros números de *Mensagem*:

Nos “Primeiros passos...”, os editorialistas afirmavam buscar a “compreensão do povo”, buscavam a verdade contra o preconceito, a hipocrisia e a injustiça (MENSAGEM apud LARANJEIRA, 1995, p. 73). Em “Nosso programa”, apresentavam um cronograma de trabalho que consistia em: publicação da revista *Mensagem*, concursos literários, exposições de artes plásticas, campanha de alfabetização de massas, palestras, conferências, recitais, saraus, entre outros.

No entanto, para Laranjeira, as conclusões a que se pode chegar ao analisar estes objetivos são que as metas propostas seriam “irrealizáveis a curto e médio prazo” e os objetivos seriam sinais de um projeto clandestino de criação de uma nova sociedade.

Para Laranjeira, não se pode considerar que o *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1953), organizado por Mário de Andrade e Francisco José Tenreiro, em Lisboa, no âmbito da **Casa de Estudantes do Império (CEI)**, tivesse constituído a “segunda fase poética de *Mensagem*”, como escreveu Salvato Trigo em “A poética da geração mensagem” (1979, p. 95-195). Esse caderno foi o resultado de uma estratégia da negritude e, como tal, uma iniciativa de carácter mais amplo,

englobando a poesia africana de todas as colônias (à exceção de Cabo Verde, por não haver aí a constituição de um movimento de negritude, segundo os organizadores) (LARANJEIRA, 1995, p. 75).



## **Casa do Estudante do Império (CEI)**

Havia uma em Lisboa e outra em Coimbra. Reunia os estudantes das colônias portuguesas na África que haviam conseguido ingressar em faculdades lusitanas. Os estudantes, em sua maior parte, eram mestiços, descendentes de portugueses nas colônias e/ou filhos de funcionários públicos, comerciantes que haviam enriquecido ou que prestavam algum serviço ao Império. Apesar de terem sido financiadas pelo governo português, as CEIS acabaram por se transformar num ponto de encontro especialmente de estudantes africanos — embora houvesse também brasileiros, que foram os principais líderes dos movimentos pela independência de seus países.

---

Todos esses temas estavam em debate nos círculos europeus e chegavam até os povos africanos de colonização portuguesa por intermédio de uma pequena elite letrada, a maioria estudantes da Casa dos Estudantes do Império (CEI), e pelos congressos pan-africanistas que aconteciam na Europa. Criada em 1944, substituindo a Casa de Angola (criada um ano antes), a “CEI se transforma em um foro de debates e conagração dos estudantes das colônias portuguesas. Estabelecia-se dentro da metrópole um espaço africano, onde se começa a questionar a práxis colonial” (PADILHA, 1995, p. 133). Foi em solo europeu que se travaram grande debates sobre o tema, entre eles os vários congressos pan-africanistas citados anteriormente. Esses congressos foram importantes por defender a libertação das colônias africanas das potências europeias, além de contar com diversos participantes membros da CEI.

Para espalhar as ideias que chegavam da Europa, os escritores dos países de língua portuguesa adotaram estratégias de comunicação

com o objetivo de driblar a repressão do Estado Novo de Salazar. Segundo Pires Laranjeira, em seus *Ensaio afroliterários* (2005), essa estratégia implicava:

1. recusa dos modelos expressivos identificados com a dominação política;
2. instauração da legibilidade de uma mensagem codificada;
3. elaboração de um código comum acessível ao destinatário ideal, e não a todos os receptores reais (os repressores e a censura).

### **António Jacinto (1924-1991)**

foi um poeta angolano que ficou conhecido pela sua “poesia de protesto”. Também foi ministro da Educação e Cultura em Angola.

Os poemas de **António Jacinto** são exemplos dessa estratégia e rivalizavam em popularidade, à época, com os de Viriato da Cruz. Esses poemas foram publicados originalmente em periódicos angolanos, como *Jornal de Angola*, *Mensagem*, *Jornal de Benguela*, e também no *Caderno de poesia negra de expressão portuguesa*, importante coletânea realizada por Mário de Andrade e Francisco José Tenreiro, além da *Antologia dos poetas angolanos*, organizada por Carlos Ervedosa e editada em 1961, pela Casa dos Estudantes do Império. Nesses poemas, exalta-se a vida em Angola, o negro e sua condição perante o colonizador, além da inclusão de expressões locais que dificultavam a compreensão do poema pela repressão.

#### **O meu poema anda por aí vadio**

No mato ou na cidade  
Na voz do vento  
No marulhar do mar  
No gesto ou no ser  
[...]

O meu poema carrega sacos no porto  
Enche porões  
Esvazia porões  
E arranja força cantando

‘tuétuétuétrr  
arrimbuimpuimpuim’

[...] mas o meu poema não é fatalista  
 O meu poema é um poema que já quer  
 E já sabe

O meu poema sou eu-branco  
 montado em mim-preto  
 a cavalgar pela vida  
 (Jacinto, 1961, p. 37-41).

Percebe-se que a poesia de Jacinto não nega a existência da influência estrangeira, explicitando a dialética colonial na língua e na estrutura do poema; porém, as palavras em quimbundo já não estão mais em negrito ou com notas explicativas. O poema é feito para quem pode entendê-lo, sinal de avanço em tempos de afirmação da angolanidade.

Se, no início da década de 1950, a poesia seria a grande ferramenta escolhida por esses autores para propagar a ideologia contrária à colonização, seria a geração seguinte, cujo momento instaurador fora o lançamento do jornal *Cultura* (1957), que entenderia melhor seus irmãos de cor e alteraria o perfil dos escritores angolanos até aquele momento, no que concerne à forma e ao conteúdo, com o aparecimento de autores dos gêneros do conto e do romance. A década de 1950 caracterizava-se, até aquele momento, pela presença majoritária de poetas e da ampliação temática, na poesia, da vida em Luanda para o interior de Angola.

## Cultura

O movimento angolano em torno da *Cultura* foi o herdeiro direto da *Geração da Mensagem*. No editorial do primeiro número, de novembro de 1957, os autores não queriam repetir os apontamentos da *Mensagem*, que teriam contribuído para a proibição da publicação pelo Estado Novo português.

[...] Jornal *Cultura* aparece, portanto, como consequência e correspondendo a uma necessidade actual do debate de idéias, de estímulo à crítica e onde o modo de pensar de cada um, estando presentes, possa criar um intenso e verdadeiro plano cultural de que Angola tanto necessita. [...] Além disso, criticavam-se os

problemas econômicos e sociais, indissociáveis do plano cultural, e indicava que o periódico era direcionado a todos aqueles “que tem uma palavra a dizer sobre a realidade angolana tomada nos seus mais variados aspectos” (LARANJEIRA, 1994, p. 104).

Nessa geração surgiram nomes como Henrique Abranches, Carlos Ervedosa, Tomás Jorge (filho de Tomás Vieira da Cruz) e José Luandino Vieira, entre outros.

A *Cultura* dedicou trabalhos a temas como os da raça/sociedade, da arte negra, das línguas africanas, da música tradicional angolana, além da poesia angolana. Diferente de *Mensagem*, o movimento da *Cultura* não apresentara um «plano» e estava consciente de que há pouco tempo se formara o MPLA, congregando algumas tendências nacionalistas.

Para Laranjeira, o viés ideológico de *Cultura* era “subterraneamente” revolucionário. Para isso utilizava-se a ação cultural como intervenção superestrutural, ou seja, havia uma mensagem subliminar de transformação radical e revolucionária na superestrutura social, que deveria influenciar a infraestrutura, isto é, a estrutura colonial do país.

A *Cultura* ombreia com a *Mensagem* (Angola), a *Claridade* (Cabo Verde), e o *Msaho* (Moçambique). Estes títulos se aproximam pelo desejo de questionamento da realidade colonial, com seus abusos e arbitrariedades, e pela busca de um discurso identitário antropológico, grupal e nacional.

## ===== **Atividade 1** =====

### *Atende ao objetivo 1*

1. Na década de 1940 surge o movimento dos Novos Intelectuais de Angola, que culminaria com o lançamento da revista *Mensagem*. Esta revista é a concretização dos anseios dos jovens angolanos, que desejavam uma produção cultural e artística livre dos estereótipos coloniais.

Segundo o estudioso Laranjeira, os autores que produziram textos para *Mensagem* adotaram algumas estratégias para driblar a repressão do Estado Novo.

Quais eram estas estratégias e por que elas foram fundamentais para a expressão de uma literatura eminentemente angolana?

---



---



---



---



---



---



---

2. Como herdeiro da *Geração da Mensagem*, surge o movimento da *Cultura*, no qual se tentou evitar apontamentos que causariam a proibição de sua publicação. A *Cultura*, ainda que sem um plano, dedicou-se a questões sociais que estavam em sintonia com o momento político da colônia.

Liste quais eram estas questões.

---



---



---



---

### **Resposta comentada:**

1. Ao longo da aula, você viu que os autores que produziram textos para a revista *Mensagem* buscaram estratégias de comunicação para driblar a repressão. Segundo Pires Laranjeira, em seus *Ensaio afroliterários* (2005), estas estratégias consistiam em:

- a) recusa dos modelos expressivos identificados com a dominação política;
- b) instauração da legibilidade de uma mensagem codificada;
- c) elaboração de um código comum acessível ao destinatário ideal, e não a todos os receptores reais (os repressores e a censura).

Estas estratégias foram fundamentais para a literatura por que valorizavam as expressões tipicamente angolanas e entendiam que seu público seria eminentemente angolano.

2. Espero que você se lembre que a *Cultura* dedicou-se a trabalhar temas como:

- a) raça/sociedade;

- b) arte negra;
- c) línguas africanas;
- d) música tradicional;
- e) poesia angolana.

Esta foi uma revista dedicada a temas sociais e culturais, de grande relevância para a expressão literária angolana.

---

---

## Cabo Verde

Assim como em Angola, em Cabo Verde também aconteceram movimentos anticoloniais e de valorização da cultura do povo cabo-verdiano.

## Claridade

Um dos marcos da cabo-verdianidade foi a revista *Claridade*, que seria lançada na segunda metade da década de 1930 e cuja influência iria se estender pelas décadas seguintes. Nomeada por Baltasar Lopes e fundada por Jorge Barbosa e Manuel Lopes – além do próprio Baltasar Lopes – a revista teve seu número inaugural em março 1936. Até março de 1937, foram lançados três números com intervalos de cinco a seis meses. Os números 1 e 2 são dirigidos por Manuel Lopes, e o número 3, por João Lopes.

As principais premissas da revista eram afastar-se dos cânones portugueses e exprimir a voz coletiva do povo cabo-verdiano, naquilo que ele possuía de mais autêntico. Para isso, os dois primeiros números da revista começavam com poemas em crioulo.

A revista era essencialmente literária e contava com poemas, contos (“O galo que cantou na baía”), excertos de romances (*Chiquinho*) e artigos apontando as características sociais de Cabo Verde (“Tomadas de vista”, de Manuel Lopes e “Apontamentos”, de João Lopes).

Em seu segundo número, Baltasar Lopes publicou um artigo extenso, cujo título é “Notas para o estudo da linguagem das ilhas”, no qual discorre sobre a formação do crioulo.

A grande contribuição da revista *Claridade* e de seus autores foi a realização de um novo modo de expressão, “com base no entendimento das raízes do homem cabo-verdiano, da sua personalidade, construído a partir de elementos étnicos e na captação do modo de agir e sentir do homem inserido no seu espaço” (LARANJEIRA, 1995, p. 191).

Entretanto, após o primeiro ano, o grupo de autores teve muita dificuldade para manter a revista, uma vez que eram eles que a bancavam. Com a dispersão dos autores pelas várias ilhas, a revista permaneceu parada por 10 anos. Nesse hiato, o grupo projetava lançar outra revista, com outro nome. Isso pode ser confirmado através da correspondência do período entre Jorge Barbosa e Manuel Lopes.

Em 1947, uma década depois do lançamento do terceiro número, ressurgiu a *Claridade*, sob a forma de livro. No entanto, a revista será lançada em periodicidade irregular, com mais seis números em um espaço de tempo de 12 anos. O período mais longo sem publicação se dá entre os anos de 1949 e 1958, num total de nove anos sem publicação.

A colaboração da revista é diversificada. Destacam-se as noveletas “Recaída” e “Noite de vento”, de Antônio Aurélio Gonçalves, publicadas pela primeira vez; artigos de etnografia e folclore, de Feliz Monteiro; estudos sobre o crioulo, de Baltasar Lopes; além de poesia e contos, de Manuel Lopes e Baltasar Lopes. São revelados poetas como Corsino Fortes, Gabriel Mariano, Jorge Pedro Barbosa e Sérgio Frusoni, estes três últimos com poemas em crioulo.

## Suplemento Cultural

A partir dos anos 1950, a negritude foi adotada em Cabo Verde. Assume-se então uma nova cabo-verdianidade. Pires Laranjeira irá apelidar de cabo-verdianidade por estar ligado ao conceito da negritude. Um grupo de autores se destacaria em torno do periódico *Suplemento Cultural*, de 1958, que viria a ser proibido pela censura pouco tempo depois. Fizeram parte do *Suplemento Cultural do Boletim Cabo Verde*, os autores Gabriel Mariano, Ovídio Martins, Onésimo Silveira, Aguiinaldo Fonseca, Terêncio Anahory e Yolanda Morazzo.

Como em outras colônias, o *Suplemento Cultural* foi uma curta experiência de um único número que a censura proibiu. Esses jovens autores se posicionaram em prol de uma maior conscientização do componente africano da cultura insular, juntamente com o reforço de um

pensamento político anticolonial. Esse posicionamento, segundo Pires Laranjeira, constituiu uma ponte entre os neorrealistas e o engajamento do discurso independentista.

Em 1962, mais um suplemento é lançado por outro grupo de jovens: a folha literária “Seló”, parte integrante do periódico Notícias de Cabo Verde. Dentre os colaboradores, estavam Armênio Vieira, Oswaldo Osório, Mário Fonseca, Jorge Miranda Alfama, entre outros. O propósito desse grupo de jovens intelectuais era dar continuidade à produção literária e ao testemunho da *Claridade* e manter viva a força desse movimento.

A essa época, adota-se incisivamente uma via literária que não deixava dúvidas em sua expressão da revalorização cultural, do nacionalismo e da liberdade, reforçando o discurso crítico da cabo-verdianidade, cabo-verdianidade e da criouldade.

Em 1963, Onésimo Silveira, a despeito de sua poesia não ter se caracterizado pela revalorização da cultura afro-cabo-verdiana, publicou “Consciencialização da cultura cabo-verdiana”, pela CEI, que se transformaria numa espécie de manifesto contra o lirismo claridoso, de teor nostálgico, passivo e insulado. O ensaio, escrito em Angola, dividia-se em duas partes – a “Inviabilidade do prosseguimento em Cabo Verde do movimento Claridoso” e o “Aparecimento de uma literatura de reivindicação para africanas”. O texto de Onésimo reconhecia no movimento Claridoso o ponto de partida da literatura cabo-verdiana. No entanto, desferia uma série de críticas ao que considerava uma “literatura de exportação”, que, segundo o autor, simplificaria a questão criando uma imagem estereotipada do homem cabo-verdiano.

Era preciso “tornar o homem comum cabo-verdiano consciente de seu destino africano”, invertendo os termos da proposição claridosa e, ao invés de considerar Cabo Verde um caso de regionalismo europeu, passar a considerá-lo um caso de regionalismo africano, por via do influxo do renascimento africano, que revitalizava todos os campos de atividade e todos os momentos de espiritualidade do homem negro ou negrificado (LARANJEIRA, 1994, p. 221).

Um exemplo poético do que Onésimo pensava ser o caminho para a literatura da “moderna geração” era o poema “Antievassão”, de Ovídio Martins, que indicava em seus versos a não subserviência aos propósitos colonialistas. Vejamos o poema:

Antievasão  
 Ao camarada poeta João Vário  
 Pedirei  
 Suplicarei  
 Chorarei

Não vou para Pasárgada [...]

(MARTINS, 1962, p. 26)

Uma mudança observável na literatura cabo-verdiana foi a tendência militante de uma “poesia empenhada” em que se associavam temas políticos ao uso do crioulo. Havia uma tentativa de, com isso, reabilitar o crioulo, uma vez que o equiparava ao português e, ao mesmo tempo, em detrimento da língua colonial, que não tinha mais a primazia da escritura cabo-verdiana e a “fama” de língua internacional.

Essa reabilitação do crioulo associada a temas políticos baseava-se nos precursores Eugénio Tavares, Pedro Cardoso e Sérgio Frusoni.

## Atividade 2

### Atende ao objetivo 2

1. Ao concluir a segunda parte de nossa aula, você certamente percebeu que a revista *Claridade* foi um importante marco da cabo-verdianidade. Lançada na década de 1930, esta revista tinha importantes premissas sociais, que influenciariam, momentos depois, a expressão literária de Cabo Verde.

Indique estas premissas e comente suas importâncias social e literária.

---



---



---



---

2. Vimos que, a partir de 1958, um grupo de autores se reúne em torno do periódico *Suplemento Cultural*, em Cabo Verde. Este periódico acabou sendo suspenso pela censura portuguesa, mas retornou em 1962, ano em que foi lançado um novo exemplar. A nova edição deste periódico

dico traz consigo um novo olhar literário, que terá importante impacto nas questões sociais insulares.

Descreva qual a perspectiva literária da reedição de *Suplemento Cultural*.

---

---

---

---

---

### **Resposta Comentada**

1. No momento em que falamos sobre a revista *Claridade*, é importante lembrar que suas principais premissas eram afastar-se dos cânones portugueses e exprimir uma voz coletiva do povo cabo-verdiano. Socialmente, estas premissas revelavam o desejo do povo em expressar a sua voz, sua cabo-verdianidade. Na literatura, começa-se a perceber a expressão daquilo que este povo possuía de mais autêntico. Essas implicações social e cultural podem ser percebidas nos dois primeiros números da revista, que começaram com poemas em crioulo.

2. É importante que você atente para o novo olhar literário da reedição de *Suplemento Cultural*. Neste momento, adota-se incisivamente uma via literária que não deixa dúvidas em sua expressão da revalorização cultural, do nacionalismo e da liberdade, reforçando o discurso crítico da cabo-verdianidade, cabo-verdianidade e da criouldade.

---

---

---

---

---

## **Moçambique**

Logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, a literatura moçambicana começa um processo de consolidação efetiva.

## **Formação**

Entre 1945 e 1963, período que o pesquisador Pires Laranjeira intitula de Formação, instala-se entre os escritores, a ideologia difundida pelo Movimento da Negritude.

Um dos grandes nomes deste período é o da poetisa Noémia de Sousa, que escreveria todos os seus poemas entre os anos de 1948 e 1951. Em 1951, seu livro intitulado *Sangue negro*, uma compilação de 43 poemas, circulará nas mãos dos autores da *Geração da Mensagem*, em Angola, o que fará com que a poetisa seja integrada nas primeiras edições do periódico angolano.

Vejamos um trecho de um poema da autora Noémia de Sousa:

**Nossa voz**

[...]

Nossa voz lua cheia em noite escura de desesperança

nossa voz farol em mar de tempestade

nossa voz limando grades, grades seculares

nossa voz, irmão! nossa voz milhares,

nossa voz milhões de vozes clamando!

Nossa voz gemendo, sacudindo sacas imundas,

nossa voz gorda de miséria,

nossa voz arrastando grilhetas

nossa voz nostálgica de ímpis

nossa voz África

nossa voz cansada da masturbação dos batuques da guerra

nossa voz gritando, gritando, gritando!

[...]

(apud TRIGO, 1977, p. 18)

A década de 1950 foi marcada pelo surgimento de movimentos e de grupos intelectuais em Moçambique, além da publicação de seleções e antologias que eram gestadas na Casa dos Estudantes do Império (CEI). Em 1951, há o lançamento, em Lisboa, de *Poesia em Moçambique*, organizada por Luis Polanah. A coletânea incluía futuros poetas importantes para o país. Foi nessa década que se consolidaram nomes como José Craveirinha, Noémia de Sousa (já citada), Rui Nogar, Rui Knopfli, Virgílio de Lemos, Rui Guerra, Fonseca Amaral, Orlando Mendes, entre outros.

## Msaho

Em 1952, surge o jornal cultural *Msaho*, cuja proibição pela censura do Estado Novo português fez com que só fosse lançado o número inaugural, assim como aconteceu com o *Suplemento Cultural*, em Cabo Verde. Na mesma linha da *Geração da Mensagem* (Angola) e da *Clari-dade* (Cabo Verde), os autores em torno do jornal *Msaho* tinham como compromisso a investigação e a solidariedade com a cultura ancestral e popular moçambicana.

### Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo)

É um partido político oficialmente fundado em 1962 (como movimento nacionalista), com o objetivo de lutar pela independência de Moçambique do domínio colonial português. Um dos fundadores (e primeiro presidente) do partido foi o antropólogo Eduardo Chivambo Mondlane (1920-1969). O dia da sua morte, quando foi assassinado por uma encomenda-bomba, é celebrado em Moçambique como o Dia dos Heróis Moçambicanos.

Em meados dos anos 1960, a literatura moçambicana consolida-se como instituição regular. A luta armada de libertação nacional, lançada em 25 de setembro de 1964, levada a cabo pela **Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo)**, obrigou a um remanejamento das concepções de literatura.

Com a guerra de libertação nacional acontecendo desde 1964, a Frelimo procedeu, em 1971, a uma recolha de textos poéticos produzidos para consumo interno da guerrilha, pois eram passíveis de serem divulgados, com impacto político imediato, nos meios internacionais. Intitulava-se *Poesia de combate I*. Com este título, sairiam outros dois volumes – com a inclusão de poemas de Marcelino dos Santos, Sérgio Vieira, Fernando Ganhão, Armando Guebuza, Jorge Rebelo, entre outros.

O poema a seguir, de Marcelino dos Santos, é um exemplo dessa poesia de combate, para divulgação e impacto político, especialmente internacional.

#### É preciso plantar

[...]

é preciso plantar

nas esperanças proibidas

e sobre as nossas mãos abertas

na noite presente

e no futuro a criar

por toda a parte

mamã

é preciso plantar  
a razão  
dos corpos destruídos  
e da terra ensanguentada  
da voz que agoniza  
e do coro de braços que se erguem

[...]

(SANTOS, 2008)

Essa poesia de claro viés militante atingia uma expressão didática e informativa sobre a realidade da guerra de libertação que acontecia. Havia uma nítida separação entre poesia de guerrilha, até feita por militantes com instrução diminuta, e a poesia elaborada por quadros políticos e intelectuais. Apesar dessas diferenças, todos escreviam, tal como Jorge Rebelo, sob o impacto da realidade da guerra pela libertação.

---

---

---

---

---

---

### **Atividade 3**

---

---

---

---

---

---

#### *Atende ao objetivo 3*

1. Na terceira parte de nossa aula, vimos que o pesquisador Laranjeira intitula o período entre 1945 e 1963, em Moçambique, de Formação. Descreva qual era a ideologia dos escritores moçambicanos deste período.

---

---

---

2. O jornal *Msafo* surge em Moçambique no ano de 1952 com importantes compromissos sociais com a população desta colônia. Quais eram estes compromissos?

---

---

---

### **Resposta comentada:**

1. Como vimos, o período chamado de Formação por Laranjeira trazia uma ideologia difundida pelo Movimento da Negritude. Lembremos que a década de 1950 foi marcada pelo surgimento de diversos movimentos e de grupos intelectuais em Moçambique, com diferentes perspectivas de negritude.
2. O jornal *Msafo* assumiu como compromisso a investigação e a solidariedade com a cultura ancestral e popular moçambicana.

---

---

## **Conclusão**

A primeira metade do século XX será decisiva para a configuração de um rosto próprio das literaturas africanas de língua portuguesa. Com a tensão nas colônias e as influências dos movimentos que se criaram na Europa desde a década de 1930, como Negritude e Pan-africanismo, que refletem a luta do homem negro por afirmar a sua cultura e a sua cor, os povos africanos acabam por organizar-se literária e politicamente em torno de suas lutas, em defesa da independência das colônias.

Os intelectuais africanos – dos países de língua portuguesa – na África e fora dela (muitos se encontravam na metrópole na Casa do Estudante do Império) organizam-se, transformando a literatura estética que propunham em um espaço de resistência e luta. Nesse sentido, intelectuais angolanos, cabo-verdianos e moçambicanos se destacam, reivindicando, através da literatura, um novo lugar para o homem negro africano.

---

---

### **Atividade Final**

---

---

*Atende aos objetivos 1, 2 e 3*

A luta dos africanos pela afirmação de sua cor e sua cultura ganha forma em diversos movimentos que se espalham pelo continente na primeira metade do século XX. Esses movimentos também poderão ser percebidos nas colônias portuguesas em África, especialmente em Angola, Cabo Verde e Moçambique.

Preencha o quadro a seguir com os principais veículos de comunicação surgidos nestas três colônias, que foram símbolos destes movimentos, destacando suas principais características.

Colônia	Movimento	Características
Angola		
Cabo Verde		
Moçambique		

### **Resposta comentada**

Com base no que vimos em nossa aula, segue o quadro preenchido. Vale ressaltar que são muitas as características deste movimento e descrevemos as que julgamos principais. Na sua leitura, você provavelmente percebeu outras que podem ser incluídas.

Colônia	Movimento	Características
Angola	<i>Mensagem</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- redescoberta do país;</li> <li>- representação de uma autêntica natureza;</li> <li>- livrar a literatura do estigma do exotismo da produção colonial</li> </ul>
	<i>Cultura</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- estímulo ao debate de ideias;</li> <li>- preocupação temática: raça, arte negra, línguas africanas etc.;</li> <li>- estímulo a produção variada (conto, romance etc.).</li> </ul>
Cabo Verde	<i>Claridade</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- afastamento do cânone português;</li> <li>- desejo de expressão da voz coletiva do povo cabo-verdiano;</li> <li>- uso literário do crioulo.</li> </ul>
	<i>Suplemento Cultural</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- adoção das ideias do Movimento Negritude como orientação;</li> <li>- pensamento anticolonial;</li> <li>- consciência do componente africano da cultura insular.</li> </ul>
Moçambique	<i>Formação</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- adoção das ideias do Movimento Negritude como orientação.</li> </ul>
	<i>Msafo</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- compromisso com a cultura ancestral e popular de Moçambique;</li> <li>- poesia de combate.</li> </ul>

### **Resumo**

A década de 1940 seria marcada por intensas transformações sociais, políticas e econômicas no mundo. O fim da Segunda Guerra Mundial criou uma abertura decisiva de possibilidades democráticas para os povos do mundo inteiro. Nesse contexto, o nativismo, o pan-africanismo e a negritude se tornaram importantes instrumentos na conscientização do povo africano, dentro e fora do continente.

Por volta dos anos 1950/1960, surgia uma literatura que conclamava os povos africanos oprimidos à defesa da liberdade.

A África de língua portuguesa recebe, nesse período, os influxos das novas ideias e da valorização do negro e de sua cultura. Em 1949, surgiu em Angola a revista literária *Mensagem*, sob a qual orbitaram os escritores da chamada Geração dos Novos Intelectuais, cuja palavra de ordem era: “Vamos descobrir Angola”. Os principais autores desse movimento foram Agostinho Neto, António Jacinto e Viriato da Cruz.

A referida revista aparece como resposta e concretização dos anseios dos jovens angolanos, com vista a uma produção cultural e artística que se livrasse do estigma, dos estereótipos e do exotismo da produção colonial. Esse grupo normalmente se denomina de *Geração da Mensagem*, mas também é reconhecido na literatura angolana como *Geração de 50*. Tal denominação distingue essa geração dos movimentos que viriam a seguir, como o da *Cultura* e o da *Guerrilha*.

O editorial de *Mensagem* era direcionado para a compreensão do povo, buscando a verdade contra o preconceito, a hipocrisia e a injustiça em solo angolano. Além da revista, os autores da *Mensagem* tinham planos ambiciosos para ações como concursos literários, exposições de artes plásticas, campanha de alfabetização de massas, fundação de escolas primárias, médias e técnicas, além de profissionais, cursos livres de divulgação artística, literária, científica, dentre outras ações. Para Pires Laranjeira, essas ações eram irrealizáveis a curto e médio prazo e os objetivos eram sinais de um projeto clandestino de criação de uma nova sociedade.

Em todas as colônias africanas de língua portuguesa, para espalhar as ideias que chegavam da Europa, os escritores adotaram estratégias de comunicação com o objetivo de driblar a repressão do Estado Novo de Salazar.

O movimento angolano em torno da *Cultura* foi o herdeiro direto da *Geração da Mensagem*. Nessa geração surgiram nomes como Henrique Abranches, Carlos Ervedosa, Tomás Jorge (filho de Tomás Vieira da Cruz) e José Luandino Vieira, entre outros. A *Cultura* dedicou trabalhos a temas como os da raça/sociedade, da arte negra, das línguas africanas, da música tradicional angolana e, também, da poesia angolana.

Um dos marcos da cabo-verdianidade foi a revista *Claridade*, que seria lançada na segunda metade da década de 1930. As principais premissas da revista eram afastar-se dos cânones portugueses e exprimir a voz coletiva do povo cabo-verdiano naquilo que ele possuía de mais autêntico. Em 1947, uma década depois do lançamento do terceiro número, ressurgiu a *Claridade*, sob a forma de livro. A partir dos anos 1950, a negritude foi adotada em Cabo Verde.

Nesse arquipélago, um grupo de autores se destacaria em torno do periódico *Suplemento Cultural*, de 1958. Essa publicação teve a curta experiência de um único número, graças à censura.

Logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, a literatura moçambicana caracterizou-se pela sua consolidação efetiva. Entre 1945 e 1963, período que o pesquisador Pires Laranjeira intitula de Formação, instala-se, entre os escritores, a ideologia difundida pelo Movimento da Negritude. Um dos grandes nomes moçambicanos deste período é o da poetisa Noémia de Sousa. A década de 1950 foi marcada pelo surgimento de movimentos e grupos intelectuais em Moçambique. Em 1951, há o lançamento em Lisboa de *Poesia em Moçambique*, organizada por Luis Polanah. Em 1952, surge o jornal cultural *Msafo*, cuja proibição pela censura do estado Novo Português fez com que só fosse lançado o número inaugural.

## Referências Bibliográficas

CRUZ, Viriato da. *Colectânea de poemas: (1947 – 1950)*. Lisboa: Editorial Minerva, 1961.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

MARTINS, Ovídio. *Caminhada*. Lisboa: Editorial Minerva, 1962.

SANTOS, Marcelino dos. É preciso plantar. MOÇAMBICANTO. Destinado à divulgação de poetas e poemas moçambicanos de todos os tempos. Helena Maria (org.). Odivelas: 31 jan. 2008. Disponível em: <http://mocambicanto.blogspot.com.br/2008/01/preciso-plantar-mam-preciso-plantar.html>. Acesso em: 11 nov. 2016.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, 1995.

SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. Maputo: Associação de Escritores-Moçambicanos, 1988.

TRIGO, Salvato. *Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa*. Porto: Brasília Editora, 1977.

\_\_\_\_\_. *A poética da Geração Mensagem*. Porto. Brasília Editora, 1979.

REVISTA CLARIDADE. São Vicente, Cabo Verde: Sociedade de Tipografia e Publicidade Ltda., n. 8, 1958.

REVISTA CLARIDADE. Maia, Portugal: Gráfica Maiadouro, edição comemorativa, 1990.

# Aula 15

Pan-africanismo, negritude, movimentos  
pela independência: lutas pela  
Independência (1961–1974)

*Cláudia Amorim  
Christian Fischgold*

## **Meta**

Apresentar as lutas de independência nas colônias portuguesas em África e a literatura deste período.

## **Objetivos**

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer os autores angolanos e moçambicanos mais influentes no período das lutas anticoloniais;
2. indicar os principais movimentos de independência nas colônias portuguesas em África.

## Introdução

Você já viu que as literaturas africanas foram um instrumento decisivo na consolidação de uma consciência acerca da importância da independência e do fim do colonialismo para os povos dos territórios sob domínio português. Passados 14 anos do início da guerra colonial, também chamada de *guerra pela independência*, após a resistência dos povos africanos em diversos campos – resistência armada, resistência discursiva etc. – em meados da década de 1970, a independência das ex-colônias portuguesas foi conquistada e oficialmente reconhecida por Portugal. Na contracorrente do processo, o desgaste causado pelas guerras de libertação colonial influenciou para a queda do regime do Estado Novo, em 25 de abril de 1974, que já estava sob o comando de Marcelo Caetano, continuador da política repressora de António de Oliveira Salazar, morto em 1970 após ter estado no comando do Estado Novo por mais de quarenta anos.

Nosso objetivo nesta aula será relacionar as lutas de independência, que aconteceram em todas as colônias portuguesas em África e trouxeram importantes consequências à política portuguesa, com a literatura produzida nessas colônias ao longo do período de guerra.

## Literatura e consciência de independência

As literaturas mais proeminentes no período das guerras coloniais foram as produzidas em Angola, Moçambique e Cabo Verde. Foi também nesses territórios que alguns poetas, contistas e romancistas ganharam destaque político como parte da resistência armada.

Não por acaso, após a conquista da independência, os escritores mais combativos ocuparam altos cargos na administração pública de seus respectivos países, inclusive a presidência.

Lembremo-nos de que, desde as décadas de 1930 e 1940, as colônias portuguesas em África, em especial Angola, Cabo Verde e Moçambique, enfrentavam um duro embate discursivo entre colonizador e colonizado. O lançamento de revistas, jornais e periódicos em solo africano, aliado ao contato com autores de outros lugares do continente e com o conceito de negritude, que passou a ter popularidade, tornava-se mais tenso e abria confronto com o discurso imposto pelo colonizador.

O avanço das publicações não era recente: já acontecia desde a virada do século XIX para o século XX, como vimos nas aulas passadas. No entanto, sempre que esses periódicos ganhavam força, eles eram censurados, tinham sua circulação proibida e as gráficas eram fechadas.

Foi a partir da década de 1940 que a repressão a todos os processos culturais e a tudo que soasse como orgulho da negritude tornou-se ainda mais intensa. Houve claramente um conflito discursivo entre colonizador europeu e colonizado africano

Vejamos como se desenvolveu a literatura nos principais países africanos de língua portuguesa no período das lutas pela independência, ou seja, na década de 1960 até meados da década de 1970.

## A literatura e as lutas pela independência em Angola

Em Angola, é entre as décadas de 60 e 70 que surgem os movimentos da *Mensagem* e da *Cultura*, como visto na aula anterior. A partir de meados da década de 1950, o processo de silenciamento do discurso nativo não estava mais surtindo efeito: a cada periódico que se fechava, outro se abria. Começaram, então, as prisões dos poetas, intelectuais e jornalistas que difundiam ideias anticolonialistas nos periódicos locais.

No livro *História da imprensa em Angola*, A. Borges de Melo relata uma profusão de publicações no país desde a virada do século XIX para o XX até as décadas de 1960 e 1970. A maioria dessas publicações teve vida curta — algumas com apenas um ou dois números lançados. Não é a longevidade dessas publicações, no entanto, que define sua importância. Apesar da vida curta, esses periódicos tiveram importância fundamental na construção de um discurso divergente do oficial, especialmente a partir da instauração do **Estado Novo português**, em 1933, quando se intensificaram o embate discursivo e a repressão ao povo angolano.

Esse acirramento da diferença pode ser exemplificado nas disparidades de discurso existentes nos livros *História de Angola* (1961), de autoria do CEA (Centro de Estudos Angolanos) e *Resumo da história de Angola* (1940), escrito pelo etnógrafo e antropólogo português José Ribeiro da Cruz. As diferenças já podem ser notadas nas dedicatórias de ambas as obras. Ribeiro Cruz, em sua obra, dedica-a (entre outros) ao “senhor dr. António de Oliveira Salazar, presidente do conselho e

### Estado Novo português

Regime político autoritário de Estado que vigorou durante 41 anos, sem interrupção, desde a aprovação da Constituição de 1933 até a sua derrubada, em 25 de abril de 1974.

símbolo da ordem, do trabalho e do progresso” (CRUZ, 1940, p. 5), enquanto o texto de autoria do CEA é aberto com uma convocatória: “É necessário que um revolucionário conheça a história de seu país”.



## CEA

O CEA (Centro de Estudos Angolanos) foi criado na década de 1960, fora da África. Esse importante centro, que reunia os intelectuais africanos, foi responsável por divulgar a luta pela libertação de Angola através de um boletim bilíngue (português e francês) intitulado *Angola: Cultura e Revolução*, distribuído na Argélia e em outros países do norte da África e também na Europa.

Além da dedicatória a Salazar, na obra de Ribeiro da Cruz há um caráter nacionalista favorável ao Estado Novo português, segundo o qual, após ter sido alvo de pretensões durante a Conferência de Berlim, reagiu com notável ânimo nos esforços para a colonização dos territórios na África.

Enquanto isso, o CEA orientava seu discurso ao militante e pretendia, claramente, lançar luz sobre a história angolana para além da colonização. Às ideias nativistas e pan-africanistas, portanto, juntam-se as nacionalistas, conforme se observa no fragmento abaixo:

Conhecer a nossa história é, pois, saber como se desenvolveram os vários povos que habitam em Angola; como lutaram entre si; como se uniram; como lutaram contra o invasor europeu; como foram influenciados pelo colonialismo; como reagiram a ele; como se formou a unidade do povo que luta pela libertação da sua pátria e pela libertação dos mais explorados. É saber como esse povo, que hoje luta heroicamente, lança as bases de um grande país que será independente e que, ao lado de muitos outros povos de todo o mundo, participará na liquidação da opressão e participará no progresso da humanidade (CEA, 1975, p. 5).

Em 1961, iniciou-se a resistência armada em Angola. Para que isso acontecesse, nos cinco anos anteriores ocorreram fatos marcantes e decisivos. Em dezembro de 1956, foi criado o Movimento Popular de Libertação de Angola, o primeiro partido político após a independência de Angola. Além do MPLA, outros movimentos foram criados em meados do século XX, todos tendo as lutas pela libertação como objetivo. Entre esses movimentos, destacam-se, ainda, a União dos Povos de Angola (UPA), o Movimento para Independência Nacional de Angola (MINA) e a União Nacional para Independência Total de Angola (UNITA). Quatro anos antes da eclosão da guerra em Angola surgia o jornal *Cultura* (que estudamos na aula anterior), órgão da Sociedade Cultural de Angola que agrupava jovens intelectuais. Em 1958, aumentava consideravelmente a atividade panfletária em praças públicas e escolas. Por toda parte, particularmente em Luanda, falava-se de revolução armada, tornando imbricados o discurso literário/jornalístico e o que incitava os povos à revolução:

De novo se falava em cultura africana. Realizavam-se exposições de arte negra, palestras sobre as realizações das culturas africanas de Angola, exposições de pintura denunciando pela imagem a exploração colonialista; publicavam-se contos e poemas nitidamente anticolonialistas e antirracistas; nasciam de novo e melhor os artistas e escritores angolanos revolucionários (CEA, 1975, p. 175).

Em maio de 1959 começam as prisões em massa, autorizadas pelo regime português. Foram levantados processos contra dirigentes conhecidos do MPLA e contra portugueses progressistas que trabalhavam em Angola. Em julho de 1960, a Polícia internacional e de defesa do Estado (Pide) prendeu o militante angolano mais destacado: o poeta-símbolo da geração *Mensagem*, Agostinho Neto.



## A Pide

A Polícia internacional e de defesa do Estado (Pide) foi uma polícia existente em Portugal entre 1945 e 1969, de caráter funda-

mentalmente político. As funções da Pide eram bastante abrangentes, sendo marcantes, de modo especial, as suas atuações nos setores dos serviços de estrangeiros, fronteiras e segurança do Estado. Com o aumento da tensão e dos confrontos nas colônias em África, a Pide passa a atuar também nas colônias, visando abafar os movimentos insurgentes.

---

A prisão de Agostinho Neto levantou uma grande manifestação na região de **Ícolo e Bengo**, de onde ele era natural, que foi brutalmente reprimida. Dela surgiram os primeiros mártires da luta de libertação angolana: 30 mortos e 200 feridos. Esgotadas as formas de ação pacífica, o povo da capital lançou a luta armada em 4 de fevereiro de 1961, data dos ataques às prisões de Luanda.

Segundo o livro *História de Angola*, do CEA, nessa data chegou ao fim a idade colonial do país. É interessante observar como o fim dessa era e o início do *período de libertação* são retratados:

Desde então, para cá, tudo parece mostrar que o colonialismo está moribundo e vai cair dentro de alguns anos, os anos que durarão nossa libertação. Essa luta de libertação é um período de passagem para o povo angolano. É o período de passagem da dominação colonial à independência. É o PERÍODO DE LIBERTAÇÃO que começa em 1961.

(...) Quando este período tiver terminado, a antiga colônia de Angola ter-se-á transformado numa coisa diferente: a Pátria Angolana. O PERÍODO DE LIBERTAÇÃO é o período entre duas fases da história de Angola (a fase colonial e a fase da independência). É o período em que as forças representando o progresso (o povo angolano) e as forças representando a reação (o colonialismo) se chocam de forma muito aguda — a guerra. E por ser assim, durante o PERÍODO DE LIBERTAÇÃO já não estamos na fase colonial, mas também não estamos na fase da independência (CEA, 1975, p. 177).

Esse era o sentimento dominante na intelectualidade e na militância — duas instâncias que se confundiam — à época da luta pela independência em Angola. Acreditava-se vivamente na história que estava

### **Ícolo e Bengo**

Pequeno município angolano que está a cerca de 60 km de Luanda.

a ser construída e um sentimento de renovação animava o período, que separava a época colonial da época de independência que estava por vir. Naqueles dias, era crucial para a intelectualidade angolana criar as bases do novo país, afirmando a identidade da nação. A literatura produzida em torno e durante esse período está profundamente marcada pela necessidade de desenhar a angolanidade. Conforme sustenta a estudiosa Inocência Mata,

tal como o discurso da identidade de qualquer literatura emergente, o da literatura angolana apresentou essa dimensão comum às outras literaturas: na sua vertente literária, foi apostrófico, afirmativo e reivindicativo. E tal como as outras literaturas africanas de língua portuguesa, na sua fase de emergência e consolidação, a angolana atualizou uma estética com signos, símbolos e *topoi* que se conjugavam numa frente de exortação à resistência, de reivindicação da pátria e de autonomização político-cultural (MATA, 1993, p. 62).

É nesse contexto de embate discursivo e resistência armada que surgem e ganham expressão dois dos maiores nomes da literatura angolana: Luandino Vieira e Pepetela, pseudônimos de José Vieira Mateus de Graça e Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, respectivamente.

## Luandino Vieira



Luandino Vieira é impactado pela agitação cultural da época, que propiciou o lançamento de concursos literários, além de jornais, revistas

e periódicos surgidos naqueles anos. Luanda é o espaço por excelência do enredo de suas narrativas e é pelas ruas e becos da capital de Angola que transitam suas personagens. Segundo Rita Chaves, esses espaços, “mais que referências geográficas, constituem, nos textos de Luandino, representações culturais de um mundo em mudança” (CHAVES, 2005, p. 21).



Luandino Vieira (1935–), português de nascimento, passou a juventude em Luanda e foi um dos autores pertencentes à geração *Cultura*. É um dos nomes mais destacados e prestigiados da ficção africana em língua portuguesa. Iniciou sua carreira publicando em periódicos locais e, durante a adolescência, travou contato com o movimento *Novos intelectuais de Angola*, além de ter participado da efervescência que sacudiu o país, mais precisamente Luanda, por aqueles tempos.

Luandino Vieira transitou por diferentes narrativas, entre as quais o romance e a novela, mas é por meio do conto que ele caracterizou sua escrita, tematizando o universo local, espaço cuja demarcação acontece, por vezes, no próprio título dos livros. Algumas de suas obras mais importantes são *Luuanda* (1963, contos), *Nós, os do Makulusu* (1974, romance), *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1961, novela) e *A cidade e a infância* (1957, contos). Vale destacar que o autor é um dos mais importantes nomes que abdicaram da poesia, em meados da década de 1950, para adotar a narrativa em prosa como forma de expressão.

A escrita de Luandino Vieira incorpora elementos cotidianos e expressões das linguagens nativas de Angola, normalmente o quimbundo. A adoção de expressões e construções gramaticais do quimbundo estava de acordo com a produção e a ideologia vigentes na época, que visavam construir um estilo próprio, que incorporasse essas expressões marcadas pela oralidade africana na forma escrita herdada do colonizador.

Seu projeto, que se pretendia revolucionário na forma e no conteúdo, explicitava as mazelas sociais do colonialismo e construía uma narrativa híbrida com as expressões locais. Evidenciava-se, assim, uma cultura

própria, que legitimava o clamor pela independência e se desenvolvia em consonância com o aumento da repressão do governo português em solo angolano. Ainda segundo Rita Chaves:

As três narrativas que compõem o volume (de *Luuanda*) — “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, “Estória do ladrão e do papagaio” e “Estória da galinha e do ovo” — são tingidas por uma peculiar atmosfera na qual as marcas da terra deixam de ser apenas conteúdo para impregnarem a estrutura de cada uma das narrativas. A comunhão entre o narrador e o narrado integraliza-se, redesenhando o roteiro da nacionalidade planejada (CHAVES, 2005, p. 22. Adendo nosso).

### Processo dos 50

Foi um conjunto de três processos políticos, iniciado em 29 de março de 1959 e finalizado em 24 de agosto do mesmo ano, com a prisão de vários nacionalistas angolanos.

A repercussão de suas “estórias” chamara a atenção da Pide, que o prendeu pela primeira vez em 1959, acusando-o no **Processo dos 50** e condenando-o a 14 anos de prisão em 1961, ano do início da resistência armada em solo angolano.

Foi na prisão que Luandino Vieira escreveu a maioria de seus contos, que, para além das implicações de afirmação identitária na utilização das expressões locais, mantêm uma atmosfera metafórica, filosófica e poética, como pode ser percebido no trecho abaixo, retirado da “Estória da galinha e do ovo”:

Assim como, às vezes, do lado onde o sol fimba no mar, uma pequena e gorda nuvem negra aparece para correr no céu azul e, na corrida, começa a ficar grande, a estender braços para todos os lados, esses braços a ficarem outros braços e esses ainda outros mais finos, já não tão negros (VIEIRA, 2009, p. 99).

O espaço urbano do musseque Sambizanga é o cenário da disputa entre Nga Zefa e Nga Bina. Ambas entram em conflito pela posse de um ovo colocado pela galinha, que era de propriedade de Nga Zefa, no quintal de Nga Bina. Entretanto, é importante marcar que a tensão social que se apresenta no plano da narrativa, ou seja, do enredo, também se desenvolve na tessitura textual. O léxico em quimbundo, a ruptura sintática e a oralidade provocam uma tensão com relação à língua-padrão portuguesa, colocando-a em um universo popular e, assim, marcando uma identidade em diferença com a do ideário assimilacionista.

## Pepetela



Se Luandino Vieira tematiza prioritariamente o espaço de Luanda, caracterizando-se pela adoção de narrativas curtas, Pepetela leva suas narrativas, pelo menos as do início de sua produção, em direção oposta, tanto formalmente quanto no âmbito temático, fazendo do romance e das descrições das lutas armadas nas florestas do interior de Angola algumas de suas principais características.



Pepetela (1941–) é angolano e descende de uma família colonial portuguesa. Seus pais, no entanto, já nasceram em Angola. Tornou-se militante do MPLA em 1963. A sua obra reflete sobre a história contemporânea de Angola e os problemas que a sociedade angolana enfrenta. Lutou, durante a longa guerra pela independência, juntamente com o MPLA. Com a independência de Angola em 1975, Pepetela tornou-se o vice-ministro da Educação no governo do presidente Agostinho Neto.

---

O primeiro romance de Pepetela – *As aventuras de Ngunga* – foi escrito e publicado em 1973 pelos serviços de cultura do MPLA. A obra narra a história de um jovem de 13 anos, órfão, e o contato que teve com os abusos a seus amigos e parentes até a sua adesão às lutas pela liberdade de Angola. Trata-se, nitidamente, de um romance de formação, de caráter didático, cujo objetivo primeiro era formar os jovens militantes do MPLA. Nos anos posteriores, Pepetela consolida a sua escrita, apresentando uma obra madura e de viés crítico, inclusive, ao processo independentista, do qual participou ativamente. Suas obras mais importantes retratam, então, as contradições e desilusões em torno das conquistas de Angola livre. A obra dessa época é marcada por um viés cético, exatamente quando o autor se afasta dos cargos públicos que outrora ocupara.

No fragmento a seguir, de *As aventuras de Ngunga*, o narrador parece conversar com o leitor, afirmando que, talvez, Ngunga esteja dentro de cada um daqueles que contestam o sistema colonial.

Não será numa parte desconhecida de ti próprio que se esconde modestamente o pequeno Ngunga? Ou talvez Ngunga tivesse um poder misterioso e esteja agora dentro de todos nós, nós os que recusamos viver no arame farpado, nós os que recusamos o mundo dos patrões e dos criados, nós os que queremos o mel para todos (PEPETELA, 1980, p. 59).

Embora tenha escrito primeiramente *As aventuras de Ngunga*, que tinha como objetivo primeiro ser um texto pedagógico de iniciação à guerrilha, com *Mayombe*, lançado em 1980, mas escrito ainda no período da guerra colonial, o autor passa a ter visibilidade na produção angolana. Nesse romance, Pepetela retrata as vidas e as ideias de um grupo de guerrilheiros de diferentes etnias que lutaram pela independência de Angola.

Vejamos agora um trecho de *Mayombe*, quando um dos narradores faz seu autorretrato e reclama para si a atenção que se deve dar à voz de quem está à margem.

**Eu, o narrador, sou Teoria.**

Nasci na Gabela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura de café, vinda da mãe, misturada ao branco defunto do meu pai,

comerciante português. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações? Sou eu que devo tornar-me sim ou em não? Ou são os homens que devem aceitar o talvez? Face a este problema capital, as pessoas dividem-se aos meus olhos em dois grupos: os maniqueístas e os outros. É bom esclarecer que raros são os outros; o mundo é geralmente maniqueísta (PEPETELA, 1982, p. 7).

Para Rita Chaves, a expressão alegorizada da floresta, contida nesse romance, constrói-se com base numa reunião de identidades e diferenças. Para a pesquisadora, se uma das estratégias do colonialismo era impedir a circulação de ideias e a exteriorização dos valores e das diferenças de grupos distintos, enfileirados na mesma trincheira dentro da floresta, ela seria, portanto, um ato subversivo ideologicamente.

Esses são alguns dos textos literários em Angola que focalizaram a dura luta pela libertação na ex-colônia portuguesa.

## **A literatura e as lutas por independência em Moçambique**

A literatura moçambicana, que, em meados do século XX, inicia seus passos mais consistentes, consolida-se a partir da metade da década de 1960, sobre três vertentes principais, segundo Laranjeira (1995):

1. Produção de textos e sua publicação nas condições adversas do gueto, na herança de um nacionalismo resultante da tendência para incorporar-se ao pan-africanismo, absorvendo a experiência neorrealista e negritudinista, que passava pelos nomes de José Craveirinha, Orlando Mendes, Rui Nogar e Luis Bernardo Honwana.
2. Produção de textos e sua publicação nas mesmas condições de gueto, todavia inseridos na herança fundamentalmente lusófona e anglófona, mas também francófona, tendo como ladrão estético o conjunto das grandes obras universais (desde a Antiguidade clássica), de que eram os nomes mais prestigiados, entre escritores e ensaístas, Rui Knopfli e Eugénio Lisboa, a que se juntariam, depois, João Pedro Grabato Dias e Maria de Lourdes Cortez.

3. Produção de textos e sua publicação em completa liberdade incondicional, fora de Portugal e das colônias, de temática guerrilheira, sobretudo, ou quase só, de poesia.

Moçambique foi considerada, desde a Segunda Guerra Mundial, uma colônia de poetas. A prosa narrativa, com livro publicado, era muito rara.

## Orlando Mendes

O primeiro romance considerado legítima e inequivocamente moçambicano é *Portagem*, de Orlando Mendes.



Orlando Mendes (1916–1992) nasceu na ilha de Moçambique e faleceu em Maputo. Biólogo de formação, foi assistente da Universidade de Coimbra e investigador da medicina tradicional, tendo desempenhado, nos últimos anos de produção, funções de meteorologista para os serviços de agricultura. Desde muito cedo assumiu-se como marxista.

---

Na década de 1940, Orlando Mendes consolidou-se como escritor, com a publicação de diversos títulos de poesia, como *Trajectorias* (1940), *Clima* (1959), *Depois do sétimo dia* (1963), *Portanto, eu vos escrevo* (1964), dentre outros. Além da poesia, sua produção transitou por romance (*Portagem*, 1966), teatro, ensaios e colaborações com diversas publicações.

Em *Portagem*, o autor trata dos conflitos entre o mulato e a sociedade, dividida entre brancos e negros, tema maior das literaturas do continente. Escrita nos anos 1950, a obra, como outras a ela similares, permaneceu no aguardo de uma época mais propícia para ser publicada. Nesse romance, João Xilim (a personagem principal) é um mulato marginalizado por ambas as sociedades, a branca e a negra: ele é insultado e espancado por um capataz branco e sofre igualmente o desprezo dos negros.

Vale lembrar que a narrativa de Orlando Mendes filia-se natural e diretamente ao Neorrealismo; essa influência é explicitada na epígrafe do romance:

O autor pretendeu que esta  
narrativa fosse verossímil. Mas,  
tenha ou não conseguido o seu intento,  
esclarece que pessoas,  
designações, factos ou lugares  
de que trata, são imaginárias (MENDES, 1965).

Nela, fica clara a intenção do autor de criar uma história verossímil, ou seja, uma história que poderia ser a de qualquer africano.

## Luís Bernardo Honwana

Se *Portagem* foi o primeiro romance genuinamente moçambicano, com um ângulo de visão mais próximo do povo de Moçambique, com o aparecimento de *Nós matamos o cão tinhoso*, de **Luís Bernardo Honwana**, em 1964 – mesmo ano do início da luta armada pela libertação nacional –, um novo paradigma para o texto narrativo moçambicano passa a ser estabelecido.



**Luís Bernardo Honwana** nasceu em 1942, em Lourenço Marques (atual Maputo). Dedicou-se ao jornalismo, área em que se tornou amigo de José Craveirinha, com quem esteve preso pela polícia política de 1964 a 1967. Reconhecido herdeiro das gerações anteriores, de nomes como Noêmia de Sousa, Craveirinha, Orlando Mendes e Rui de Noronha, Honwana publicou seu único livro aos 22 anos, assimilando desde o nativismo e o pan-africanismo de *O brado africano* ao neorrealismo do pós-guerra. Depois da independência, assumiu o cargo de secretário de Estado de Cultura.

---

Os contos de Honwana explicitam as forças políticas, sociais e produtivas na Moçambique colonial, que lutava por independência. Neles estavam presentes a organização autoritária do Estado colonial, as instituições do seu aparelho ideológico e alguns aspectos da consciência social e de classe a que os personagens dão corpo. A literatura de Luís Bernardo Honwana é fortemente comprometida com a política de libertação nacional, explicitando a brutalidade e o autoritarismo coloniais.

Com raras exceções, havia, por parte dos escritores moçambicanos, um respeito à norma portuguesa da língua e Honwana raras vezes transgrediu essa norma. Havia também influência do inglês através da proximidade sul-africana. Vejamos, como exemplo, um trecho do conto *Nós matamos o cão tinhoso*, que faz parte do livro homônimo:

Fora daqui, negralhada! – Era o Quim. Os moleques julgaram que o Quim falava na brincadeira e não se mexeram, mas o Quim apontou-lhes a arma e repetiu: – Fora daqui, negralhada, fora daqui, cabroada escura! Desapareceram todos num instante, a correr, que batiam os calcanhares no cu, como dizia o Quim. Avançamos para o mato, mas eu tinha certeza de que eles nos estavam a seguir. – O pá, vocês ajudem-me, – era o Faruk – venha outro tipo puxar o sacana do cão... O pá, mas a gente mandou uma moeda ao ar e ficaste tu... – Então mandem outra vez... – Bolas, assim não! Nós tínhamos combinado... Bem, óquei... (HONWANA *apud* LARANJEIRA, 1995, p. 292).

Com a guerra de libertação nacional acontecendo desde 1964, a Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) organizou, em 1971, uma seleção de poemas para uso interno da guerrilha, e que pudessem ser também divulgados nos meios internacionais, visando a um impacto político favorável à luta pela independência. Intitulava-se *Poesia de Combate I*. Após a publicação do primeiro, saíram outros dois volumes, com textos de Marcelino dos Santos, Sérgio Vieira, Fernando Ganhão, Armando Guebuza, Jorge Rebelo, entre outros.

Essa poesia de claro viés militante atingiu uma expressão didática e informativa sobre a realidade da guerra de libertação. Para Pires Laranjeira, alguns textos escritos “na frente de combate ou na retaguarda logística” (LARANJEIRA, 1995, p. 293) não se configuram verdadeira arte literária uma vez que seus autores não dominavam a língua com suficiência e estariam presos a uma função militante. Havia uma nítida

separação entre a poesia de guerrilha, ou aquela feita por militantes com instrução diminuta, e a elaborada por quadros políticos e intelectuais. Apesar dessas diferenças, todos escreviam sob o impacto da realidade da guerra pela libertação.

### Os Cadernos Caliban

No início dos anos 1970, em meio às lutas pela libertação, surgiram, em Moçambique, os *Cadernos Caliban*, coordenados por João Pedro Grabato Dias e **Rui Knopfli**. O primeiro número dos *Cadernos* foi lançado em 1971, o segundo em novembro do mesmo ano e o terceiro e o quarto números foram lançados, ambos, em junho de 1972.

Nesses cadernos colaboraram portugueses como, entre outros, Jorge de Sena e Herberto Helder, além de moçambicanos como José Craveirinha, Rui Nogar, Sebastião Alba, Jorge Viegas, Orlando Mendes, Marcelino dos Santos e muitos outros.

Os *Cadernos Caliban* primaram pela qualidade dos autores incluídos, embora, como tantas publicações africanas, fossem modestos no papel e na impressão. Além dos autores portugueses e moçambicanos, sobressai a participação de poetas de reconhecida qualidade como o britânico T. S. Eliot, a estadunidense Marianne Moore e o polaco Zbigniew Herbert.

Rui Knopfli, um dos nomes mais importantes do período, destacou-se por uma poesia com

aguda consciência de divisão interior entre dois mundos, na medida em que o determinismo do grupo étnico lhe demarcava o lugar no território de Próspero (o senhor), mas sem perda de simpatia pela miséria e sofrimento dos outros (LARANJEIRA, 1995, p. 305).

Vejamos o poema *Naturalidade*, do primeiro livro de Knopfli:

Naturalidade

Europeu, me dizem.

Eivam-me de literatura e doutrina

européias

e europeu me chamam.

### Rui Knopfli (1932–1997)

nasceu em Inhambane, Moçambique. É um dos mais importantes poetas dos anos 1960 e 1970. Estreou com um livro de poemas em 1959, intitulado *O país dos outros*, e, até o fim da década de 1960, publicou outros três livros de poesia. Colaborou no jornalismo moçambicano como crítico literário e de cinema. Foi um dos mais ativos elementos da vida cultural de Lourenço Marques (atual Maputo).

Não sei se o que escrevo tem a raiz de algum  
pensamento europeu.  
É provável... Não. É certo,  
mas africano sou.  
Pulsa-me o coração ao ritmo dolente  
desta luz e deste quebranto.  
Trago no sangue uma amplidão  
de coordenadas geográficas e mar Índico.  
Rosas não me dizem nada,  
caso-me mais à agrura das micaias  
e ao silêncio longo e roxo das tardes  
com gritos de aves estranhas.

Chamais-me europeu? Pronto, calo-me.  
Mas dentro de mim há savanas de aridez  
e planuras sem fim  
com longos rios languês e sinuosos,  
uma fita de fumo vertical,  
um negro e uma viola estalando  
(KNOPFLI *apud* FERREIRA, 1996, p. 275).

## Os movimentos pela independência nas colônias da África portuguesa

Em meados da década de 1950 surgiu, na Guiné Portuguesa (vale recordar que esse era o antigo nome da Guiné-Bissau, conforme explicado na Aula 5, e que, nesta aula, que trata dos anos da guerra, optamos por manter a nomenclatura então em vigor), o PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde), cujo líder era Amílcar Cabral, e, em Angola, o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), sob a liderança do poeta Agostinho Neto. Na década seguinte, em 1962, um ano após o início da guerra pela independência em Angola, surge, em Moçambique, a Frelimo (Frente Nacional de Libertação de Moçambique), sob o comando de Eduardo Mondlane.



O *Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde*, também conhecido pela sigla PAIGC, foi o movimento que organizou a luta pela independência de Guiné-Bissau e Cabo Verde. Um de seus fundadores e membros mais importantes foi Amílcar Lopes Cabral (1924 – 1973).

O *Movimento Popular de Libertação de Angola* (MPLA) foi, inicialmente, um movimento de luta pela independência de Angola, transformando-se num partido político após a Guerra de independência de 1961–74. O MPLA conquistou o poder em 1974/75. Um de seus fundadores e membros mais destacados foi o poeta António Agostinho Neto (1922–1979) que, após a independência, em 1975, se tornou o primeiro presidente de Angola, posto assumido até 1979.

A *Frelimo* (Frente de Libertação de Moçambique) surgiu como uma frente de luta pela independência de Moçambique do domínio colonial português e tornou-se um partido político oficialmente fundado em 1962 (como movimento nacionalista). Um dos fundadores e primeiro presidente do partido foi o antropólogo Eduardo Chivambo Mondlane (1920–1969). O dia da sua morte, quando foi assassinado por uma encomenda-bomba, é celebrado em Moçambique como o Dia dos heróis moçambicanos.

---

Todos esses movimentos africanos pela independência tinham, entre seus líderes, escritores, poetas, jornalistas e outros intelectuais. Muitos desses líderes frequentaram a Casa dos Estudantes do Império (CEI), em Lisboa, que acabou se tornando um local estratégico e decisivo para a tomada de consciência e organização dos jovens estudantes africanos, em sua maioria angolanos, que se aliaram aos portugueses contrários ao regime fascista. Centro de articulação política e de resistência, a CEI também funcionou como um espaço para o surgimento de uma literatura de valorização das raízes africanas.

Na entrada dos anos 1960, a situação nas colônias portuguesas do ultramar tornou-se mais difícil, forçando-as à luta armada pela conquista da independência. Naquele momento, à exceção de São Tomé e Príncipe e de Cabo Verde – cuja contribuição para os movimentos de independência constituiu em enviar guerrilheiros para engrossarem a luta armada das outras colônias –, Angola, Guiné Portuguesa e Moçambique iniciaram sua guerra pela independência.

O movimento armado é deflagrado em Angola quando, no norte do território, um grupo de agricultores protesta violentamente contra a política de plantação compulsiva de algodão, queimando armazéns e

escorraçando os compradores. O regime salazarista responde à revolta com violência e, como reação a isso, em fevereiro de 1961, em Luanda, capital de Angola, um grupo organizado do MPLA toma de assalto a prisão da cidade, para libertar os líderes do movimento. Munidos de catanas e algumas poucas armas automáticas, o movimento não logrou bons resultados e a repressão que a ele se seguiu foi extremamente dura.

Em razão desses acontecimentos, alguns antigos colonos brancos, que haviam chegado recentemente a Angola, conseguiram permissão do regime para invadir os bairros nos quais moravam os negros (os musseques) e ali atacar qualquer um que considerassem suspeito. Desse episódio resultaram muitas mortes, em sua maioria de jovens assimilados, que são, justamente, aqueles que se aculturaram, deixando suas raízes negras para frequentar as escolas de brancos. Reagindo a essa matança, os movimentos organizados em Angola respondem com a luta armada, que se disseminou também por outras regiões da chamada África lusófona, como na Guiné Portuguesa (1963) e em Moçambique (1964). Foi o início da Guerra colonial.



A Guerra colonial durou 13 anos em Angola (1961–1974), 11 anos na Guiné (1963–1974) e 10 anos em Moçambique (1964–1974).

---

Durante essa época, cerca de 800 mil jovens portugueses foram mobilizados para a guerra na África, onde permaneciam por, em média, 29 meses. Isso significa que quase 10% da população portuguesa e 90% da juventude masculina da época estiveram diretamente envolvidas com os conflitos coloniais. Do lado africano, a mobilização do contingente masculino foi massiva. Muitos se envolveram na guerra por motivações político-ideológicas, enquanto outros se aliaram às guerrilhas aliciados pelas necessidades que se criaram em razão, especialmente, da falta de mantimentos. Essa guerra também propiciou que, em Portugal, as forças contrárias ao regime de Abel Salazar/Marcello Caetano se unissem aos oficiais – especialmente tenentes e capitães – do Movimento das Forças Armadas (MFA), que iniciaram, na madrugada do dia 25 de abril

de 1974, uma revolução para derrubar o regime ditatorial e por fim à guerra na África. Esse movimento ficou conhecido como a Revolução dos Cravos.

Como já visto em outra aula, a Revolução dos Cravos, ocorrida em Portugal em abril de 1974, começou com um levante de tenentes e oficiais do Movimento das Forças Armadas portuguesas, que reivindicavam, inicialmente, o fim da guerra colonial e do regime obrigatório militar nas regiões em conflito na África. O nome *Revolução dos Cravos* deve-se à história de que, em Lisboa, as floristas e o povo das ruas, em apoio ao movimento, entregavam cravos vermelhos aos soldados e punham essas flores nos canos das espingardas e tanques estacionados.

---

---

---

---

### **Atividade 1**

---

---

---

---

#### *Atende ao objetivo 2*

Vimos que, na década de 1950, surgiram inúmeros movimentos pela independência nas colônias africanas de Portugal. Analise as informações abaixo e diga a que movimento elas se referem.

1. Movimento que organizou a luta pela independência da Guiné-Bissau e de Cabo Verde.
2. Movimento de luta pela independência de Angola, que se transformou em um partido político após a Guerra de independência e conquistou o poder em 1974/75.
3. Surgiu como uma frente de luta pela independência do domínio colonial português e tornou-se um partido político oficialmente fundado em 1962.

---

---

---

---

---

---

#### **Resposta comentada:**

Será que você conseguiu identificar a quais movimentos se referem as

informações acima? Vejamos abaixo as respostas.

O primeiro item fala sobre o **Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde**, também conhecido pela sigla PAIGC. No segundo caso, falamos sobre o **Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA)** e, no terceiro, referimo-nos à **FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique)**.

---

---

## Conclusão

A guerra na África marcou o início da queda do império colonial português e foi um dos fatores que propiciaram a queda da ditadura salazarista. No entanto, um legado cultural, para além da língua portuguesa – oficialmente adotada pelos países africanos já independentes –, consolidou-se nos cinco países do Palop (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa). Certos traços da cultura portuguesa, além da adoção e do uso do português nesses países, ainda que modificado e enriquecido pelas diversas línguas locais, são exemplos de como a cultura lusitana enraizou-se nos territórios africanos anteriormente ocupados.

Nos países africanos de língua portuguesa, a luta armada para a conquista da independência tornou-se necessária e inevitável. Vários escritores, poetas e intelectuais africanos – e também alguns portugueses – se dispuseram a pegar em armas, abandonando temporariamente a palavra escrita para empenhar uma palavra de ordem.

Conquistadas as independências, cada um dos países africanos de língua portuguesa iniciou seu processo de reconstrução. Contudo, esse processo não foi pacífico em todos eles. Angola enfrentou, após a independência, uma longa guerra civil, por exemplo. O drama da guerra, para milhares de africanos, era ainda uma realidade muito presente, com os conflitos civis e as minas, heranças da guerra, deixadas no solo angolano, por exemplo.

A par e passo com essa construção, malgrado as adversidades, a literatura desses países vem se notabilizando cada vez mais. Em Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, uma gama de poetas e escritores continua a expressar o modo de vida, as contradições e a rica cultura de cada uma dessas nações.

## Resumo

A partir de meados da década de 1950, começaram as prisões de poetas, intelectuais e jornalistas que difundiam ideias anticolonialistas nos periódicos das colônias portuguesas em África. Muitos periódicos foram lançados no período, tendo, a maioria dessas publicações, vida curta, algumas com apenas um ou dois números lançados.

Na mesma época, havia um forte embate discursivo entre o colonizador (que tentava legitimar a colonização) e o colonizado (que procurava disseminar ideias anticoloniais); os escritores e intelectuais africanos tiveram uma decisiva importância nessa polarização.

Em 1961, inicia-se a resistência armada em Angola. Para que isso acontecesse, nos cinco anos anteriores, ocorreram fatos marcantes e decisivos: a criação do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), primeiro partido angolano, o surgimento do jornal *Cultura*, o aumento da atividade panfletária em praças públicas e escolas, o início das prisões em massa, autorizadas pelo regime português, e a prisão do militante angolano mais destacado: o poeta-símbolo da geração de *Mensagem*, Agostinho Neto. É nesse contexto de embate discursivo e resistência armada que surgem e ganham expressão dois dos maiores nomes da literatura angolana: Luandino Vieira e Pepetela.

A adoção de expressões e construções gramaticais do quimbundo, por Luandino, estava de acordo com a produção e a ideologia vigentes na época. A repercussão de seu trabalho chamou a atenção da Pide, que o prendeu pela primeira vez em 1959, acusado no Processo dos 50.

Se Luandino Vieira tematizava prioritariamente o espaço de Luanda, caracterizando-se pela adoção de narrativas curtas, Pepetela leva, em suas primeiras obras, as suas narrativas em direção oposta, tanto formalmente quanto no âmbito temático, fazendo do romance e das descrições das lutas armadas nas florestas do interior de Angola suas principais motivações de escrita. Seu primeiro romance lançado foi *As aventuras de Ngunga*, escrito e publicado em 1973, pelos serviços de cultura do MPLA.

Em Moçambique, a luta armada iniciou-se em 1964 e durou dez anos. Mesmo em guerra, observa-se que a literatura moçambicana acaba por se consolidar a partir da metade da década de 1960.

Moçambique foi considerada, desde a Segunda Guerra, uma colônia de poetas. A prosa narrativa era mais rara. Segundo os críticos, o primeiro

romance considerado legítima e inequivocamente moçambicano é *Portagem*, de Orlando Mendes.

O aparecimento de *Nós matamos o cão tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana, em 1964, mesmo ano do início da luta armada de libertação nacional, estabeleceu um novo paradigma para o texto narrativo moçambicano. A representação contida nos contos de Honwana explicita as forças políticas, sociais e produtivas na Moçambique colonial que lutava por independência.

Com a guerra de libertação nacional acontecendo desde 1964, a Frelimo procedeu, em 1971, a uma recolha de textos poéticos produzidos para consumo interno da guerrilha. Intitulava-se *Poesia de Combate I* – de que saíram outros dois volumes – e incluía textos de Marcelino dos Santos, Sérgio Vieira, Fernando Ganhão, Armando Guebuza, Jorge Rebelo, entre outros.

A essa época, havia uma nítida separação entre a poesia de guerrilha e a poesia elaborada por quadros políticos e intelectuais. Apesar dessas diferenças, todos escreviam, tal como Jorge Rebelo, sob o impacto da realidade da guerra pela libertação.

No início dos anos 1970, surgiram, em Moçambique, os *Cadernos Caliban*, coordenados por João Pedro Grabato Dias e Rui Knopfli. Os *Cadernos* primaram pela qualidade dos autores incluídos, embora, como tantas publicações africanas, fossem modestos no papel e na impressão. Além dos autores portugueses e moçambicanos, sobressai a participação de poetas como T. S. Eliot, Marianne Moore e Zbigniew Herbert.

No plano das lutas política e armada, em meados da década de 1950, surgiu, na Guiné Portuguesa, o PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde), cujo líder era Amílcar Cabral, e, em Angola, o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), sob a liderança do poeta Agostinho Neto. Na década seguinte, em 1962, um ano após o início da guerra pela independência de Angola, surge, em Moçambique, a Frelimo (Frente Nacional de Libertação de Moçambique), sob o comando de Eduardo Mondlane.

Todos esses movimentos africanos pela independência tinham, entre seus líderes, escritores, poetas, jornalistas e outros intelectuais, muitos dos quais antigos estudantes da Casa do Estudante do Império (CEI), que era um centro de articulação política e resistência localizado em Lisboa. A CEI também foi espaço para o surgimento de uma literatura de valorização das raízes africanas.

No começo dos anos 1960, a situação nas colônias portuguesas ultramarinas tornou-se mais difícil, e elas foram forçadas à luta armada para conquistarem a independência. Nesse momento, Angola, Guiné Portuguesa e Moçambique iniciam sua guerra pela independência. São Tomé e Príncipe e de Cabo Verde foram exceções, pois contribuíram para os movimentos de independência com o envio de guerrilheiros para engrossarem a luta armada das outras colônias,

O movimento armado é deflagrado em Angola. A Guerra colonial durou 13 anos em Angola (1961–1974), 11 anos na Guiné (1963–1974) e 10 anos em Moçambique (1964–1974).

Durante essa época, cerca de 800 mil jovens portugueses foram mobilizados para a guerra na África, evento que propiciou que, em Portugal, as forças contrárias ao regime Salazar/Caetano se unissem aos oficiais do Movimento das Forças Armadas (MFA). Eles iniciaram, na madrugada do dia 25 de abril de 1974, uma revolução para derrubar o regime ditatorial e por fim à guerra na África. Esse movimento ficou conhecido como Revolução dos Cravos.

Nos países africanos de língua portuguesa, a luta armada para a conquista da independência tornou-se necessária e inevitável. Vários escritores, poetas e intelectuais africanos – e também alguns portugueses – se dispuseram a pegar em armas para empenhar uma palavra de ordem.

Conquistadas as independências, cada um dos países africanos de língua portuguesa iniciou seu processo de reconstrução. Contudo, esse processo não foi pacífico. O drama da guerra, para milhares de africanos, era ainda uma realidade muito presente. Malgrado as adversidades, a literatura desses países vem se notabilizando cada vez mais.

## **Informações sobre a próxima aula**

Na próxima aula daremos início à Unidade 5, na qual estudaremos as literaturas angolana, moçambicana, cabo-verdiana, santomense e guineense, que serão chamadas de literaturas pós-coloniais.

## **Referências**

AMORIM, Cláudia Maria de S. *Estilhaços da guerra na obra de Lobo Antunes e de Pepetela*. 2006. 202 f. Tese (Doutorado em Letras)–Instituto de Letras, UERJ, Rio de Janeiro, 2006.

CEA (Centro de Estudos Angolanos). *História de Angola*. Porto: Edições Afrontamento, 1975.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CRUZ, José Ribeiro da. *Resumo da história de Angola*. Lisboa: Anuário - Oficinas gráficas, 1940.

FERREIRA, Manuel. *No reino de Caliban III*. Moçambique; Lisboa: Seara Nova, 1996.

HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matamos o cão tinhoso*. Porto: Edições Afrontamento, 2000.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

MATA, Inocência. *Ficção e história na literatura angolana*. O caso Pepetela. Lisboa: Colibri, 1993.

MELO, Borges de. *História da imprensa de Angola*. Queimados: Semana Ilustrada Editorial, 1993.

MENDES, Orlando. *Portagem*. Beira: Editora Notícias da Beira, 1965.

PEPETELA. *As aventuras de Ngunga*. São Paulo: Ática, 1980.

\_\_\_\_\_. *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1982.

# Aula 16

O processo de independência e as literaturas pós-coloniais: Angola

## **Meta**

Apresentar o processo de independência de Angola e os principais nomes da literatura angolana no período pós-colonial.

## **Objetivos**

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. descrever o contexto político-social de Angola após a independência;
2. definir, em linhas gerais, os conceitos de pós-colonialismo e pós-colonial;
3. identificar os principais prosadores e poetas da literatura angolana pós-colonial.

## Introdução

Como vimos em aulas anteriores, a independência dos países africanos de língua portuguesa ocorre na sequência das lutas pela independência, que duraram 13 anos em Angola, 12 anos na Guiné e 10 anos em Moçambique.



Joaquim Coelho

**Figura 16.1:** Registro do embarque das tropas portuguesas para a África no período da guerra colonial.

Fonte: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Embarque.jpg>

Este período, mais conhecido como período da guerra colonial, pôs fim ao domínio de cinco séculos dos portugueses na África e acabou por ser um dos fatores que também levou à queda do Estado Novo português. O Estado Novo era um regime ditatorial que teve como grande chefe ideológico o professor António de Oliveira Salazar e que, após o seu afastamento por doença em 1970, foi continuado por Marcelo Caetano até sua derrocada final, em 25 de abril de 1974.

Terminada a guerra e derrubado o **regime fascista** português, o processo de independência das colônias africanas passa por uma série de desdobramentos político-administrativos.



## Regime fascista

Modelo de Estado autoritário no qual, comumente, há devoção a um líder e uso de forças militares para garantia da ordem.

## O processo de independência de Angola

A maior colônia portuguesa na África, até aquele período, passará a se chamar República de Angola, nome oficial do novo país, cuja independência é oficialmente reconhecida apenas em 11 de novembro de 1975. O poeta e militante político do Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA), Agostinho Neto, foi então eleito o primeiro presidente da República de Angola.

Contudo, após a independência, inicia-se no país uma guerra civil de longa duração (1975-2002), tornando ainda mais dramáticas as condições de vida dos angolanos.



**Figura 16.2:** Na imagem, registrada em novembro de 2002, pode-se ver um edifício destruído por armas de fogo na província de Huambo.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Building\\_with\\_Bullet-holes\\_in\\_Huambo,\\_Angola.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Building_with_Bullet-holes_in_Huambo,_Angola.jpg)

A guerra civil angolana resultou de conflitos e divergências existentes entre três movimentos que estiveram envolvidos nas lutas pela independência do país: o já citado MPLA, a União Nacional para a In-

dependência Total de Angola (Unita) e a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA).



## **Movimentos de luta pela independência de Angola**

Os três principais movimentos de luta pela independência de Angola eram compostos por grupos de diferentes etnias: os ambundu, os ovimbundu e os bakongo. Observe, a seguir, a composição destes movimentos:

- a) O Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) era formado, desde o seu início, pelos ambundu e pela população mestiça, bem como por partes de intelectuais brancos e mestiços que apoiavam a independência.
- b) A União Nacional para a Independência Total de Angola (Unita) foi uma organização enraizada entre os membros da etnia ovimbundu e recebeu apoio de parte da China.
- c) A Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), vinculada à etnia bakongo, tinha apoio do governo dos Estados Unidos da América e do Zaire, dentre outros países.

## **A República de Angola no contexto da Guerra Civil**

A independência de Angola não gerou um tempo de prosperidade, como era de se esperar. Em meio aos destroços da guerra colonial que, nesta colônia, foi mais longa do que nas outras, inicia-se um conflito civil entre as forças políticas que lutaram pela independência. Nas primeiras eleições democráticas em Angola, o MPLA – movimento que adotou o marxismo-leninismo como doutrina – saiu-se vitorioso, elegendo como presidente o poeta Agostinho Neto.



**Figura 18.3:** Agostinho Neto, membro do MPLA e primeiro presidente da República de Angola.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Agostinho\\_Neto\\_\(1975\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Agostinho_Neto_(1975).jpg)

O MPLA estabeleceu no governo da República de Angola um modelo de administração política e econômica inspirado nos moldes do chamado “bloco socialista” dos países como a antiga União Soviética e os países comunistas do leste europeu. O plano político central baseava-se, portanto, no sistema monopartidário e de economia estatal.

Com o descontentamento das forças políticas que ficaram de fora da administração – como a FNLA e a Unita – por divergências ideológicas e político-administrativas, a guerra civil desencadeada fez recuar a economia já prejudicada do país pela recente guerra de libertação.

Mesmo com a adoção, em fins dos anos 1990, por parte do MPLA, de um sistema de democracia multipartidária e de uma economia de mercado, com participação administrativa, inclusive das forças contrárias ao governo, especialmente da Unita, os conflitos não se resolveram. Estes conflitos internos só tiveram fim em 2002, com a morte de Jonas Savimbi, líder histórico da Unita.



## Unita e FNLA

Com a morte de Savimbi, a unita integrou-se às Forças Armadas de Angola e, tal como fizeram os integrantes da FNLA, seus

membros optaram por participar como partido das instâncias administrativas e legislativas do país.

---

Em 2002, o país finalmente iniciou um período de relativa paz, mas com um saldo catastrófico, deixado pela guerra civil: milhares de mortos e feridos, bem como grandes destruições de aldeias, cidades e da infraestrutura do país (estradas, caminhos de ferro, pontes). Além disso, em função da guerra civil, grande parte da população do meio rural, especialmente a do Planalto Central e de algumas regiões do leste de Angola, migrou para as cidades ou para outras regiões de países vizinhos.

Após quatro décadas de conflito armado, o país iniciou a sua reconstrução nacional, havendo um esforço concentrado no crescimento da economia, por conta das enormes desigualdades entre algumas das regiões. Ainda hoje, o MPLA é um partido com grande expressão política e administrativa.

Mesmo combatido pelos conflitos internos advindos da guerra civil, o país ganhou visibilidade, em termos literários, com a internacionalização das obras de escritores que, pouco a pouco, foram se consagrando no cenário internacional, entre os quais têm destaque, na prosa, Pepetela, Ruy Duarte de Carvalho, José Eduardo Agualusa, Manuel Rui. Na poesia, destacam-se, entre outros, Ana Paula Tavares, Arlindo Barbeitos, Conceição Cristóvão, Ernesto Lara Filho. Alguns desses escritores iniciaram-se na escrita ainda durante a guerra pela independência e continuaram a produzir suas obras no período pós-colonial.

### ==== **Atividade 1** =====

#### *Atende ao objetivo 1*

1) Observe a notícia a seguir, divulgada no jornal *Folha de S.Paulo*, em agosto de 2001:

Em 1975, o mundo tinha duas potências. Os EUA, que apoiavam os movimentos e os partidos que aderissem ao capitalismo, e a União Soviética, que acreditava que o comunismo era melhor.

O nome disso era Guerra Fria, pois não havia guerra declarada.

Tanto os EUA quanto a União Soviética deram armas e dinheiro a grupos que lutavam em Angola. Até a África do Sul entrou na briga.

O MPLA (Movimento Popular para a Libertação de Angola) tinha o apoio soviético. A Frente Nacional para a Libertação de Angola (FNLA) recebia ajuda da CIA (agência de inteligência americana). Juntou-se depois à Unita.

A União Nacional para a Independência Total de Angola (Unita) teve o apoio inicial da China comunista, o do regime racista da África do Sul e depois o dos EUA (ENTENDA..., 2001).

Com base nesta notícia e no que você viu até este momento, explique por que, após a independência de Angola, o país mergulhou em uma longa guerra civil.

---

---

---

---

---

2) Observe o seguinte fragmento, extraído do primeiro número da *Revista Diversitas*, em dossiê dedicado ao tema “Fronteiras e movimento”, publicado em 2013:

Essa guerra [anticolonial], felizmente, terminou com a Revolução de Abril, em Portugal, lá em 1974. Mas pouco depois começou a guerra civil em Angola, uma guerra que só terminou há dez anos. [...].

Para fazer uma guerra, é necessário quase sempre diabolizar o outro. Primeiro, começa por retirar o outro do direto à nacionalidade. [...] E depois chega um momento em que se começa a duvidar da humanidade do outro. [...] A literatura também deve fazer isso, deve mostrar que nós todos somos muito mais iguais uns aos outros do que essas fronteiras nos pretenderam fazer crer (AGUALUSA, 2013, 101-103).

Vimos que Angola viveu longos anos de conflitos, iniciados pela guerra anticolonial e seguidos pela guerra civil, instaurada após a independência. As constantes lutas ocorridas neste território poderiam nos fazer supor que a produção literária se mantivesse estagnada, mas não foi o que

aconteceu. Explique como a produção literária angolana se desenvolveu durante o período da guerra civil.

---



---



---



---

### **Resposta comentada**

1) A guerra civil em Angola, que durou de 1975 a 2002 foi resultante das divergências existentes entre as frentes políticas que promoveram a guerra de independência. Quando o país se torna independente, o MPLA ganha destaque e elege o presidente Agostinho Neto, poeta e militante do MPLA. Seu governo adota o modelo de gestão da antiga União Soviética e dos países do Leste Europeu. Em 1990, o país adota o multipartidarismo, mas essa medida não impede que as divergências – especialmente as da Unita – com o MPLA dissipem os conflitos existentes.

2) A guerra civil certamente legou a Angola um estado calamitoso, com a destruição da infraestrutura do país (pontes, estradas) e com inúmeras mortes, especialmente no interior. Contudo, malgrado esses acontecimentos, a literatura angolana alcançou uma espantosa visibilidade, com autores que já haviam começado a escrever durante os anos 1960/1970, e também com novos autores – na prosa e na poesia – que começavam a ser publicados em outros idiomas.

---



---



---

## **Sobre o pós-colonialismo e a chamada literatura pós-colonial**

Antes de começarmos a ver mais de perto a produção dos escritores angolanos do período pós-colonial e as características de suas obras, é necessário pensarmos um pouco sobre o adjetivo *pós-colonial*.

Originalmente empregado por historiadores do pós-guerra para designar as balizas cronológicas do processo de descolonização que se inicia na África em meados do século XX, o termo pós-colonial passa a ser designado por críticos e estudiosos da literatura nos anos 1970 para a análise das literaturas produzidas nesse período. Entre esses críticos, destacam-se, por exemplo, **Edward Said**, **Homi Bhabha**, entre outros.

### **Edward Said (1935 – 2003)**

Importante intelectual, crítico literário e ativista da causa palestina.

### **Homi Bhabha (1949 – )**

Professor de inglês e literatura norte-americana que se destaca como um importante estudioso do pós-colonialismo.

Contudo, a partir desta época, o conceito se alarga e tende a qualificar ainda as experiências políticas, sociais e culturais dos países em processo de descolonização e/ou já independentes, especialmente os da África:

A heterogeneidade na utilização do termo aponta para uma certa dificuldade em se tratar criticamente de culturas e sociedades que durante muitos séculos foram subjugadas ao sistema colonialista, uma vez que, em muitos países recentemente independentes, formas e organizações ideológicas do período colonial subsistem, revelando que não se pode apagar os traços de séculos de colonialismo apenas com a conquista da independência.

De acordo com o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos, deve-se entender o pós-colonialismo como um conjunto de preceitos teóricos que têm como ponto comum o fito de dar “primazia teórica e política às relações desiguais entre o Norte e o Sul na explicação [...] do mundo contemporâneo” (SANTOS, 2004, p. 8).

Nesse sentido, afirma Simone Smidht,

Essas relações desiguais, sendo fruto do colonialismo enquanto projeto político central do Ocidente moderno, permanecem como rastro de tensões nos campos de poder e saber (Hall, 2003, p. 19), que persistem muito além do colonialismo como instituição política (SMIDHT, 2009, p. 137).

As discussões acerca de uma definição mais precisa do conceito de pós-colonialismo na área da cultura e da literatura estão longe de ter fim. O assunto é complexo e envolve várias áreas do saber, como a literatura, a sociologia, a economia e a história. O fato é que, mesmo conhecendo os limites e os problemas que envolvem o conceito, ao falarmos da literatura produzida nos países que conquistaram sua independência, não há como deixar de marcar uma baliza, um momento em que a produção literária liga-se a um momento de nascimento de um país que começa a elaborar, sob outro contexto (o da independência), a sua nacionalidade.

No caso de Angola, muitos dos escritores – cujas produções se iniciam em meados de 1950 ou 1960, quando o país entra na guerra contra Portugal – continuam a escrever e produzir quando o país se torna independente. Isso não quer dizer que, grosso modo, podemos dividir a produção literária angolana em antes e depois da independência, classificando-a simplesmente como produção colonial e produção pós-co-

lonial. Até porque todos esses limites, em termos ideológicos e culturais, são sempre imprecisos. Vale destacar, apenas, que o que se produziu e se produz, após a conquista da independência, passa a favorecer e a integrar uma discussão sobre as marcas de uma outra angolanidade que, pouco a pouco, começa a mostrar diferenças em relação às primeiras obras que a reivindicavam.

Como observa a estudiosa Inocência Mata,

Se antes, em período colonial, o cânone literário esteve inexoravelmente ligado à força centrípeta da anticolonialidade e da panafricanidade, hoje existe uma confrontação de normas, e não “duas lutas por um cânone”, de que fala Pires Laranjeira em “Literatura, cânone e poder político” (Laranjeira, 2003:60). Neste momento, portanto, mais de duas décadas depois da independência, existem várias tendências na literatura angolana que se confrontam e que pugnam por um descentramento estético, tanto temático e semântico-pragmático como técnico-formal e estilístico – descentramento em relação ao paradigma à volta do qual se configurou a estética da libertação. [...] estou a falar de novos modelos, não já fundacionais da tradição, senão de renovação da actual produção que pretendem, igualmente, continuar a escrever a nação (MATA, 1993, p. 59)

Assim, como observa Mata, no caso de Angola, deve-se observar que novos modelos de escrever a nação se inscrevem, não buscando mais a necessidade de se fundar a tradição, mas, possivelmente, reinventando-a sob novos olhares. Essa nova produção – por seu descentramento estético temático ou técnico-formal estilístico – se afasta de certo modo do cânone literário em torno da anticolonialidade e da pan-africanidade e integra essa literatura que, na falta de nome mais preciso, se chamará literatura pós-colonial.

É fato que, em fins da década de 1980, a moderna literatura angolana viveu uma remodelação das formas narrativas resultante dos novos ventos históricos. Os novos escritores enveredavam por diferentes caminhos estéticos, algumas vezes alegóricos e irônicos, ao dialogar com a produção discursiva do colonizador, relativizando o ponto de vista entre centro e periferia. Para Pires Laranjeira, a literatura africana em língua portuguesa “derivou para a tendência de contestar, finalmente, a tradição realista” (LARANJEIRA, 1992, p. 81).

---

---

---

---

## Atividade 2

---

---

---

---

### Atende ao objetivo 2

Observe o texto a seguir, extraído do terceiro número de *Légua & Meia: Revista de Literatura e Diversidade Cultural*, publicação da Universidade Estadual de Feira de Santana:

Muitos críticos consideram o termo pós-colonialismo inadequado (1) por misturar o arquivo temporal com o arquivo ideológico; (2) pela “impossibilidade” da descolonização; (3) por denominar tantas áreas e tantos conceitos diferentes que o termo, caracterizando-se pela univocidade e pelo essencialismo, tornou-se inútil (BONNICI, 2005, p. 187).

Na segunda sessão de nossa aula, apresentamos o conceito de pós-colonialismo e a evolução de seu significado ao longo do século XX. Considerando o extrato de Bonnici e o que você estudou em nossa aula, redija um breve texto no qual você:

- (a) explique a origem do termo “pós-colonial”;
- (b) justifique o emprego do adjetivo pós-colonial à literatura produzida após a independência de Angola;
- (c) defina quais as características desta literatura dita pós-colonial.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### **Resposta comentada:**

Em nossa aula, você viu que o termo pós-colonial surge entre os historiadores no período seguinte ao da Segunda Guerra Mundial para designar o processo de descolonização pelo qual alguns países africanos estavam passando. Nos anos 1970, o termo passa a ser utilizado por

críticos literários para designar a literatura produzida nos países que recentemente haviam conquistado a independência.

Vimos também que literatura pós-colonial designa, grosso modo, a literatura produzida após a conquista da independência. Contudo, as balizas históricas nem sempre coincidem com os marcos culturais e literários. No caso de Angola, muitos escritores, que continuaram a produzir no período pós-colonial, iniciaram sua produção ainda no período da guerra pela independência – ou seja, no período colonial. A literatura angolana pós-colonial apresenta não mais a necessidade premente de marcar o discurso da angolanidade. Essa literatura caracteriza-se pelo descentramento temático e estético e pelo descentramento técnico-formal, renovando-se na prosa e na poesia.

---

---

## **A literatura angolana pós-colonial**

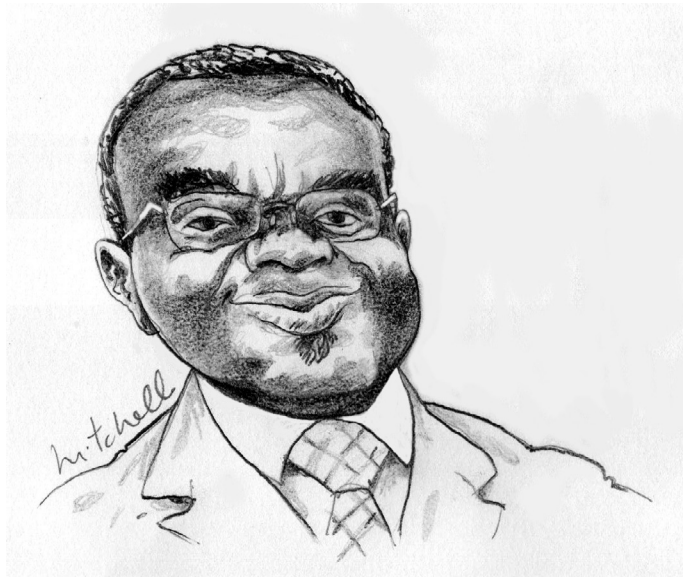
Na impossibilidade de abordar todos os autores que de algum modo se ligam ao período da produção pós-colonial, trataremos de alguns dos mais expoentes prosadores e poetas angolanos. Deixaremos, pelo pouco espaço de tempo, de focalizar outros nomes importantes neste cenário, uma vez que uma rápida abordagem sobre esses autores mais recentes será objeto de estudo de aula posterior do nosso curso (Aula 19).

Assim, para dividirmos melhor nosso estudo, veremos primeiramente alguns dos prosadores angolanos significativos da produção pós-colonial.

### **Os prosistas**

Entre os prosadores angolanos da atualidade cuja produção se inicia às voltas da independência de Angola, estão Boaventura Cardoso, Manuel Rui, José Eduardo Agualusa, Ruy Duarte de Carvalho, além de Pepetela, cuja produção nasce ainda no período da guerra colonial.

## Boaventura da Silva Cardoso



**Figura 18.4:** Boaventura da Silva Cardoso, um dos grandes prosadores angolanos.

O escritor, poeta e político angolano, Boaventura da Silva Cardoso nasceu em 1944 e iniciou sua carreira literária em fins dos anos 1960, publicando contos e poemas em jornais. Na década de 1970, integrou a chamada “**Geração de 70**” angolana. A essa época, a produção literária de Cardoso é fortemente orientada pelos ideais revolucionários, nos quais se encontra a celebração da independência e da liberdade. Contudo, a constituição estética dessa produção apresenta um refinamento que resulta de uma reflexão sobre o fenômeno literário, caracterizando um processo metaliterário em curso nessa geração.



### “Geração de 70”

Grupo de autores angolanos que começa um projeto de renascimento da atividade literária através de uma página de literatura e artes no jornal *A Província de Angola*.

---

Com narrativas propositadamente marcadas pela oralidade, Boaventura Cardoso mostra em seus textos uma profunda relação entre a realidade física e social das personagens e sua realidade linguística. Cardoso é membro da União de Escritores Angolanos (UEA) e autor das seguintes obras: *Dizanga dia muenhu* (1977); *O fogo da fala* (1980); *A morte do velho Kipacaça* (1987); *O signo do fogo* (1992); *Maio, mês de Maria* (1997); *Mãe, materno mar* (2001) e *Noites de vigília* (2012).

A obra de Boaventura Cardoso é identificada pelo caráter da oratura na escrita. Desde os seus primeiros livros, o autor aborda a importância do papel da linguagem, que se transforma em um vital instrumento de luta pela liberdade, garantindo ao homem a sua fala e o lugar do sujeito de sua história.

Considerado um reinventor de palavras e tradições, Boaventura Cardoso teve sua obra *Maio, mês de Maria*, prefaciada por Luandino Vieira, outro mestre das reinvenções e criações da palavra literária. No referido prefácio, Luandino atribui a Boaventura Cardoso o emprego de uma **diglossia imprópria**, problematizando o sistema linguístico na escrita literária.

Ainda sobre o autor, destaca Marcelo José Caetano (PUC- Minas), que o autor,

[...] relacionando letra e voz, toma como matéria de sua literatura a (re)construção das vivências do sistema colonial, suas gentes, as dores e esperanças em um mundo diferente, um cenário em que o angolano se constitui como liberdade e, portanto, sujeito de sua história. Desse modo, na escrita e na oralidade – território em que se constrói um entre-lugar, na verdade lugar em que a voz do colonizado se faz ouvida – faz-se da palavra, gesto; e do gesto, palavra que anuncia um outro tempo: tempo da “totalmediata”, ou seja, a independência total e imediata (CAETANO, 2000, p. 110).

### Diglossia imprópria

Recurso estilístico no qual se utilizam línguas nativas na composição literária.

## Manuel Rui



**Figura 18.5:** Manuel Rui, autor da letra do hino nacional de Angola.

Manuel Rui Alves Monteiro, ou simplesmente Manuel Rui, nasceu em Huambo (Angola) em 1941. É autor de poesia, contos, romances e obras para o teatro. Durante o período da guerra colonial, frequentou a Universidade de Coimbra, onde se diplomou em Direito. Chegou a praticar a profissão em Coimbra e Viseu. Na cidade de Coimbra inicia também sua carreira literária, publicando em 1973 a obra *A onda*, e colaborando da redação da revista *Vértice*.

Após a independência de Angola, regressou ao país e ocupou o cargo de ministro da Informação no governo de transição. Foi o primeiro representante de Angola na Organização da Unidade Africana (OUA) e Organização das Nações Unidas (ONU). Além disso, foi membro fundador da União dos Artistas e Compositores Angolanos, da União dos Escritores Angolanos e da Sociedade de Autores Angolanos. É autor da letra do hino nacional de Angola, entre outros hinos do país. Sua obra encontra-se traduzida para vários idiomas, como o francês, o espanhol, o inglês, o sueco, o finlandês, o russo etc.

A prosa literária de Manuel Rui destaca-se por um aspecto característico que é o tom irônico, a comédia e o humor com que trata dos destinos de Angola após a independência. Na obra *Crónica de um mujimbo*, há uma impiedosa crítica ao aparelho burocrático do Estado, herdado do colonialismo, mesmo após a independência. Com essa obra, Manuel Rui “desconstrói os padrões éticos colonialistas, fortemente presentes no processo da organização nacional após a independência” (VIANNA in SEPÚLVEDA; SALGADO, 2000, p. 252).

O riso funciona como artimanha crítica em seus textos, nos quais não falta ainda uma espécie de canibalismo cultural, que passa também por uma outra compreensão das relações entre a oralidade e a escrita.

Para o autor da famosa obra *Quem me dera ser onda?*, que teve várias edições, a discussão sobre as questões da oralidade e da escrita ultrapassam o âmbito do antagonismo. Para Manuel Rui, o que está em jogo é a pluralidade, como se observa no seguinte fragmento:

“Somos muitas línguas. Muitas línguas culturais. E há significantes na língua do nómada que servem melhor o poema que penso mesmo quando escrito na língua em que me expresso. Interferida. Híbrida. Desescrita pela necessária coloquialidade marcada pela oratura [...]. Bilíngues somos. [...] Mas somos mais: pluri-língües, desarranjadores do discurso que não sirva a nossa identidade conseguida e prosseguida de diferença tanta” (RUI apud VIANNA, 2000, p. 251).

Na obra de Manuel Rui instaura-se ainda o debate sobre a questão racial e o pós-colonialismo. O escritor leva em consideração as diversas identidades étnicas que formam “o painel angolano e sugere a pluralização como palavra de ordem revolucionária: ‘A partir de nossa identidade plural, jamais aceitaremos a identidade singular com base no acidente cor ou raça’” (RUI apud VIANNA, 2000, p. 244).

Na obra de Manuel Rui, percebe-se uma tensão que se encontra, então, inscrita mais recentemente nos países africanos recém-independentes que, grosso modo, pode ser resumida no desejo de se resgatar e afirmar a continuidade histórica, a tradição, e, do outro lado, a compulsão para que se ingresse na modernidade.

Como observa Vianna,

Se o resgate da continuidade histórica é fator de garantia da legitimação da soberania nacional, o ingresso na modernidade pode assegurar o trânsito na competitividade dos mercados capitalistas, condição de sobrevivência dos países em situação pós-colonial. Conhecedor dessa tensão, Manuel Rui, defendendo a tese do humanismo revolucionário, busca um equilíbrio entre os dois importantes vetores [...]. (VIANNA, 2000, p. 244).

### José Eduardo Agualusa



**Figura 18.6:** Agualusa, premiado prosador angolano.

José Eduardo Agualusa nasceu em Huambo (Angola), em 1960. Estudou Agronomia e Silvicultura no Instituto Superior de Agronomia, em Lisboa. Tem contribuições na imprensa, notadamente no jornal português *Público* e na revista portuguesa *Ler*, no jornal angolano *A Capital*, além de trabalhos sobre música e poesia africanas para um programa difundido na RDP África. É membro da União dos Escritores Angolanos, escreveu obras inúmeras, as quais se encontram traduzidas para mais de vinte idiomas.

Por sua obra, já recebeu prêmios literários e benefícios (três bolsas de criação literária) que lhe permitiram viajar à Índia e morar na Alemanha e na Holanda. Destas experiências resultaram as obras *Um estranho em Goa* (2000), *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2002) e *Barroco tropical* (2009), respectivamente.

Em 2006, lançou, juntamente com Conceição Lopes e Fátima Otero, a editora brasileira Língua Geral, dedicada exclusivamente a autores de língua portuguesa.

Recebeu inúmeros prêmios por suas obras. Seu primeiro romance – *A conjura* – recebeu o Prêmio Revelação Sonangol. Também foi premiado – Grande Prêmio de Literatura da RTP – o seu romance *Nação crioula. Fronteiras perdidas* ganhou o Grande Prêmio de Conto Camilo Castelo Branco, da Associação Portuguesa de Escritores. Em 2007, o seu livro *O vendedor de passados* foi agraciado com o Prêmio Independente de Ficção Estrangeira, promovido pelo diário britânico *The Independent*, em colaboração com o Conselho das Artes do Reino Unido, além de outras premiações.

A obra de Agualusa destaca-se, sobretudo, por apresentar caminhos alternativos à escrita da angolanidade e do resgate da tradição.

Como afirma Salgado,

[...] Se nos não da guerrilha da independência, as obras literárias não apareciam dissociadas de uma luta política, pautando-se pela afirmação de uma ideia de nação livre, na atualidade o compromisso do escritor angolano, como o de muitos escritores africanos, se volta para uma solidariedade transnacional (SALGADO, 2000, p. 177).

Sobre isso afirma, ainda, Appiah,

Longe de ser uma celebração da nação, portanto, os romances da segunda fase, – a fase pós-colonial – são romances de deslegitimação [...] a base desse projeto de deslegitimação se fundamenta num apelo a um universal ético [...] num apelo a um certo respeito simples pelo sofrimento humano, numa revolta fundamental contra o sofrimento interminável dos últimos trinta anos. [...]. Os romancistas pós-coloniais da África já não estão comprometidos com a nação [...] Mas o que escolheram em lugar da nação não é um tradicionalismo mais antigo, porém a África – o continente e seu povo (apud SALGADO, 2000, p. 177).

A obra de Agualusa apresenta esse aspecto moderno que tem como fito, por exemplo, reescrever a história da nação através da ficção, inserindo o romance angolano na moderna vertente da metaficção histórica. Em *A conjura*, por exemplo, publicada em 1989, Agualusa já revela essa tendência que marcará outras de suas obras. A intrincada narrativa de histórias, peripécias e fatos históricos nos quais os personagens reais e ficcionais se veem envolvidos aponta para a elaboração de uma literatura que ganha outros voos na sua maturidade. Ainda que os acontecimentos sejam ligados à história de Angola, o romance apresenta características que ultrapassam as fronteiras angolanas e apontam para a ficcionalização da história – como em muitos outros romances contemporâneos da chamada pós-modernidade.

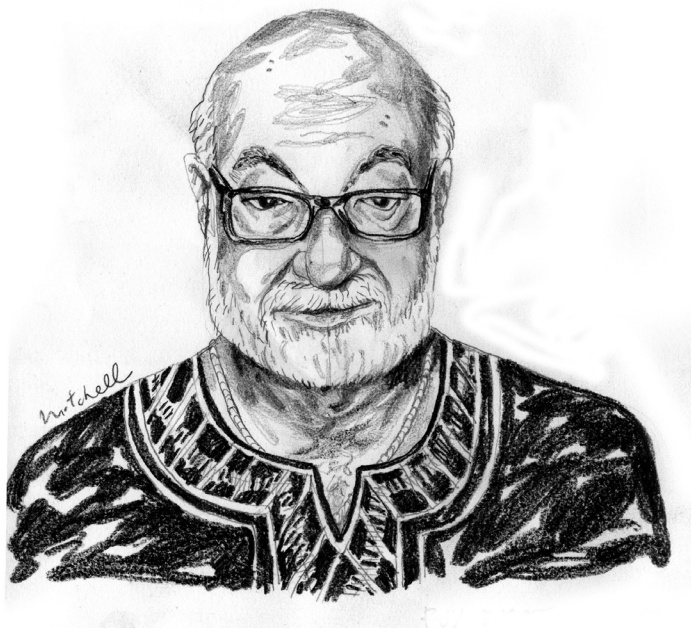
Salgado aponta ainda que, na narrativa de Agualusa,

[...] destaca-se [...] a disponibilidade para os mais diversos e inusitados assuntos, tons, registros e estilos, enfim, para uma multiplicidade de formas discursivas que nos leva a constantes interrogações e reformulações de idéias e conceitos (SALGADO, 2000, p.178).

Apresentando outras vertentes da literatura contemporânea, Agualusa se afirma como um dos mais profícuos e inovadores escritores africanos de língua portuguesa. Recorremos, ainda, às palavras da professora Teresa Salgado para concluir que a obra de Agualusa procura ensinar de diversas formas.

Ela nos mostra a importância de caminharmos para o futuro de costas, com os olhos fixos no passado, como diz o pesquisador Russel Hamilton a propósito da necessidade que os escritores pós-coloniais têm de carregar a herança indelével do colonialismo. Olhar para trás não significa tornar-se prisioneiro do passado, pelo contrário, é a única forma de nos libertarmos dele (SALGADO, 2000, p. 194).

## Ruy Duarte de Carvalho



**Figura 18.7:** Ruy Duarte de Carvalho, escritor, cineasta e antropólogo angolano.

Ruy Duarte de Carvalho nasceu em Santarém (Portugal) em 1941 e faleceu em Swakopmund (Namíbia), em 2010. Português de nascimento, passou a infância em Namíbia (África), adotando, em 1983, a nacionalidade angolana. Foi escritor, cineasta e antropólogo.

A partir de 1967, o escritor conciliou o exercício da escrita com a produção cinematográfica e o ensino na Universidade de Luanda. Também lecionou como professor convidado na Universidade de Coimbra (Portugal) e na Universidade de São Paulo (Brasil). Entre suas obras mais importantes, destacam-se *Chão de oferta* (1972), *A decisão da idade* (1976), *Como se o mundo não tivesse leste* (1977), *Vou lá visitar pastores* (1999) e *Os papéis do inglês* (2000).

Segundo Christian Fischgold, sua obra:

pode ser dividida em quatro vertentes principais: 1) a poesia 2) os ensaios 3) as narrativas ficcionais. Seu primeiro livro lançado é *Chão de oferta* (1972) 4) os documentários (cinema). Até o final da década de 1970, a produção de Ruy Duarte de Carvalho praticamente se limita à poesia. Exceção feita à obra *Como se o mundo não tivesse*

*leste* (1977), reunião de três contos ficcionais situados na última fase do período colonial. A partir da década de 1980, a poesia divide espaço com os textos ensaísticos acerca de literatura, antropologia e cinema (o autor também dirigiu filmes em 16 mm e 35 mm para a TV angolana entre 1976 e 1989). A partir da década de 1990, o autor abandona a direção de filmes e retoma a escrita de narrativas ficcionais que mesclam influências de sua atuação como poeta e antropólogo. São dessa época, as obras *Vou lá visitar pastores* (1999), *Actas de maianga* (2003), *As paisagens propícias* (2005), *Desmedida* (2007) e *A terceira metade* (2009) (FISCHGOLD, 2014, p. 28).

Na obra de Ruy Duarte encontra-se, além do fio poético, sua contribuição como antropólogo para o resgate do imaginário social e mítico angolano. Mesclando o texto literário com imagens e recursos discursivos empregados na antropologia, insere sua produção na plêiade de obras que se produzem sob a perspectiva da multiplicidade de discursos, como o ficcional e o histórico ou antropológico.

Conforme observa Cláudia Márcia Rocha, a obra de Ruy Duarte de Carvalho é um divisor de águas na literatura angolana porque “acrescenta à modernidade da poética nacional angolana o crescente sentido de universalização. Sua obra emerge da potencial fertilidade do país (...)” (2000, p. 327).

### **Pepetela (Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos)**



**Figura 18.8:** Pepetela, escritor que, em suas obras, retrata a formação da nação angolana.

Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, conhecido pelo pseudônimo Pepetela, é sem sombra de dúvida um dos escritores angolanos mais conhecidos na atualidade. Nasceu em Benguela (Angola), em 1941, e participou da luta armada, através do MPLA, para a independência de Angola.

Autor de algumas dezenas de obras publicadas em vários idiomas, e agraciado com o Prêmio Camões, em 1997, pelo conjunto da obra, os romances do escritor angolano refletem a história de Angola, os problemas que a sociedade enfrenta, os diversos mosaicos culturais de que o país é formado. A primeira obra de Pepetela foi escrita durante a guerrilha e tinha um caráter eminentemente de formação do guerrilheiro. Trata-se de *As aventuras de Ngunga* (1972).

Com a independência da Angola em 1975, Pepetela foi eleito membro da diretoria da União dos Escritores Angolanos e se tornou vice-ministro da Educação no governo do presidente Agostinho Neto. Contudo, deixou o cargo em 1982, para dedicar-se à escrita. É dessa época a publicação do romance *Mayombe*, escrito durante a guerra, mas terminado posteriormente. É com *Mayombe* que Pepetela ganha reconhecimento como escritor. Nesse romance, estão retratados os conflitos e a vida de um grupo de guerrilheiros durante a guerra colonial. A seguir, publica *O desejo de Kianda*, *O cão e os caluandas*, *Yaka*, *A geração da utopia*, *A gloriosa família* e *Lueji*, ainda orientados sobre a reescrita da tradição e da história de Angola.

Em torno do ano 2000, publica obras em que o riso e a sátira estão presentes como fator de crítica social. Entre esses romances, destacam-se *Jaime Bunda*, *Predadores* e *O quase fim do mundo*, que, segundo a crítica, é “uma alegoria pós-apocalíptica”. Tempos depois publica o romance *O planalto e a estepe*, uma narrativa em que analisa a relação de Angola com outros países comunistas, através da relação amorosa entre um angolano e uma mongol.

Atualmente, o escritor, formado em Sociologia, trabalha como docente na Universidade Agostinho Neto (Luanda). É ainda autor de obras para o teatro e autor de narrativas para o público infantil.

A obra de Pepetela é vasta e variada e, segundo Hildebrando,

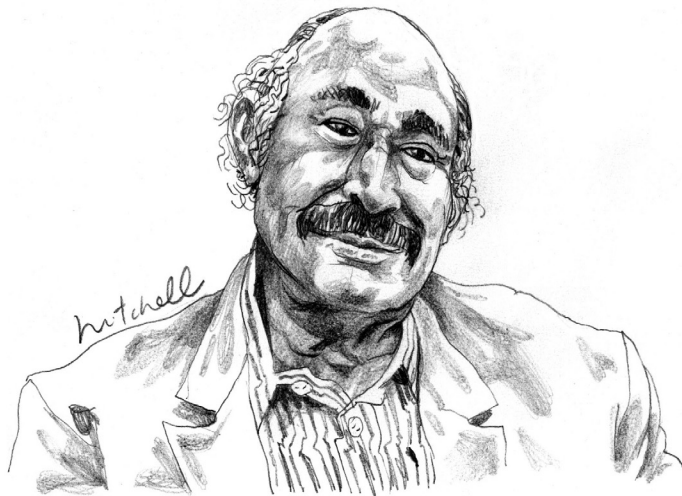
Se tivéssemos que nos perguntar sobre o que escreve Pepetela, a resposta seria simples: sobre Angola. Mas, se descobrir o tema principal da sua obra não é tarefa difícil, sabemos que não será

possível desvendar, nesta breve exposição, todas as formas e pontos de vista de que ele se utiliza para abordá-lo. Em todos os seus textos fica clara a preocupação com a questão da nacionalidade, que forma uma espécie de fio condutor da sua produção literária, na qual, em suas palavras “há um tema que é comum, que é o tema da formação da nação angolana. Isso faz o denominador comum” (LABAN, 1990, p. 771) (HILDEBRANDO, 2000, p. 304).

## Os Poetas

Entre os poetas angolanos que despontam à roda da independência de Angola e cuja produção poética é marcada pela inovação no campo estético, destacam-se, entre outros, Arlindo Barbeitos e Paula Tavares, além de Ruy Duarte de Carvalho, também reconhecido por sua obra em prosa.

### Arlindo Barbeitos



**Figura 18.9:** Arlindo Barbeitos, poeta que traz, em sua obra, as experiências de guerra e liberdade.

O poeta Arlindo Barbeitos nasceu em 1940, em Catete, Província de Bengo (Angola). Quando se inicia a guerra colonial no país (1961), Barbeitos foge por motivos políticos. Viveu nesse ínterim na França, na Bélgica, na Suíça e na Alemanha, onde cursou Antropologia e Sociologia. Na Alemanha, trabalhou como docente na Universidade de Berlim, regressando a Angola, em 1975, quando o país conquistou a independência.

A poesia de Arlindo Barbeitos nasce em tempos de guerra e sua obra poética reflete sobre essa dolorosa experiência, mas também se alimenta da experiência da liberdade. Arlindo Barbeitos é autor de *Angola angolêngolema* (1976); *Nzaji* (1979); *O rio. Estórias do regresso* (1985); *Fia-pos de sonho* (1992) e *Na leveza do luar crescente* (1998).

Como observa Jurema José de Oliveira, em sua poesia desponta

um movimento de sonhos desfeitos pela angústia e repressão que assola e silencia as estórias que brotavam naturalmente em volta das fogueiras, pois a palavra foi cerceada e com ela a magia, a energia que alimentava a chama da tradição adormecida temporariamente (OLIVEIRA, 2010).

## Paula Tavares



**Figura:** 18.10: Paula Tavares, única poetisa angolana do período pós-colonial.

Ana Paula Ribeiro Tavares ou simplesmente Paula Tavares, nasceu em Lubango (Angola), em 1952. Em Angola, iniciou seu curso de História, mas terminou-o em Lisboa. Em 1996, concluiu o mestrado em Literaturas Africanas.

Considerada a única poetisa contemporânea do período pós-independência angolana (11 de novembro de 1975), sua obra já alcança

visibilidade entre a nova produção angolana. Tanto a sua prosa como a sua poesia estão presentes em várias antologias em Portugal, no Brasil, na França, na Alemanha, na Espanha e na Suécia.

Sua obra apresenta influências de poetas modernistas brasileiros como Manuel Bandeira, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Segundo a própria escritora, a música brasileira também influenciou a sua criação poética.

Em 1985, publicou *Ritos de passagem*; em 1998, vem à lume o volume de crônicas *Sangue da Buganvília*; em 1998, publica outra coletânea de poemas – *O lago da lua*; em 2001, vem à lume os poemas reunidos em *Dizes-me coisas amargas como os frutos*; em 2004, publica um volume de prosa *A cabeça de Salomé*; em 2005, o romance *Os olhos do homem que chorava no rio*. Em 2007, publica novo livro de poemas – *Manual para amantes desesperados*.

Como observa Laura Padilha,

Quando o leitor – principalmente e talvez o não angolano – abre a mala da poesia de Paula Tavares, ele se espanta com o que aí se encontra. A sua lavra, sempre a receber cuidados de mulher, é fértil e dela se pode obter abundante colheita, como naquelas já distantes dos antigos quimbos e senzalas de sua terra. Há um sentido de dádiva e compartilhamento no que escreve, daí a importância de se conhecer bem o que a antecena de seus textos guarda: mitos e ritos ancestrais, a força da sabedoria, a noção de circularidade cíclica do tempo, a magia da terra, a dimensão cosmogônica da palavra. Tudo isso se reúne e traz um sentido de celebração para o conjunto dos poemas, também vestidos ou pintados para uma espécie de festa de iniciação. (PADILHA, 2000, p. 294).

Como também observa Carmen T. Secco, a poesia contemporânea angolana – como outras poesias africanas de língua portuguesa – demonstra em sua poética um distanciamento do discurso de exaltação da luta de libertação, buscando operar “uma revolução no âmago da linguagem [e leva] às últimas consequências a metaconsciência poética já praticada, desde os anos 70, por alguns poetas de Angola” (SECCO, 2003, p. 168). Nesse sentido, enquadraram-se as poesias de Barbeitos e de Paula Tavares, entre outros.

### Atividade 3

#### Atende ao objetivo 3

Você viu, nesta aula, alguns dos principais prosadores e poetas angolanos. Esperamos que tenha percebido que cada escritor traz, em suas obras, características marcantes, além de importantes traços da angolanidade pós-colonial.

Nesta atividade, a ideia é que você avalie se conseguiu compreender as principais características destes escritores. Para isso, relacione cada escritor às suas particularidades.

#### I. Prosadores

(1) Boaventura da Silva Cardoso

(2) Manuel Rui

(3) José Eduardo Agualusa

(4) Ruy Duarte de Carvalho

(5) Pepetela

(a) ( ) Seus romances refletem a história de Angola, os problemas que a sociedade enfrenta, os diversos mosaicos culturais de que o país é formado.

(b) ( ) Sua prosa literária destaca-se por um aspecto característico, que é o tom irônico, a comédia e o humor com que trata dos destinos de Angola após a independência.

(c) ( ) Além do fio poético, percebe-se em sua obra uma contribuição, como antropólogo, para o resgate do imaginário social e mítico angolano.

(d) ( ) Narrativas propositadamente marcadas pela oralidade, mostra em seus textos uma profunda relação entre a realidade física e social das personagens e sua realidade linguística.

(e) ( ) Obra na qual destacam-se, sobretudo, caminhos alternativos à escrita da angolanidade e do resgate da tradição.

## II. Poetas

(1) Arlindo Barbeitos

(2) Paula Tavares

(a) ( ) Percebe-se, em suas obras, influências de poetas modernistas brasileiros, como Manuel Bandeira, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto.

(b) ( ) Sua poesia nasce em tempos de guerra e sua obra poética reflete sobre essa dolorosa experiência, mas também se alimenta da experiência da liberdade.

### **Resposta comentada:**

A seguir, estão relacionados os prosadores e poetas, de acordo com as características mais marcantes de suas obras.

## I. Prosadores

(1) Boaventura da Silva Cardoso

(d) Narrativas propositadamente marcadas pela oralidade, mostra em seus textos uma profunda relação entre a realidade física e social das personagens e sua realidade linguística.

(2) Manuel Rui

(b) Sua prosa literária destaca-se por um aspecto característico, que é o tom irônico, a comédia e o humor com que trata dos destinos de Angola após a independência.

(3) José Eduardo Agualusa

(e) Obra na qual se destacam, sobretudo, caminhos alternativos à escrita da angolanidade e do resgate da tradição.

(3) Ruy Duarte de Carvalho

(c) Além do fio poético, percebe-se em sua obra uma contribuição, como antropólogo, para o resgate do imaginário social e mítico angolano.

(4) Pepetela

(a) Seus romances refletem a história de Angola, os problemas que a sociedade enfrenta, os diversos mosaicos culturais de que o país é formado.

## II. Poetas

### (2) Arlindo Barbeitos

(b) Sua poesia nasce em tempos de guerra e sua obra poética reflete sobre essa dolorosa experiência, mas também se alimenta da experiência da liberdade.

### (1) Paula Tavares

(a) Percebe-se, em suas obras, influências de poetas modernistas brasileiros como Manuel Bandeira, Jorge Amado, Drummond e João Cabral de Melo Neto.

---

---

## Conclusão

Vimos que a literatura angolana contemporânea – designada como literatura pós-colonial, tanto na prosa quanto na poesia, dá prosseguimento a certos temas e estilos criados como também apresenta já uma diferenciação em relação à literatura produzida nas décadas de 1960 e 1970, quando o país estava mergulhado na guerra colonial.

Vimos ainda que a guerra civil que assolou Angola, logo após as eleições democráticas que elegeram Agostinho Neto o primeiro presidente da República de Angola, não pôs termo à produção literária, embora tudo tenha se tornado bastante difícil na reconstrução do país. De lá para cá, alguns prosadores e poetas se destacaram, apresentando uma diversificação literária que deu visibilidade à literatura produzida em Angola na contemporaneidade.

## Resumo

A produção literária angolana – que se insere no período da independência do país – ganha novas e diversificadas cores e formas, com autores que dão continuidade à literatura que ganhava o mundo, mas que também apresentam novos vieses à literatura angolana.

Essa literatura – denominada de pós-colonial – encontra caminhos diferentes e, já sem a necessidade de afirmar e reafirmar, mas sem desprezar a angolanidade, experimenta caminhos temáticos e estéticos novos, consagrando escritores e poetas, tornando-os conhecidos, inclusive, fora das fronteiras da língua portuguesa.

Na narrativa, muitos são os autores que se destacam. Nessa aula, privilegiamos a apresentação breve dos que consideramos mais representativos nesse momento. São eles: Boaventura Santos Cardoso, Manuel Rui, Ruy Duarte de Carvalho, José Eduardo Agualusa e Pepetela.

Na poesia, optamos por privilegiar a escrita poética de Arlindo Barbeitos e Paula Tavares, destacados poetas angolanos da atualidade, entre tantos outros.

## Referências

AGUALUSA, José Eduardo. A literatura angolana e a representação da guerra pela independência, da guerra civil e da violência urbana. *Revista Diversitas*, São Paulo, mar.-set. 2013, p. 101-105. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/diversitas/article/view/58376/61377>>. Acesso em: 25 nov. 2016.

AMORIM, Cláudia M. Souza. *Estilhaços da guerra na obra de Lobo Antunes e de Pepetela*. 2006. 202 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 2006.

BOAVENTURA SILVA CARDOSO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Boaventura\\_Silva\\_Cardoso&oldid=47205226](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Boaventura_Silva_Cardoso&oldid=47205226)>. Acesso em: 14 nov. 2016.

BONNICI, Tomas. Avanços e ambigüidades do pós-colonialismo no limiar do século 21. *Légua & Meia: Revista de Literatura e Diversidade Cultural*, Feira de Santana, ano 4, n. 3, 2005, p. 186-202. Disponível em: <[http://www2.uefs.br/leguaemeia/3/3\\_186-202\\_avancos.pdf](http://www2.uefs.br/leguaemeia/3/3_186-202_avancos.pdf)>. Acesso em: 29 nov. 2016.

CAETANO, Marcelo José. Boaventura Cardoso. In SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (org). *África e Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Editora Atlântica, 2000, p. 101-112.

ENTENDA a guerra civil angolana. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 11 out. 2001. Mundo. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u27410.shtml>>. Acesso em: 25 nov. 2016.

FISCHGOLD, Christian. *Representações pós-coloniais em Ruy Duarte de Carvalho*. Uma leitura de *Os papéis do inglês*. 2014. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 2014.

HILDEBRANDO, Antonio. *Pepetela: a parábola do cágado velho construindo pontes*. In SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (org). *África e Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Editora Atlântica, 2000, p. 303-319.

MATA, Inocência. *Ficção e história na literatura angolana*. O caso Pepetela. Lisboa: Edições Colibri, 1993.

OLIVEIRA, Jurema José de. A poesia contemporânea nos países africanos de língua portuguesa: Arlindo Barbeitos, Eduardo White, José Luís Mendonça, Luís Carlos Patraquim e Ruy Duarte de Carvalho. *União dos Escritores de Angola*, Críticas e Ensaios, 12 de jan. 2010. Disponível em: <<http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/282-a-poesia-contemporânea-nos-países-africanos-de-língua-portuguesa-arlindo-barbeitos-eduardo-white-josés-mendonça-luís-carlos-patraquim-e-ruy-duarte-de-carvalho-jurema-oliveira-uerj-/brasil>>. Acesso em: 05 dez. 2016.

PADILHA, Laura Cavalcante. Paula Tavares e a sementeira das palavras. In SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (org). *África e Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Editora Atlântica, 2000, p. 287-302.

SALGADO, Maria Teresa. José Eduardo Agualusa: uma ponte entre Angola e o mundo. In SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (org). *África e Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Editora Atlântica, 2000, p. 175-196.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Porto: Afrontamento, 2004.

SCHMIDT, Simone. Onde está o sujeito pós-colonial? Algumas reflexões sobre o espaço e a condição pós-colonial na literatura angolana. *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Niterói, vol. 2, n. 2, 2009, p. 136-147. Disponível em: <<http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/268/207>>. Acesso em: 06 dez. 2016.

VIANNA, Magdala França. Uma flor para Angola. In SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (org). *África e Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Editora Atlântica, 2000, p. 241-260.



# Aula 17

O processo de independência e as literaturas pós-coloniais: Moçambique

*Cláudia Amorim  
João Olinto Trindade Junior*

## **Meta**

Apresentar a literatura moçambicana contemporânea, também conhecida como “literatura pós-colonial”, considerando sua origem e seu desenvolvimento.

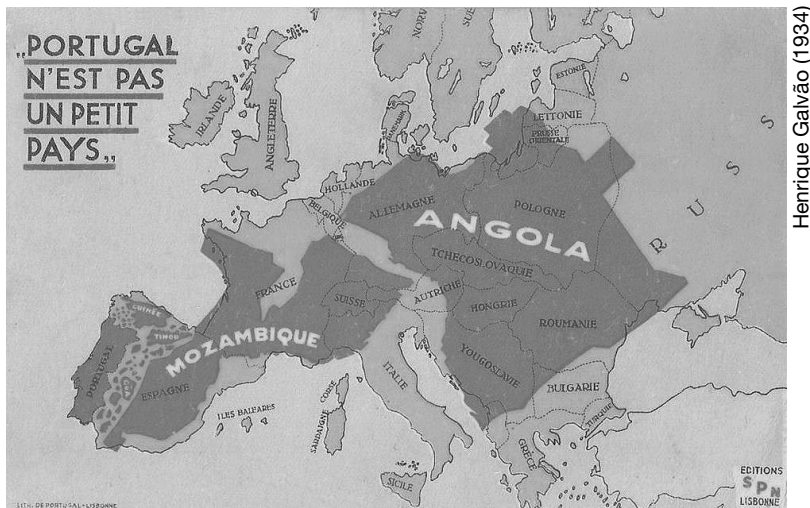
## **Objetivos**

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. descrever o processo de independência moçambicano e seus impactos na literatura deste país;
2. identificar as principais características da literatura contemporânea de Moçambique;
3. reconhecer as principais características da nova poesia moçambicana, relacionando-as aos poetas mais expressivos desse período;
4. citar os principais prosadores da literatura moçambicana contemporânea, identificando suas principais características.

## Introdução

Observe a imagem a seguir:



**Figura 17.1:** “Portugal não é um país pequeno”.

Fonte: [https://delagoabayworld.files.wordpress.com/2013/03/405\\_001.jpg](https://delagoabayworld.files.wordpress.com/2013/03/405_001.jpg)

Este mapa foi atribuído a Henrique Galvão. Teria sido divulgado a partir da Exposição Colonial, evento realizado no Porto, em 1934. Os territórios portugueses na África são dispostos sobre os países europeus, aumentando na Europa a extensão das fronteiras portuguesas. Embora a figuração seja absurda, a intenção política quando da sua divulgação era clara: a ideia era mostrar que “Portugal não era um país pequeno”. Era um império.

O mapa era amplamente divulgado, constando, inclusive, nos bancos escolares da metrópole. O império português alimentava a ideia de que os países africanos de língua oficial portuguesa (Palop) não poderiam sobreviver sem a metrópole, que lhes garantia, segundo Portugal, o suporte necessário à sobrevivência no mundo moderno.

## O processo de independência de Moçambique



**Figura 17.2:** No mapa é possível visualizar o continente africano e o território de Moçambique em destaque.

Fonte: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:LocationMozambique.png>

### Vale do Zambeze

Região onde se localizava o antigo reino do Monomotapa, cujas terras compõem grande parte de Moçambique atualmente.

Com quase 802 mil km<sup>2</sup>, Moçambique, oficialmente República de Moçambique, é um país da costa oriental do continente africano. Até o século XVII, o país foi usado, essencialmente, como apoio à rota de especiarias para a Índia, sendo que, só no início do século XX, o território do **Vale do Zambeze** passa a ser explorado pelos portugueses com afimco (COSTA E SILVA, 2002, p. 626-627).

Somente após a Segunda Guerra Mundial, tornar-se-ia mais evidente a fragilidade do sistema econômico português em Moçambique, bem como nas demais colônias. Com o fim da Primeira República, em 1926, instaurar-se-ia em Portugal um regime de ditadura militar – coroado pelo salazarismo – que se estenderia até 25 abril de 1974, conhecido mundialmente como dia da Revolução dos Cravos. O fim do regime salazarista não ocasionou a “libertação” imediata das ex-colônias. No caso de Moçambique, a independência nacional só viria a se dar em 25 de junho de 1975, mais de um ano depois.

## A guerra de independência



Joaquim coelho

**Figura 17.3:** Registro histórico de tropas portuguesas em Moçambique durante a Guerra de Independência.

Fonte: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sempreatentos...aoperigo!.jpg>

A guerra de independência de Moçambique se desenrolou ao longo de duas décadas (1964-1975) e, como todas as guerras daquele período, estava inserida em várias questões envolvendo a **Guerra Fria**. Vários grupos militares que tomaram parte dessa guerra – não apenas em Moçambique, a exemplo do MPLA e da Unita, em Angola – tiveram apoio de países que pertenciam a um ou outro desses blocos hegemônicos.

É importante observarmos que, embora a queda do regime salazarista em Portugal represente o fim da guerra contra as colônias, não representa a independência política destas. De fato, para um largo setor da população portuguesa, havia a opinião de que:

as independências de Moçambique, Angola, São Tomé, Cabo Verde e Guiné-Bissau foram o resultado do 25 de Abril. Não foi a luta armada dos movimentos de libertação que, junto com a luta do povo português, fez acontecer o 25 de Abril. Não, o que aconteceu, parece ser essa a leitura da história, foi que os “portugueses libertaram os africanos”. Essa interpretação sedimentou naquilo que hoje é designado em Portugal por “descolonização”. A palavra esconde uma briga em volta da definição do sujeito: quem descoloniza quem? Os africanos resolveram o assunto cirurgicamente: Expulsaram a palavra “descolonização” do vocabulário (COUTO, 2005, p. 57).

### Guerra Fria

Período no qual ocorreram conflitos indiretos (sem guerra direta) entre os Estados Unidos (EUA) e a antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Historicamente, pode-se dizer que durou de 1945 (final da Segunda Guerra Mundial) a 1991 (extinção da União Soviética).

Devido ao fato de a guerra colonial ou de libertação estar inserida em várias questões envolvendo a Guerra Fria, Moçambique entrou em uma duradoura guerra civil entre a Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo, partido político de tendência marxista-leninista) e a Resistência Nacional Moçambicana (Renamo, de tendência liberal-capitalista). Em Moçambique, com o surgimento da Frelimo, em 25 de junho de 1962 (CAMPOS, 2009, p. 46), ocorre a unificação de três movimentos que, à época, já lutavam pela independência do futuro país:

- União Democrática Nacional de Moçambique (Udenamo);
- Mozambique African National Union (Manu);
- União Nacional Africana de Moçambique Independente (Unami).

O primeiro presidente da Frelimo foi Eduardo Mondlane, e o primeiro presidente da República de Moçambique foi Samora Machel.



Joaquim Coelho

**Figura 17.4:** Registro histórico de soldados portugueses nas difíceis condições das matas de Moçambique.

Fonte: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Buscadearmadilhas.jpg>

A Frelimo, partido oficial detentor do poder imediatamente após a independência, entra em combate interno contra a Renamo, causando a desestabilização da já frágil economia do jovem país. É neste período que muitos dos escritores moçambicanos contemporâneos ambientam suas obras, em diálogo com uma terra assolada por guerras, mas rica em sua pluralidade. Essa guerra durou até 2002, quando, após várias tentativas, acordos de paz foram assinados.

## As bases da literatura pós-independência de moçambique

Durante o período da Guerra de Independência, cabe destacar a fundamental participação dos militantes oriundos da Casa do Estudante do Império (CEI). Vários líderes políticos das independências africanas ali se formaram. Como conta Mário P. de Andrade em entrevista a Michel Laban,

A CEI, Casa do Estudante do Império, era a associação que agrupava todos os originários dos países do Império, como o seu nome indica, e que permitia uma ação associativa, de tempos livres, mas igualmente uma ação cultural, porque havia uma revista, a revista *Mensagem*, e conferências. E depois havia um público largo de estudantes africanos de diversas origens raciais. [...] No nosso grupo, a que chamo sempre a “geração de Cabral”, havia sobretudo Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Humberto Machado, Noémia de Sousa, Alda do Espírito Santo, Francisco José Tenreiro, mas os mais politizados eram Amílcar, Neto e, suponho sem falsa modéstia, eu próprio, que estávamos mais a par da realidade política de nossos países. Constituí-mo-nos em grupo de pensamento (LABAN, 1997, p. 68).

Nessa época, a literatura moçambicana era voltada para o questionamento da exploração colonial. É nesse período que (re)floresce o desejo de fundar literariamente a nação – um desejo mais propenso do que em épocas anteriores –, de desvincular, totalmente, a produção literária dos padrões eurocêntricos. Despontava uma forte relação com a política, e ganhavam vigor os enfoques com compromisso social. Diversos escritores da produção que viria a se destacar no período pós-independência, à época, já produziam alguns textos de influência partidária, como Paulina Chiziane, Ungulani Ba Ka Khosa e Mia Couto. Muitos desses escritores, que em um primeiro momento produzem poesias, posteriormente investem na prosa.

Leia o poema, de Luís Carlos Patraquim (1989), com atenção:

### Metamorfose

quando o medo puxava lustro à cidade  
eu era pequeno

vê lá que nem casaco tinha  
nem sentido do mundo grave  
ou lido Carlos Drummond de Andrade

[...]

mas agora morto Adamastor  
tu viste-lhe o escorbuto e cantaste a madrugada  
das mambas cuspidoras nos trilhos do mato  
falemos dos casacos e do medo  
tamborilando o som e a fala sobre as planícies verdes  
e as espigas de bronze  
as rótulas já não tremulam não e a sete de Março  
chama-se Junho desde um dia de há muito com [meia dúzia  
de satanhocos moçambicanos todos poetas [gizando  
a natureza e o chão no parnaso das balas  
falemos da madrugada e ao entardecer  
porque a monção chegou  
e o último insone povoa a noite de pensamentos [grávidos  
num silêncio de rãs a tisana do desejo

enquanto os tocadores de viola  
com que latas de rícino e amendoim  
percutem outros tendões de memória  
e concreta  
a música é o brinquedo  
a roda  
e o sonho  
das crianças que olham os casacos e riem  
na despudorada inocência deste clarão matinal  
que tu  
clandestinamente plantaste

AOS GRITOS

Perceba como, neste poema, há o resgate do lirismo, inerente à literatura moçambicana, mas há também um diálogo com a memória, a cultura, o meio sociocultural e as conquistas do período pós-independência.

Moçambique, como os países africanos de língua portuguesa, possui uma vasta produção literária que não segue a tradição da escrita, mas da oralidade. Contos, ensinamentos, tradições e histórias são transmitidos dessa maneira. E, apesar de a língua portuguesa ser um dos idiomas oficiais, é proporcionalmente a menos falada. Assim como as gerações literárias anteriores, os escritores contemporâneos buscam reinventar sua escrita, resgatando o traço mais marcante de seu país, que está intimamente ligado com praticamente todos os elementos de sua cultura: a oralidade. Não é incomum que esses escritores assumam o manto de “*griots* modernos”.

### Atividade 1

#### Atende ao objetivo 1

Com base naquilo que você leu, assinale (F) para as declarações falsas e (V) para as declarações verdadeiras:

- (a) ( ) Não existia literatura antes da chegada dos portugueses no continente africano.
- (b) ( . ) As constantes guerras no continente africano são, também, um reflexo dos conflitos sociopolíticos que envolveram, em seu devido tempo, todo o mundo.
- (c) ( . ) A CEI teve uma grande importância para a formação dos quadros intelectuais que participariam do processo de independência de Moçambique.
- (d) ( . ) Os que alegam ser escritores africanos não o são de verdade, pois contam histórias através da escrita, de origem europeia, e não através de rodas de contação de histórias, como os africanos fazem.
- (e) ( ) Uma vez conquistada a independência, os escritores moçambicanos não têm mais a necessidade de abordar a temática da guerra em seus textos.

### **Resposta comentada:**

Como será que você respondeu? Neste primeiro momento, acredito que você já consiga responder corretamente sobre o processo de independência de Moçambique sem nem retornar ao texto, não é? A sequência que responde a atividade é F – V – V – F – F. Vamos às explicações!

Já vimos que toda literatura, originada no mito, nasce na oralidade dos povos. Logo, não apenas já existia literatura na antiguidade africana – ou seja, no período pré-descobrimento, como, também, essa literatura se adaptou para uma nova modalidade, uma nova maneira de transmitir seu saber sociocultural: a escrita. Os países colonizados por Portugal tomaram como herança a língua portuguesa e seguem assimilando-a gradualmente ao seu meio social.

Vimos também que os quadros formados pela CEI contribuíram não apenas para a guerra de independência, mas para o surgimento de uma geração de intelectuais comprometidos com uma ideia de “nação” moçambicana. Os conflitos armados, apoiados tanto pelos EUA quanto pela extinta URSS, estavam inseridos em um contexto maior do que o próprio espaço africano. Entretanto, a guerra não se limitou apenas àquele momento. É uma constante nessas literaturas rememorar a guerra que durou décadas, desde o processo de independência até os conflitos civis, que deixaram marcas profundas no povo e na cultura do país.

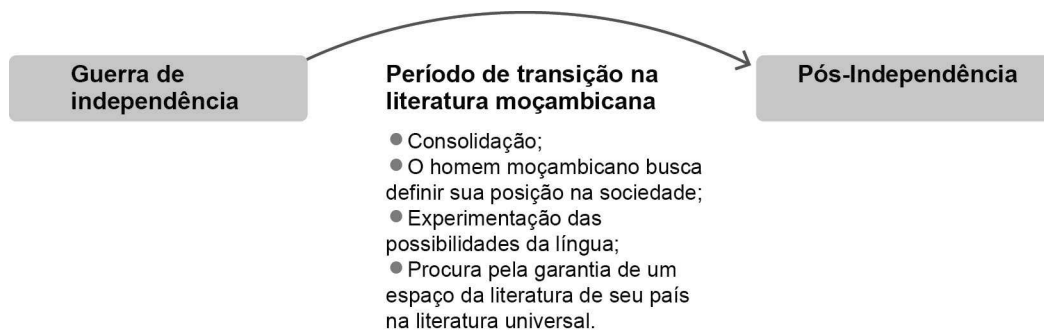
---

---

## **A literatura moçambicana contemporânea**

Para prosseguirmos com as premissas aqui abordadas, precisamos, antes, contextualizar o que entendemos por literatura moçambicana contemporânea, bem como seu nascimento. O conceito de literatura em Moçambique é anterior à formação do Estado e à chegada dos portugueses em seu território. Já a literatura moçambicana contemporânea, ou seja, pós-colonial, embora já apresentasse suas nuances antes do fim da guerra de libertação, também nasce com o surgimento do moderno Estado moçambicano. Para alguns estudiosos, também é conhecida como “literatura pós-independente” (CHABAL, 1994, p. 24).

É importante observarmos que tanto Patrick Chabal quanto Carmen Lucia Tindó Secco apontam para um momento transitório da literatura moçambicana, entre o período da guerra de independência e o período pós-independência, em que há um processo de consolidação de tudo o que foi experimentado. A essa altura, ocorre, por parte dos escritores, a busca por uma temática diferente, na qual o homem africano – e, nesse caso, moçambicano – busca definir “a sua posição nas sociedades pós-coloniais em que vive” (CHABAL, 1994, p. 24). É nesse momento em que ocorrem a consolidação dos caminhos perseguidos até então e a busca dos escritores por novos rumos, experimentando as possibilidades da língua e suas alternativas, além de procurarem garantir para suas literaturas um espaço na história da literatura universal.



**Figura 17.5:** Características do período de transição pelo qual a literatura moçambicana passa entre a Guerra de Independência e o momento pós-independência.

Na fase contemporânea, a narrativa moçambicana – seu espaço discursivo – torna-se um ponto de encontro de diferentes estratégias relativas à sua representação. É importante perceber os pressupostos desse contexto: o escritor moçambicano contemporâneo tem como herança tanto uma literatura colonial quanto outra vertente, envolvida com o engajamento político. Essa literatura colonial não necessariamente o representava, pois era escrita por uma elite cidadina que cantava uma nação exótica.

Tendo em mente uma renovação estética, esse escritor busca um novo viés, experimentando outros caminhos e possibilidades. Ao perceber o mundo que o rodeia – a realidade africana –, ele tenta traduzi-lo. É o escritor que, de posse de seus instrumentos, ao perceber a realidade ao seu redor, busca representá-la literariamente através da palavra. Deve-se frisar, como já afirma Maria Fernanda Afonso, que:

o escritor africano opõe-se à representação que o “centro” elaborou sobre o homem negro, mas sabendo que da sua identidade fazem parte elementos que adquiriu com a presença do Outro, mostra-se pronto em colaborar num processo recíproco de construção de representações e identidades entre culturas, revelando com grande imaginação as suas raízes culturais (AFONSO, 2007, p. 546).

Ao longo de seu processo de ruptura com a hegemonia dos cânones europeus, essas literaturas africanas, em sua condição de emergentes, geram um espaço narrativo de encontro de diferentes estratégias relativas à representação. A ideia de renovação/experimentação estética promove um retorno do escritor moçambicano à sua própria terra, cultura e seus conhecimentos. Esse retorno gera um diálogo constante entre duas tradições, a oralidade e a escrita, que não é uma novidade, pois já se fazia presente em gerações anteriores de escritores moçambicanos. Mas, para estes escritores contemporâneos, torna-se uma preocupação constante cujo objetivo é instaurar um misto de autenticidade, realismo e tradição em sua escrita. Sobre esse aspecto da autenticidade, diz Mia Couto:

Entre o convite ao esquecimento da Europa e o sonho de ser americano, a saída só pode ser vista como um passo para a frente. Os intelectuais africanos não têm que se envergonhar da sua apetência para a mestiçagem. Eles não necessitam de corresponder à imagem que os mitos europeus fizeram deles. Não carecem de artifícios nem de fetiches para serem africanos. Eles são africanos assim mesmo como são urbanos de alma mista e mesclada, porque África tem direito pleno à modernidade, tem direito a assumir as mestiçagens que ela própria iniciou e que a tornam mais diversa e, por isso, mais rica (FONSECA; CURY, 2008, p. 14-15).

Embora a questão da “autenticidade africana” (COUTO, 2005, p. 60) seja criticada, ela é buscada, almejada pelos novos escritores moçambicanos. Com a experimentação empreendida, visando a um amadurecimento estético para atingir uma representação real do “nós” africano/moçambicano, esses escritores buscam um reconhecimento, no universo literário que lhes seja de direito. Esse reconhecimento, entretanto, não pode representar um completo esquecimento da Europa (COUTO, 2005, p. 61), em prol de uma “pureza cultural”, pois essa renovação literária dialoga com o cânone ocidental em sua diversidade.



## A questão da identidade

Perceba que a questão da identidade é evocada com frequência, tanto no plano do indivíduo quanto no da nação.

Há, nessa nova fase literária, um profundo diálogo entre o presente e o passado, reconfigurando não só as fronteiras históricas, como as geográficas, culturais, políticas e identitárias. O escritor moçambicano contemporâneo encontra-se em uma eterna confluência entre aquilo que o país é, aquilo que acabou se tornando e aquilo que almeja se tornar. Muitos dos escritores mais proeminentes dessa nova geração já produziam textos durante o período da guerra de libertação, além de estarem envolvidos politicamente com os movimentos de independência. Após esse período, esses escritores buscam uma consolidação de sua literatura, um amadurecimento de sua produção ficcional. Herdeiros de uma terra que é um mosaico cultural, os escritores moçambicanos buscam mesclar elementos da oralidade e da escrita, em constante diálogo com o passado.

É justamente seguindo esse princípio que Pires Laranjeira aborda, na produção literária de Mia Couto, esses elementos. Segundo o pesquisador, Mia Couto já apresentava, em sua produção poética, percursos contrários às tendências vigentes da época, eminentemente panfletárias e comprometidas com os ideais do forjado Estado-nação moçambicano. Como contista, representava um “fator de uma mutação literária em Moçambique”, por ter trazido ao universo da ficção “uma aceitabilidade para a livre criatividade da palavra, a abordagem de temas tabus, como o da convivência de raças e mistura de culturas” (LARANJEIRA, 1995, p. 262). O escritor também contribuiu para a renovação de uma literatura que se queria verdadeiramente moçambicana.

Outros escritores, a sua maneira, promoveram essa renovação estética. É o caso de Luís Carlos Patraquim, outro expoente de uma geração que buscou trazer novas experiências estéticas para a literatura moçambicana contemporânea. A nota de abertura do livro *Monção*, sobre o qual falaremos mais à frente, é um exemplo do espírito de liberdade –

tanto política quanto literária – que impregnava o espírito do escritor à época de sua publicação:

Consequência da luta de libertação que conduziu à independência do País os poetas e prosadores de Moçambique podem agora ser editados em liberdade. Esta colecção é a afirmação duma cultura que o poder opressor não pôde destruir, pois não se pode manter indefinidamente silenciada a voz de um Povo (PATRAQUIM, 1980).

Construindo esteticamente a imagem da mulher-nação, da qual tudo nasce, geradora da vida, Patraquim transmite a paisagem moçambicana assumindo contornos fêmeos. Ele se lança à proposta de instaurar novas paisagens poéticas, delimitadas pela liberdade, característica desta nova poesia que se instala em Moçambique.

Outros escritores despontam ao longo das primeiras décadas de existência do novo Estado-nação, como Paulina Chiziane e Ungulani Ba Ka Khosa, resgatando ficcionalmente universos culturais plurivalentes, próprios da terra moçambicana. Neste momento de desenvolvimento, além das experiências estéticas dessa geração, foram importantes mais dois fatores: a criação da Associação dos Escritores Moçambicanos (Aemo) e a revista *Charrua*.

## Aemo e Revista Charrua

Criada em 1982, a Associação dos Escritores Moçambicanos (Aemo) teve como propósito dar a conhecer autores e obras da literatura moçambicana. Foi um grande passo, levando-se em conta uma agravante nacional: a exemplo do Brasil, à época de sua independência, a maior parte da população moçambicana era analfabeta e, nos dias de hoje, Moçambique ainda é um dos países com maior índice de analfabetismo do mundo.

Parafraseando Francisco Noa, professor da Universidade Eduardo Mondlane, boa parte dos jovens moçambicanos prefere mais assistir a um videoclipe de Michael Jackson do que se inteirar com seu meio sociocultural (NOA, 2007, p. 283). De fato, escritores consagrados da literatura moçambicana vendem muito mais livros fora de Moçambique do que no próprio país. Acrescenta-se a isso o fato de que o português, herança do colonizador, não é a língua materna de grande parte da po-

pulação. Dessa forma, a Aemo busca revelar esses talentos que produziam seus textos em outras línguas nacionais, como a emakhuwa, a xichangana e a xitsonga.

Outro ponto importantíssimo para essa nova fase da literatura nacional foi a criação da revista *Charrua*, em 1984, que abriu espaço para uma nova geração de escritores moçambicanos que, futuramente, se consagrariam, como Eduardo White, Juvenal Bucuane, Ungulani Ba Ka Khosa, Pedro Chissano e Hélder Muteia. Não pretendia ser uma revista representativa de um movimento literário em si, mas a divulgação do trabalho de jovens escritores que questionavam a literatura até então publicada. Segundo Eduardo White (um dos idealizadores),

o que pretendíamos não era bem destruir, mas [...] mexer a literatura estatal [...], desaplaudi-la, criticá-la, mas propondo coisas nossas [...], coisas novas, coisas que nós achávamos naquela altura [...]. Nós como escritores vivíamos num país onde a literatura medíocre era aplaudida: todos os dias via-se no jornal a promoção à literatura do chavão, do viva, [...] da bajulação. E então nós propusemos: vamos escangalhar isso, trazer coisas, provocar momentos em que possa vir até nós literatura boa (LABAN, 1998, p. 1.205).

A revista teve oito números, mas lançou alguns dos escritores mais representativos – no país e no mundo – da literatura moçambicana contemporânea. A fundação da Associação de Escritores Moçambicanos, a revista *Charrua* e a publicação de *Vozes anoitecidas* (1986), de Mia Couto, permitiram aos escritores a abertura de caminhos impensáveis. A partir daí, estava instaurada uma aceitabilidade para a livre criatividade da palavra e para a abordagem de temas-tabus, como o da convivência de raças e a mistura de culturas, que formam o mosaico que é a cultura moçambicana.

## Atividade 2

### Atende ao objetivo 2

Com base naquilo que você leu, assinale (F) para as declarações falsas e (V) para as declarações verdadeiras:

- (a) ( ) A literatura moçambicana contemporânea busca representar a terra sob um olhar exótico.
- (b) ( ) Houve uma tentativa por parte das novas gerações de escritores em promover novas experiências estéticas para emancipar a literatura moçambicana.
- (c) ( ) A literatura moçambicana pós-colonial nega a herança da literatura europeia.

### **Resposta comentada**

Como será que você respondeu a esta segunda atividade? A sequência que responde a atividade é F – V – V – F. Vejamos o porquê!

A literatura moçambicana contemporânea busca novas formas de representar sua nação, demonstrando suas culturas. O processo emancipatório dos escritores dessa nova geração passou por experiências literárias que buscavam criar uma literatura “autenticamente” moçambicana. Os escritores moçambicanos contemporâneos, em determinado momento, para se emancipar, precisaram se aceitar como são: seres de alma mista, herdeiros de duas tradições: uma africana e outra europeia. Aprenderam que negar a Europa seria negar a si mesmos, pois é um importante elemento de sua formação.

---

---

---

## **A poesia moçambicana contemporânea**

Já vimos que, antes da colonização portuguesa se efetivar, a literatura moçambicana era ágrafa, baseando-se em tradições orais das etnias que habitavam aqueles territórios. Mesmo após a imposição da letra pelos colonizadores, a literatura de tradição oral continuou se desenvolvendo – em muitos casos, como forma de resistência – até os dias de hoje, devido ao fato de uma maioria não falar o português, ou não o ter como sua primeira língua, ou não dominar sua escrita, transmitindo suas tradições oralmente, por meio de mitos, lendas, crenças, adivinhas e provérbios.



**Figura 17.6:** A tradição oral, ainda hoje, é de grande importância para a cultura africana.

O professor moçambicano Francisco Noa nos alerta para o fato de que, até meados dos anos de 1980, os territórios moçambicanos afirmaram-se, essencialmente, como pátria de poetas (2007, p. 284). Quando o inconfidente **Tomás Antônio Gonzaga** foi degredado para Moçambique, fundou o primeiro núcleo de poetas e escritores da ilha de Moçambique, na época, capital da colônia (COUTO 2005, p. 103). Tanto Fernando Cristóvão – em seu *Dicionário temático da lusofonia* (2005, p. 634) – quanto Ana Mafalda Leite (2012), apontam para a existência desses núcleos terem sido formados por uma elite letrada, tendo em vista o desenvolvimento tardio do ensino na colônia, e serem compostos por funcionários públicos temporários – oriundos de outros territórios portugueses.



## Tomás Antônio Gonzaga

Poeta luso-brasileiro árcade que, por seu envolvimento com a Inconfidência Mineira, foi degredado para Moçambique. Considerado o mais proeminente dos poetas árcades, é ainda hoje estudado em escolas e universidades por seu conjunto de liras intitulado *Marília de Dirceu*.

Essas primeiras “elites literárias” passaram a travar contato com a literatura metropolitana e mundial (CHABAL, 1994, p. 21). Em suma, conforme afirma Patrick Chabal, essa relação colonizado/colonizador terminou por criar uma elite local assimilada pela cultura e língua do colonizador:

O impacto cultural do colonialismo vincula a gradual expansão da língua europeia na população africana, a educação nessa língua e, eventualmente, o desenvolvimento de uma literatura africana numa língua europeia. Este processo, tal como as posições coloniais acerca da superioridade cultural da cultura europeia, significava necessariamente que a cultura metropolitana desempenhou um papel considerável em África na evolução de uma linguagem escrita de cultura (1994, p. 20).

Essa elite assimilada foi a precursora da literatura nacional e, embora longe de nutrir os ideais de luta pela independência, teve a nação desejada, sonhada, cantada em sua expressão literária. Assim, lança-se ao laborioso ato de falar da própria coletividade, imaginando a nação moçambicana via discurso poético. Na contemporaneidade, as recentes gerações de escritores – e, particularmente, poetas – moçambicanos, ao se aproveitarem da consolidação dos caminhos perseguidos até então, buscam por novos rumos, experimentando as possibilidades da língua e suas alternativas, além de procurarem garantir para suas literaturas um espaço na história da literatura mundial.

A mesma voz, especificamente a partir de 1980, recorreu aos meandros mais íntimos que a palavra poética poderia dar a conhecer. Era urgente tentar reverter os efeitos da desesperança. Nascia, assim, a chamada “Nova poesia moçambicana”.

## **A Nova Poesia Moçambicana**

Ao longo do período que compreende o pós-guerra, a poesia teve lugar de destaque em solo moçambicano. Se a poesia produzida ao longo da guerra de libertação era “uma poesia do nós coletivo que exaltava a ideologia libertária, a necessidade da ruptura com o colonialismo português, pregando a luta pela independência da nação moçambicana” (SECCO, 1999, p. 17), a nova poesia produzida representava uma tendência não mais panfletária, mas como ideal da busca de condições

humanas universais, temas esses que, por muito tempo, se mantiveram calados ao longo da guerra. Conforme observa Carmen Tindó R. Secco,

Acreditando na promessa de novos portos e, também, na pulsação dos sonhos, [...] a atual poesia moçambicana busca redefinir a identidade do país, reconhecendo-a mestiça e plural. Como navegantes à deriva, vários poetas assumem, então, a consciência da “pátria dividida” e mergulham seus versos em direção às origens tentando recuperar, através das correntes subterrâneas da memória, os destroços do passado submerso (1999, p. 33).

Os poetas se voltam para a metapoesia, para o labor estético como forma de sobreviver aos sofrimentos sociais do país recém-liberto, mas com problemas não resolvidos. A Nova Poesia Moçambicana (pós-1980, pós-independente, pós-colonial) busca recuperar mitos e sonhos que resistiram aos anos de guerra vivenciados por Moçambique e pelo tempo de colonização. Os poetas procuram, dentre outras estratégias, “olhar para o passado”, não de maneira nostálgica ou romântica, mas crítica. A linguagem dessa nova poesia é muito trabalhada e o lirismo busca indagar sobre os caminhos existenciais e humanos. Abordaremos alguns poetas importantes para o desenvolvimento desse novo movimento literário, considerando sua influência.

## Mia Couto



Luis Miguel Martins

**Figura 17.7:** O escritor moçambicano Mia Couto.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mia\\_Couto\\_cropped.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mia_Couto_cropped.jpg)

A publicação do livro *Raiz de orvalho e outros poemas* (1983), de Mia Couto, representa um momento importantíssimo dessa busca por novas experiências poéticas. Na maior parte dos poemas, substituiu-se o tom engajado da poética de combate por um lirismo intimista. Esta obra resgata, na literatura moçambicana pós-independência, uma poesia de caráter existencial, preocupada, também, com as paisagens do presente e do outrora, com o próprio fazer poético. De acordo com a professora Carmen Secco,

Mia Couto, através da metáfora da «raiz de orvalho» «gota trêmula, raiz exposta», corporizou o cerne de sua poiesis, tributária, em alguns aspectos, do cotidiano de poesia vivenciado com o pai, o poeta Fernando Couto, cujo lirismo como o de Fonseca Amaral, Rui Knopfli, Glória de Santana, Virgílio de Lemos, Reinaldo Ferreira e outros mais havia, anteriormente, ultrapassado, também, os ângulos redutores e limitados do panfletarismo literário, embora não se houvesse eximido de fazer críticas às arbitrariedades da censura e do poder (2008, 313-314).

Embora *Raiz de orvalho e outros poemas* seja uma referência obrigatória para o estudo da literatura moçambicana contemporânea, é na prosa que Mia Couto se consagra, e é através dela, no próximo tópico, que o resgataremos. Vejamos, agora, um poema representativo desta obra de Mia Couto (1999, p. 13):

### **Identidade**

Preciso ser um outro  
para ser eu mesmo

Sou grão de rocha  
Sou o vento que a desgasta

Sou pólen sem inseto

Sou areia sustentando  
o sexo das árvores  
Existo onde me desconheço  
aguardando pelo meu passado  
ansiando a esperança do futuro

No mundo que combato morro  
no mundo por que luto nasço.

## Luís Carlos Patraquim



**Figura 17.8:** O escritor moçambicano Luis Carlos Patraquim.

Outro poeta importantíssimo para esse momento é Luís Carlos Patraquim, um verdadeiro “construtor de palavras”, preocupado com a linguagem poética. O escritor revela influências de gerações anteriores, como José Craveirinha e Knopfli. A sua poesia é caótica, sensual e, por vezes, surrealista. Patraquim desenvolve uma poesia que, em parte, é inovadora, focalizada, sobretudo, no amor e no erotismo. Nota-se também uma grande preocupação de ligar a sua experiência ao mundo universal dos poetas para além das fronteiras africanas. Patraquim representa a fusão entre as duas grandes vertentes da poesia moçambicana: a da moçambicanidade e a da linguagem lírica e sensual do “estar em Moçambique”.

Resgatamos aqui as observações da professora Carmen Secco acerca deste processo de reinvenção da escrita promovida pelo escritor e sobre o poema “Metamorfose”, anteriormente citado.

Embora anuncie a «monção» e a «morte do Adamastor», metáforas da Independência e do fim dos tempos coloniais, o poema, convocando versos de Craveirinha e Drummond, procura exorcizar o medo, há séculos, instalado em Moçambique. Consciente das mutilações físicas e mentais sofridas por grande parte do povo, o sujeito lírico adverte como também observamos em poemas de Mia Couto para a premência de se restaurarem as emoções individuais bloqueadas pelos anos de arbítrio exacerbado, exaltando, então, a importância de cantar o amor, o desejo,

os sonhos, a imaginação. Desde o primeiro livro *Monção* até os mais recentes, Patraquim envereda por um percurso fundado no exercício da metapoesia e no jogo onírico da linguagem. Apresentando o domínio de modernas técnicas do verso, trabalha intertextualmente com palavras e imagens, fazendo contracenarem vozes artísticas representativas tanto da literatura e da pintura moçambicana, como das artes universais. Assim, Rimbaud, Chagall, Neruda, Picasso, Drummond, José Craveirinha, Rui Knopfli, Malangatana Valente, Roberto Chichorro, entre outros, compõem o quadro dialógico dessa poética que vai além do meramente regional, à procura de um sentido transnacional para a arte (2008, p. 315).

Seu livro de estreia, *Monção* (1980), foi um livro em que o escritor buscava reinventar caminhos. O título já propõe essa ideia:

Monções são ventos oriundos da Ásia, favoráveis às navegações, que bafejam do mar para o continente e apontam para uma transição climática. De velas abertas, à espera do sopro certo, eis um livro-nau que, impulsionado pelos ventos alvissareiros, anunciou a chegada de uma nova fase da poesia moçambicana ao aportar em 1980 (DE CAMPOS ALMEIDA, 2011).

A experimentação permite uma nova leveza para o verso, permitindo-lhe alçar voo. A fim de empreender essas novas descobertas, influenciadas pelos ventos estéticos do período pós-independência, o escritor propaga as mensagens trazidas por suas monções “poéticas” repletas de imagens otimistas e eróticas, na medida em que não deseja menos do que experimentar “o sorriso de ser mundo”:

nosso é o tempo do canto  
conquistado a sangue  
e terra

sobre o vibrato dos dias  
alguma voz  
são todas as vozes

[...]

nosso é o tempo do canto  
sobre o lugar  
na descoberta palmo a palmo  
de mais sol

o tempo amante  
a voz da amada  
o escrutínio deste sexo  
fundo com palavras  
(PATRAQUIM, 1980, p. 33)

Do erotismo aflorado, “que sintetiza um grande elogio a tudo o que pulsa” (DE CAMPOS ALMEIDA, 2011), inclusive a terra – que é, acima de tudo, a nação, a pátria, a mulher que, em seu processo de fecundação pela chuva, gera e sustenta a vida, Patraquim escreve no intuito de instaurar poeticamente novas paisagens, assinaladas pela liberdade e acentuadas pela dinâmica da voluptuosidade. Delineia cartografias próprias, únicas, propícias, principalmente, à fruição dos desejos:

### **Noções de geografia**

a sul  
implanto uma cartografia sem limites  
traço e compasso  
depois da madrugada

[...]

a sul  
descobrimos vozes abertas  
sem oclusão  
e mastigamos água  
(PATRAQUIM, 1980, p. 46)

Evidente é, portanto, a importância da transição efetuada pela poética de Patraquim, um dos expoentes desse processo de transição da poesia do “nós coletivo” para a “poesia do eu”.

## Nélson Saúte



**Figura 17.9:** O escritor moçambicano Nélson Saúte.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nelson\\_Sa%C3%BAta.png](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nelson_Sa%C3%BAta.png)

No clima dos desencantos experimentados por Moçambique, na década de 1980, é que emerge a literatura de Nélson Saúte. Escritor contemporâneo à “Geração *Charrua*”, também organiza antologias poéticas. Sua poesia atua como um escape do mundo, voltando-se para o passado e reavaliando-o criticamente, como resultado da desilusão causada pelas promessas e sonhos não cumpridos após um período de guerra que ainda perduraria por um longo tempo. Ao resgatar o passado via memória – ou seja, reencenando o ato de rememorar o passado via tradição oral, os escritores impulsionam o fazer poético. Saúte traz os mortos para dentro de seus versos, resgatando os traumas da história de Moçambique e as desilusões pós-independência, de maneira que a voz poética atua como eco das vozes submersas da história (SECCO, 2008, p. 325).

Um exemplo para melhor entendermos essa pluralidade de vozes resgatadas está no poema “A ilha dos poetas” (SAÚTE apud SOPA, 1993, p. 123):

### A ilha dos poetas

Muipíti adormece no coração dos poetas  
 e sublima os delitos na contornada  
 rota das viagens longínquas. As canções  
 rumorejam ao vento ressuscitando  
 as esquecidas pedras da Ilha.

[...]

Na proa da memória a evocação das velas  
 sonolentas na imaginária romaria  
 neste lugar onde o estro do escriba  
 permanece ancorado na lápide anônima.  
 A odisséia celebra o nome da pátria  
 na errância das naus pelo Índico.  
 Os homens a terra e o tempo:  
 suas vozes descubro na História.

A retomada do passado – pela chegada das naus através da “rota de viagens longínquas” –, associada à presença da morte, também onírica e lírica (“neste lugar onde o estro do escriba/permanece ancorado na lápide anônima”), compõe o caminho assumido pelas novas gerações de escritores moçambicanos: colocar em cheque a funcionalidade da poesia em face do dilaceramento da sociedade. Muipíti, ilha de Moçambique, “adormece no coração dos poetas”, espaço esse do sonho onde a poesia, que não deve ser um mero reflexo da realidade ou atender a necessidades políticas, é produzida.

Abordaremos os prosadores da Geração *Charrua* no próximo tópico. Por hora, dedicaremos um espaço a um dos mais relevantes poetas moçambicanos dessa geração e ainda em atividade: Eduardo White, uma referência para quem estuda a Geração *Charrua*.

## Eduardo White



**Figura 17.10:** O escritor moçambicano Eduardo White.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eduardo\\_White.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eduardo_White.JPG)

Nascido Eduardo Costley White, em Quelimane, a 21 de novembro de 1963, o poeta é filho de pai moçambicano de origem inglesa do Malawi e mãe portuguesa. Estudou no Instituto Industrial de Construção Civil em Maputo e trabalhou como diretor numa empresa comercial (SPINUZZA, 2009, p. 25). Sua adesão ao grupo *Charrua* deve-se à sua necessidade de uma profunda liberdade estética e temática.

Vale destacar que, embora a Geração *Charrua* não fosse uma geração literária no sentido *lato*, é justamente por esse anseio de busca de uma liberdade estética e temática que Francisco Noa define a *Charrua* como tendo “um efeito aglutinador em volta da geração da distopia” (NOA, 1998, p. 41), uma geração desencantada com os rumos assumidos pelo país no período pós-independência. Nas palavras do próprio Eduardo White, em entrevista a Michel Laban, “*Charrua* foi um ninho de escorpiões [...] havia um objetivo muito importante em *Charrua*: [...] era, sobretudo, provocar toda uma literatura vigente naquele momento, instituída, aplaudida e apoiada” (LABAN, 1998, p. 1.204-1.205).

Vinculado a um contexto cultural bastante diverso, o poeta moçambicano passou a elaborar uma escrita poética que evocasse a natureza e

a força do amor e, em meio à revisão do passado e à imprevisibilidade do futuro, optou pelo sonho de um novo tempo e pelo que estaria no devir: “sou o que estou para ser e não o que fui sendo” (WHITE apud MANJATE, 2003, p. 2).

Como integrante da *Charrua*, a formação literária de White passa pela leitura de escritores tanto moçambicanos, quanto de outras nacionalidades. De sua pátria, autores como Fernando Couto, Glória de Sant’Anna, Jorge Viegas, Reinaldo Ferreira e Rui Knopfli, dentre outros, foram responsáveis por lhe inspirar o tom poético mais existencialista (LABAN, 1998, p. 1.199). Alguns franceses, como Paul Éluard, André Breton e, principalmente, Jean Paul Sartre, o qual o teria feito ficar “bêbado com o existencialismo” (LABAN, 1998, p. 1.200), também foram essenciais em sua formação. A exemplo dessa influência sartreana, é importante notar como White reivindica uma poética não mais revolucionária apenas no sentido ideológico, mas também no plano literário, individual e existencial. Sua poesia propõe, dessa forma, um meio de recuperar as emoções pessoais, um dos motivos pelos quais sua escrita é, também, uma “poesia de lembranças” (LABAN, 1998, p. 1.207). Nessa escrita, os versos objetivam tornar-se arma de reflexão sobre a vida.

Quanto às influências portuguesas em sua obra, dentre várias, temos Sofia de Mello Breyner e Fernando Pessoa. Mas, prontamente, assume como uma de suas principais influências o brasileiro Carlos Drummond de Andrade:

Dos brasileiros, eu vou-lhe dizer, bem assumido: o Carlos Drummond de Andrade. Li também o João Cabral de Melo Neto; o Vinícius de Moraes também é um bom poeta. Manuel Bandeira, dos antigos, também. O Mário de Andrade... mas o Carlos Drummond de Andrade é o poeta que mais me toca porque consegue trabalhar a violência da realidade com toda a beleza e a seriedade com que os olhos de um poeta podem ver essa realidade. Estou-me a lembrar do poema do distribuidor de leite, do menino que morre com um tiro onde o sangue se cruza com o leite derramado. Isso é o Brasil – mas é toda essa violência do Brasil dita com poesia. E mais me toca profundamente porque é também o que eu procurei no País de mim: foi falar do amor, mas não do amor desajustado da realidade – quer dizer, o amor que a gente foi capaz de fazer, fomos capazes de dar e de receber mesmo na realidade violenta que foi a guerra no nosso país. Aí eu aprendi muito com o mestre Drummond de Andrade, de facto (WHITE apud LABAN, 1998, p. 1.203).

Um dos poemas mais famosos de Drummond, “No meio do caminho”, gerou tanto fascínio no poeta moçambicano que este retoma a ambivalência de significados ligados à pedra em sua obra, como no poema “Do País”:

É de pedra um país  
e de homens  
porque o fazem.

E como qualquer coisa  
em construção,  
qualquer coisa que se ergue  
do nada à pura ascensão,  
um país obedece, quando cresce,  
às leis do seu fabrico,

como a casa que se levanta.  
como o pão que se amassa.

É de pedra um país,  
terei dito,  
terei dito,  
e dos homens que o fazem.

Não basta, pois, a sobreposição  
do tijolo,  
a resistência da argamassa,

nem somente a precisão  
das óbvias matemáticas,  
não basta a beleza do projecto  
ou a cuidada provisão,

[...]

se durante a construção,  
durante a definição das formas que esboçam,  
a janela, o tecto,  
a parede, o chão,

não forem iguais todas as mãos  
duras e suadas.  
na vontade, e na determinação  
das forças que por dentro do edifício  
o mantém,  
O suportam  
em pura união.

É real um país,  
sim senhor,  
mas se for de homens.

(WHITE apud SPINUZZA, 2009, p. 158)

Através da poesia, Eduardo White reimagina e reinventa o próprio país, reconfigurando-o dentro de novos mapas geográficos e culturais. A água e a terra, elementos fundamentais da figura da ilha, são elementos que fazem parte desse percurso de identificação cósmico estável e ideal, onde os dois elementos se unem para formar a imagem da ilha de Moçambique. Segundo a pesquisadora Rita Chaves, “Esta fusão da mulher com a terra foi um dos postulados da poesia africana empenhada na construção da identidade nacional” (CHAVES, 2000, p. 140). Essa terra/mãe/mulher amada, em seus versos, é aquela que ele busca “por entre as negras enroladas em suas capulanas arrepiadas, altas, magras, frágeis e belas como as missangas” (WHITE, 1997, p. 24).

É a terra/mãe, lugar de luta, conquista, terra de chegada dos portugueses, dos muçulmanos, terra de exploração, mas, ao mesmo tempo, terra de guerra, de luta de seus filhos pela liberdade. A mulher faz parte desse microcosmo e ela mesma é metonímia da ilha e do país. Surge, então, a relação erótica do poeta com o país-mulher – por sinal, essa

vertente erótico-amorosa seria seguida por muitos escritores da Geração *Charrua*, após ser inaugurada por Eduardo White.

O erotismo configura uma das vertentes de sua poesia. É sob o signo de Eros que os poetas buscam exorcizar a morte e a dor, “trabalhando os desejos recalçados, o texto do inconsciente, a grafia dos sonhos, esse novo lirismo procura restaurar os sentidos profundos da existência que os tempos difíceis de guerra renegaram a tornaram desumanos” (SECCO, 2008, p. 210).

Fica claro que tanto Eduardo White, quanto os outros membros da Geração *Charrua* – e, acrescente-se aqui, Patraquim e Mia Couto – não se voltam para uma poesia particularmente nacionalista, mas para uma temática voltada para o plano dos afetos, do amor, do lirismo, das questões fundamentais do indivíduo. Querem cessar a busca pela “poesia do nós”, panfletária, partidária, por outra “voz do eu”, individualista, intimista, existencialista e, principalmente, que buscava renovar – amadurecer – literariamente a poesia moçambicana. De fato, essa geração “surge” com algo mais do que um propósito: contemporânea da independência de seu país, a literatura assume uma responsabilidade maior como representação identitária de um povo, literatura essa que busca amadurecer e se emancipar de pressupostos que, em sua linha de visão, acabariam por estagnar sua produção cultural.

### =====**Atividade 3**=====

#### *Atende ao objetivo 3*

Com base naquilo que você leu, assinale (F) para as declarações falsas e (V) para as declarações verdadeiras:

- a) ( ) A poesia moçambicana contemporânea presta o devido respeito a gerações de poetas posteriores à independência.
- b) ( ) A Geração *Charrua* pregava a manutenção das velhas formas.
- c) ( ) Ungulani Ba Ka Khosa é um poeta consagrado da literatura moçambicana.
- d) ( ) A poesia de Eduardo White trata principalmente de temas nacionais.

e) ( ) Uma das vertentes da poesia moçambicana contemporânea é a do amor-erotismo, inaugurada por Eduardo White.

### **Resposta comentada**

como será que você respondeu à terceira atividade? A sequência que responde a atividade é V - F-F-F-V.

A literatura moçambicana contemporânea presta a devida homenagem a escritores que já produziam durante a época em que não existia um Estado Nacional moçambicano, como Rui Knopfli e José Craveirinha. A geração *Charrua*, pelo contrário, reuniu um grupo de jovens escritores que buscavam negar os padrões literários do momento, mais exatamente, fugir dos escritos de fundo político, mas sem nenhum valor literário. Ba Ka Khosa, iniciando na Revista *Charrua*, envereda na prosa, uma vertente que adquiriu prestígio na produção literária moçambicana nas últimas décadas, sendo através dela que ele se consagra. Eduardo White não busca produzir uma poesia nacional, pelo contrário, tem como foco os temas fundamentais do indivíduo, o amor-erotismo, o rememorar do passado. Por sinal, vários poetas da *Charrua*, em busca de novas propostas e formas de subverter a literatura vigente, seguem a vertente iniciada por Eduardo White.

É importante lembrar que muitos dos escritores moçambicanos que produzem em períodos anteriores e posteriores à guerra de independência eram, acima de tudo, oriundos de uma elite letrada, a qual transitava entre a ex-colônia e a ex-metrópole, a exemplo de White. Muitos desses escritores, assim, passam a ter contato tanto com autores “locais” quanto com autores “mundiais”, chegando inclusive a ter uma visão mais ampla de sua própria terra ao saírem dela. Se na metrópole muitos desses escritores tiveram contato com os intelectuais europeus, a América Latina sempre teve uma proximidade política e social maior com as ex-colônias do que a própria metrópole. Escritores, como Mia Couto, por exemplo, enxergavam nos textos de Guimarães Rosa e Jorge Amado aquela África que lhes faltava. White, por sua vez, identificava-se com o tratamento dado ao cotidiano através das palavras de Carlos Drummond de Andrade. Houve um intenso trânsito cultural na formação desse escritor antes de ele se lançar ao laborioso ato de cantar a nação em suas várias vertentes literárias.

## A prosa moçambicana contemporânea

Abordamos, nos tópicos anteriores, o início e desenvolvimento da literatura moçambicana contemporânea. Demos destaque, até o presente momento, ao gênero poesia, tão importante à nação, a ponto de ser considerado um reflexo do espírito nacional dessa pátria de poetas. Entretanto, muitos desses escritores que em um primeiro momento cantam a nação através da poesia, posteriormente investem no texto em prosa, através de contos, crônicas, novelas e romances, nos quais resgatam várias características da cultura oral. Mas até mesmo alguns escritores consagrados na poesia já arriscavam algum avanço na prosa, como José Craveirinha, em *Xigubo*:

Também se encontram nessa época de produção poética textos em prosa de João Dias, Luís Bernardo Honwana, Carneiro Gonçalves e Orlando Mendes – este último, autor do único romance até aí conhecido, *Portagem*, 1966 (NOA 2007, p. 284).

Nessa época, a literatura moçambicana era voltada para o questionamento da exploração colonial. Diversos escritores daquilo que viria a se destacar no período pós-independência, à época, já produziam alguns textos de influência partidária, como Paulina Chiziane, Ungulani Ba Ka Khosa, Suleiman Cassamo, Aldino Muianga e Mia Couto. Muitos destes escritores iniciam sua carreira literária com a poesia e posteriormente investem no romance. Segundo Francisco Noa (2007, p. 284), nos últimos tempos esse gênero se tornaria “a grande aspiração de realização [...] dos nossos escritores” – e, em especial, no conto, gênero por excelência no qual se resgatam várias características da cultura oral.

Embora, após a guerra de independência, a poesia mantenha seu lugar de destaque em solo moçambicano, a prosa – mais especificamente o gênero conto – emerge em meados dos anos 1990. As explicações para essa opção pela prosa em terra de poetas são variadas, mas nos ataremos às considerações da pesquisadora Maria Fernanda Afonso sobre o fenômeno:

Na África tradicional, a literatura sagrada e a literatura profana ensinam a adequação entre os homens e o mundo, descrevendo os contos, as sagas, os provérbios, os gestos fundamentais que se repetem eternamente. Para Mircea Eliade, os mesmos arquétipos do mito – isto é, as mesmas figuras e situações exemplares – sucedem-se indiferentemente nas sagas e nos contos (Eliade 1963, p. 242). Já Jacques Chebrier considera que o conto se implica

na dessacralização progressiva do mundo mítico: enquanto no mito, o sobrenatural ocupa um lugar preponderante, no conto, a partilha entre o real e o sobrenatural tende a equilibrar-se, tal como se equilibram a emoção, força essencial do mito, e a sabedoria da razão prática que define o conto, representando este através de diferentes peripécias, as estruturas e as personagens da sociedade humana (Chevrier, 1974, p. 218). Mircea Eliade explica ainda que as relações entre os mitos e os contos se realizam de maneira diferente nas culturas orais em que a distância que separa estas formas é menos nítida do que nas culturas onde existe um grande afastamento entre as classes dos letrados e o povo, como foi o caso do próximo-oriental, na antiguidade, na Grécia ou da idade média europeia (Eliade 1963, p. 244). Assim, o que é de veras importante é o comportamento do homem no que diz respeito ao sagrado e para Eliade, nem sempre é verdade que o conto marque uma dessacralização do mundo mítico; é antes uma degradação do sagrado (2004, p. 67).

O texto oral, transmissor de toda a tradição que se manteve ao longo do período colonial, está enraizado nas origens da cultura africana e possui uma riqueza temática que vai do moral ao religioso, mantendo a relação entre as gerações passadas e as futuras. Por ter função didática, visando ao bem da comunidade, absorve os temas da tradição e cria um universo ambíguo, onde “ombream, sem contradição, o real e o irreal [...], sendo-lhe permitido integrar toda a espécie de elementos, segundo a fantasia e o talento do contador” (AFONSO, 2004, p. 68). A prosa literária africana escrita é um exercício de elaboração do escritor, em que a busca por uma estética diferente envolve o renascimento do passado através da arte. Faz-se um resgate do mundo antigo, mas não sem choques, devido aos confrontos entre valores do passado e da contemporaneidade. Os *griots* dos tempos modernos não se valem da voz, mas da escrita, em uma tentativa de resgatar valores antigos em via de extinção. Mitos e ritos são frequentemente revividos e reinterpretados na nova tradição – a escrita, onde o confronto “com as leis inflexíveis dos ritos e a sobrevivência destes é tão trágica como o seu inexorável desaparecimento” (AFONSO, 2004, p. 68).

É nesse texto que, via experimentação, o escritor representa o que vê – e como vê – subvertendo os estilos anteriores em novas experiências e buscando a estética que mais lhe aprouver, de maneira que o contador tradicional, que anteriormente buscava vários mestres para aprender histórias diferentes e entreter igualmente seu público, agora experimenta

variações, visando a uma estética mais adequada ao que planeja atingir, o que faz tomando a arma do colonizador – a escrita – e tornando-a sua. A prosa, então, avança como o gênero que, por excelência, codifica as diferentes realidades da terra em uma **diegese** de múltiplas tonalidades (TRINDADE JUNIOR, 2013, p.57).

### Diegese

A realidade interna da obra, a dimensão ficcional de uma narrativa criada pelo autor, independente da realidade não ficcional do mundo real.

### Miçoço

Palavra africana para designar conto, história.

Esses escritores produzem suas narrativas utilizando os mesmos recursos do texto tradicional africano, oral. Em suas narrativas, resgatam o passado e reinterpretam o presente, trazendo, assim, harmonia para a sociedade, construindo **miçoços** pós-modernos (PADILHA, 2007, p. 39-40).

## Luís Bernardo Honwana



**Figura 17.10:** O escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana.

Se é nos anos 1990 que a prosa desponta em Moçambique, é com *Nós matamos o cão tinhoso* (1964), de Luís Bernardo Honwana, que ela tem um dos seus antecedentes mais importantes. O autor escreveu o livro de contos na prisão, com o objetivo de demonstrar o racismo do poder colonial português. Foi um livro emblemático, que exerceu importante influência na geração pós-colonial de prosadores moçambicanos. O universo sociocultural moçambicano durante a época colonial é o centro da análise das narrativas do livro. De acordo com Manuel Ferreira,

a grande revelação, porém, viria em 1964 com *Nós matamos o cão tinhoso* de Luís Bernardo Honwana. Pode dizer-se que, com ele, se retoma a estrada real da narrativa moçambicana dentro da proposta de João Dias. Excelente narrador, experiência pessoal vivida na sua

própria condição de negro, Luís Bernardo Honwana, apesar da sua juventude (as narrativas foram redigidas algumas, cremos, por volta de 18 anos de idade) faz do universo moçambicano o centro da análise das suas narrativas. A relação dialética colonizado/colonizador é dada, pelas formas mais subtis, através de várias personagens e situações. Situações de exploração, de incompreensão, de injustiça, de alienação, desalienação, e do sonho e da esperança. Luandino Vieira em Angola, Luís Bernardo Honwana em Moçambique, independentemente de voo criativo de cada um, a comparação só é possível considerando a inserção em estruturas sociais violentadas, aí onde o branco que é ladrão diz que o negro não é um homem mas um cão [...]. Porque, no resto, no domínio da linguagem, enquanto as experiências de Luandino são orientadas na construção de uma fala profundamente híbrida, sincrética, as de Honwana privilegiam o português fundamental enriquecido de aquisições linguísticas moçambicanas. Veja-se, contudo, a sua mais recente experiência – a da recriação da fala de características populares, em «Rosita, até morrer» [...], que possivelmente aponta para uma nova fase do autor. Mas o valioso é que mesmo assim a gramática de L. B. Honwana é uma gramática moçambicanizada e ductilizada para o exercício superior da criação literária (FERREIRA, 1977, p.102).

*Nós matamos o cão tinhoso* é um livro de sete contos e considerado uma obra fundacional da literatura moçambicana moderna. O aparecimento desta obra estabeleceu um novo paradigma para o texto narrativo moçambicano. Na escrita dos contos que compõem o volume, Honwana favorecia um estilo simples e econômico, prestando atenção aos aspectos visuais das histórias. Um dos seus contos, «As mãos dos pretos» foi registrado no livro «*Contos africanos dos países de língua portuguesa*» (2010), junto a outros contos dos autores Boaventura Cardoso, Eduardo Agualusa, Luandino Vieira, Mia Couto, Nelson Saúte, Odete Semedo e Ondjaki, dentre outros.

A importância de Luís Bernardo Honwana e de *Nós matamos o cão tinhoso* para a literatura moçambicana pós-colonial é equiparável a José Luandino Vieira e seu livro *Luuanda* para a literatura angolana. Muitos escritores da prosa moçambicana contemporânea aproveitam as experiências iniciadas por Honwana e despontam no cenário literário nacional e internacional.

A seguir, um pequeno conto do livro *Nós matamos o cão tinhoso*:

### **As mãos dos pretos**

Já nem sei a que propósito é que isso vinha, mas o Senhor Professor disse um dia que as palmas das mãos dos pretos são mais claras do que o resto do corpo porque ainda há poucos séculos os avós deles andavam com elas apoiadas ao chão, como os bichos do mato, sem as exporem ao sol, que lhes ia escurecendo o resto do corpo.

Lembrei-me disso quando o Senhor Padre, depois de dizer na catequese que nós não prestávamos mesmo para nada e que até os pretos eram melhores do que nós, voltou a falar nisso de as mãos deles serem mais claras, dizendo que isso era assim porque eles, às escondidas, andavam sempre de mãos postas, a rezar.

Eu achei um piadão tal a essa coisa de as mãos dos pretos serem mais claras que agora é ver-me a não largar seja quem for enquanto não me disser porque é que eles têm as palmas das mãos assim tão claras. A Dona Dores, por exemplo, disse-me que Deus fez-lhes as mãos assim mais claras para não sujarem a comida que fazem para os seus patrões ou qualquer outra coisa que lhes mandem fazer e que não deva ficar senão limpa.

O Senhor Antunes da Coca-Cola, que só aparece na vila de vez em quando, quando as coca-colas das cantinas já tenham sido todas vendidas, disse-me que tudo o que me tinham contado era aldrabice. Claro que não sei se realmente era, mas ele garantiu-me que era. Depois de eu lhe dizer que sim, que era aldrabice, ele contou então o que sabia desta coisa das mãos dos pretos. Assim:

“Antigamente, há muitos anos, Deus, Nosso Senhor Jesus Cristo, Virgem Maria, São Pedro, muitos outros santos, todos os anjos que nessa altura estavam no céu e algumas pessoas que tinham morrido e ido para o céu, fizeram uma reunião e decidiram fazer pretos. Sabes como? Pegaram em barro, enfiaram-no em moldes usados e para cozer o barro das criaturas levaram-nas para os fornos celestes; como tinham pressa e não houvesse lugar nenhum, ao pé do brasido, penduraram-nas nas chaminés. Fumo, fumo, fumo e aí os tens escurinhos como carvões. E tu agora queres saber porque é que as mãos deles ficaram brancas? Pois então se eles tiveram de se agarrar enquanto o barro deles cozia?!”

Depois de contar isto o Senhor Antunes e os outros Senhores que estavam à minha volta desataram a rir, todos satisfeitos (HONWANA, 1980, p.75-76).

## Paulina Chiziane



Otávio de Souza

**Figura 17.11:** A escritora moçambicana Paulina Chiziane.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paulina\\_Chiziane\\_by\\_Ot%C3%A1vio\\_de\\_Souza.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paulina_Chiziane_by_Ot%C3%A1vio_de_Souza.jpg)

Outra escritora importante na literatura moçambicana é Paulina Chiziane, considerada a primeira mulher negra a publicar um romance em Moçambique. Assim como outros escritores de sua geração, participa ativamente da cena política moçambicana, afiliando-se à Frelimo, na qual militou durante toda a juventude. Nasceu em Manjacaze, província de Gaza, ao sul de Moçambique, em uma família protestante. Foi, ainda pequena, para a capital, onde realizou seus estudos, vivenciando em seu cotidiano as histórias do colonialismo: exploração, segregação e injustiças. Vivenciou o entusiasmo e as dificuldades daqueles anos do período pós-independência, as dificuldades de implantação de uma nova nação. Sujeita a essas recentes experiências sociais e políticas, sua escrita é um instrumento de reconfiguração das relações da sociedade após a Independência.

A autora recusa o rótulo de romancista, definindo-se como contadora de histórias. Iniciou sua atividade literária em 1984, com contos

publicados na página literária do jornal *Domingo* e no semanário *Tempo* (TEDESCO, 2008, p. 12). Para promover o resgate das identidades culturais fragmentadas, durante o longo período de exploração e guerras, Paulina Chiziane faz uso do mito e do rito em seus textos.

Exemplo desse processo está em seu romance *Niketche – Uma história de poligamia* (2003), criticando o advento de valores ocidentais em choque com os valores indígenas que envolvem o matrimônio. No livro, o processo de ocidentalização teria provocado uma perversa adulteração de certos costumes, como a poligamia, que acabou por ser mantida sem respeitar os direitos que as mulheres tinham na sociedade tradicional. No livro, Rami é uma mulher assimilada – que abriu mão de seus costumes em prol da cultura do branco-europeu – que descobre que seu marido tinha várias amantes. A grande questão da trama é o retorno de Rami aos costumes da terra, os quais, por lei, obrigavam seu marido a praticar a “poligamia legal” – aquela que respeita os direitos de cada esposa. A poligamia ilegal seria aquela trazida pelo ocidente, ou seja, a traição extraconjugal. Ao saber da relação polígama, Rami segue a opinião de sua tia e passa a administrar aquele conjunto de esposas:

Eram famílias verdadeiras, onde havia democracia social. Cada mulher tinha casa, seus filhos e suas propriedades. Tínhamos o nosso órgão - assembléia das esposas do rei - onde discutíamos divisão de trabalho, decidíamos quem ia preparar os banhos e esfregar os pés, cortar as unhas, massagear a coluna, aparar a barba, pentear-lhe o cabelo e outros cuidados. Participávamos na feitura da escala matrimonial de sua Majestade, que consistia numa noite para cada uma, mas tudo igual, igualzinho (CHIZIANE, 2003, p. 73).

Essa temática já fora apresentada mais sutilmente em outro livro da escritora, *O sétimo juramento* (2006). As personagens de Chiziane devem ser analisadas como portadoras de informações que proporcionam a tomada de consciência, pelas mulheres moçambicanas, de seus direitos e vontades.

A professora Ana Mafalda Leite, pesquisadora da obra de Paulina Chiziane, lembra-nos como

mais do que defender os valores tradicionais da poligamia, que estabelecia regas bem precisas, permitindo algum equilíbrio social da mulher, defende um percurso de tomada de consciência

do estado de dependência do mundo feminino, hesitante entre o (des)conhecimento das tradições, incitando-o à adequação e à mudança. Assim, a diferença dos valores culturais entre norte e sul, a iniciação sexual e a tomada de consciência da força erótica das mulheres do norte, oriundas de sociedades matrilineares, a sua força e *exempla*, devem, em vez de dividir culturalmente, ser formas de conhecimento úteis para unir o sul ao norte. Aqui se prefigura uma nova postura da mulher, que sabe usar e adaptar a tradição, tomando consciência dos valores necessários para sua defesa e autonomização, no mundo moçambicano, fracturado pela diferença e pela ocidentalização (LEITE, 2003, p. 71).

Muito da prosa de Paulina Chiziane está relacionada com um tipo de violência ocorrida tanto em Moçambique colonial, quanto no período pós-colonial: uma violência contra a terra, que ataca valores, ritos, mitos e costumes (TRINDADE JUNIOR, 2013, p. 19). A mulher, oprimida, sofre as mazelas dos vários sistemas, principalmente por, em alguns casos, ser portadora de conhecimentos perdidos no espaço moçambicano. Chiziane é considerada como uma voz do feminismo negro em Moçambique, pelo fato de, em seus textos, suas personagens serem guiadas a tomarem consciência de seus direitos e vontade.

## Ungulani Ba Ka Khosa



**Figura 17.12:** O escritor angolano Ungulani Ba Ka Khosa.

Fonte: <http://www.unilab.edu.br/noticias/2013/08/26/ihl-encerra-trimestre-com-um-dos-100-melhores-escritores-africanos-do-seculo-xx/>

Outro escritor dessa proeminente leva de prosadores é Ungulani Ba Ka Khosa, nome tsonga – uma das línguas nacionais de Moçambique, e da etnia do escritor – de Francisco Esaú Cossa. Professor de História e Geografia, integrou a Geração *Charrua*. Nascido na província de Sofala, Moçambique, seus pais foram enfermeiros assimilados, o que lhe aproximou, aos 12 anos, da língua portuguesa e da leitura de escritores como Hemingway, Sartre, Dostoiévsky e Gogol. Tempos depois, dedicou-se à leitura de autores latino-americanos, atraído pelas similaridades histórico-sociais com o continente africano (CHABAL, 1994).

Um dos traços principais de sua escrita é uma indisfarçada disforia que o incita a esmiuçar as lacunas do tecido da história de Moçambique, apontando para novas representações dos fatos que a constituem. Por isso, seus textos põem em cena a noção de que todo fato histórico é susceptível a, pelo menos, duas narrações. Dessa forma, a história e as origens míticas de Moçambique se tornaram veículos de afirmação cultural e de reivindicação político-ideológica em seus textos. Em *A orgia dos loucos* (1990), o autor lança mão de uma linguagem rebuscada de um tom hiperbólico para dar conta dos desdobramentos políticos sociais ocorridos em Moçambique pós-colonial.

Nessa obra, guerra e morte são protagonistas. Um exemplo é no texto “O prêmio”, em que a alegria inerente ao nascimento de uma criança cede espaço à decepção da mãe por trazê-la ao mundo cinco minutos antes do raiar de um novo dia, quando ela ganharia a aludida recompensa, um enxoval completo. A enunciação revela ainda que as dores da mãe, metaforizada no suor excessivo “como formigas emergindo dos casulos” tomam a dimensão de “grãos de milho esparsos em campos sem dono” (BA KA KHOSA, 1990, p. 15) e se prolongam infinitamente após o nascimento do filho. O conto “A solidão do Senhor Matias” também retrata a guerra, trazendo à cena o mar em ruínas. Desta vez, contudo, sua interdição se estende ao homem branco a quem o título alude, o qual - protagonista de desmandos - vê-se irremediavelmente sentenciado por uma das muitas negras que violou, a não mais singrar os mares, agora plenamente navegados, que o levariam de volta à terra natal. Assim, a personagem percorre cenários do caos posterior ao 25 de abril, que a levam a cavar seu túmulo ao pé da sepultura da mulher branca, fazendo valer a maldição lançada sobre os antigos colonos.

Em “Fábula do futuro”, última narrativa do livro, numa retomada súbita do desejo que o impeliu à escrita, Ungulani Ba Ka Khosa volta-se para o desejo utópico:

Apesar dos seixos, dos cascalhos, das margens, tentarem raivosamente travar o movimento das águas, elas correm, límpidas, belas e, como mulheres esbeltas, saracoteiam maviosamente as ancas, deixando as margens comidas pela inveja e os seixos desprovidos de ódio. Adiante, costumazes, os trancos atiram-se às águas tentando desviar o curso construído com suor. Em remoinhos sonoros, vibrantes, as águas transpõem e arrastam consigo os vários obstáculos com sorriso prateado, reluzindo à superfície. E o mar, sempre aberto, eis que a todo recebe: é a escória que se infiltra. E nesse movimento contínuo, perene, nunca se alterou a cor das águas do mar, as suas ondas, a sua conqueluche. É a democracia da natureza (BA KA KHOSA, 1990, p. 85).

Em *Ulalapi* (1987), romance premiado como um dos melhores do século XX, o autor procura recuperar uma parcela da história de Moçambique: o reinado de Ngungunhane e a queda do Império de Gaza, materializado na captura e partida do imperador para Portugal, cenas com as quais encerra a narrativa. A valorização da tradição e a fundamentação do tratamento historiográfico da figura de Ngungunhane, a partir dos dados da oralidade, interligam-se estruturalmente com a presença, explícita nuns casos e implícita noutros, de modelos literários ocidentais.

A imbricação do oral e do escrito apresenta, na narrativa de Ba Ka Khosa e, de uma forma geral, na narrativa africana moderna, um valor de questionamento das culturas, que não mais se podem entender como isoladas umas das outras. Neste sentido, a literatura está do lado da modernidade e, logo, por essa razão, perde fundamento a busca de uma originalidade conotada com o passado pré-colonial ou com a ruralidade oral.

Para encerrar esse tópico resgatamos o escritor Mia Couto, brevemente estudado durante o desenvolvimento da poesia moçambicana contemporânea. Mas, como já foi dito, é na prosa que ele se consagra.

## Mia Couto

Mia Couto – pseudônimo de António Emílio Leite Couto – nasceu em 5 de julho de 1955, na cidade da Beira, província de Sofala, descendente de uma “família de emigrantes portugueses que chegaram a Moçambique no princípio da década de 50” (COUTO apud CHABAL, 1994, p. 274). O escritor se define como pertencente a uma terra, identificada por ele como sendo um “mosaico cultural”, formada por tantas culturas e confluências que afetam diretamente sua produção textual, conforme explica, em entrevista dada a Chabal (1994, p. 275):

O ambiente familiar que habitou influenciou bastante sua relação com a terra, uma vez que, como exemplo, pôde contemplar a atitude de seus pais que, ao observarem o tratamento dado aos negros, promoviam uma postura oposta a de seus compatriotas. Falando de sua história, Mia Couto diz: “em minha casa [...] havia este ensinamento de que não pode ser assim, não deve ser assim” (apud CHABAL, 1994, p. 275). E define sua formação, em parte, pelo amor aos homens independentemente da origem, mas, também, pelo amor à literatura. Criado na Beira – não a portuguesa, mas a de Moçambique –, descobriu a multiplicidade de países dentro de um mesmo país, e seus universos culturais e sociais (COUTO, 2005, p. 150), além de aprender muito com a convivência ali, entre os brancos portugueses e os negros da terra. Resumiu, assim, sua infância, ao dizer que “na rua começava a África, em casa estava a Europa”.

Algum tempo após o término da guerra de libertação, volta a estudar, optando pelo curso de Biologia. Sua dedicação à nova carreira reverbera uma necessidade em (re)conhecer a mosaica realidade moçambicana, vontade de mergulhar nas raízes daquele jovem país (CHABAL, p. 285-286). O biólogo adentra a imensidão do território moçambicano – a exemplo do modernista Mário de Andrade, ao estudar o folclore brasileiro e, com isso, resgata mitos indígenas, africanos e sertanejos (BOSI, 1985, 392-402) –, de geografia heterogênea, em muito mítica, a partir de seu olhar. Assim, sua escrita seguirá a visão de um Moçambique não uno – em que Estado e Nação não se emparelham na representação de um mesmo valor histórico, cultural e étnico –, mas plural em todas as suas complexidades e territorialidades, vastidão de culturas, mitos, ritos, crenças e, principalmente, mestiçagens – Moçambique é um país híbrido (TRINDADE JUNIOR, 2013, p. 62-63).

Em 1986, Mia Couto lança seu primeiro livro de contos, *Vozes anoi-tecidas*, considerado como “fator de uma mutação literária em Moçambique”, por ter trazido ao universo da ficção “uma aceitabilidade para a livre criatividade da palavra, a abordagem de temas tabus, como o da convivência de raças e mistura de culturas” (1999, p. 262). Outra obra sua, *Terra sonâmbula* (1992), é considerada fundamental para a renovação de uma literatura que se queria verdadeiramente moçambicana. Em sua obra, Mia Couto não apenas se volta para Moçambique, mas, ainda, para um cidadão moçambicano vivendo em uma sociedade global pós-colonial. Procurando subverter o discurso colonial, Mia Couto transforma a narrativa em um problema de arte (TUTIKIAN, 2006, p. 57).

Sobre influências, tanto de Luandino Vieira (COUTO, 1998, p. 11-13) quanto de Guimarães Rosa (COUTO, 2005, p. 106), Mia Couto promove transgressões linguísticas, contribuindo para o resgate da renovação estética, explorando as possibilidades que o sistema linguístico lhe oferece, jogando com a oralidade, a oratura – recolha de textos de tradição oral fixados pela escrita sem alteração por parte do pesquisador/escritor, como contos, provérbios etc. – e com uma escrita que se afirma como herdeira da tradição oral, a *oralitura*, “produção que veicula, traduz já a elaboração e recriação da palavra oral que a escrita fixa” (MATA, 1998, p. 58). Seguindo a tradição literária que busca resgatar as características mais significativas daquela cultura oral, ele mergulha na tradição e recupera, ficcionalmente, o(s) imaginário(s) popular(es) local(is).

Um dos exemplos do resgate das tradições em uma sociedade anímista pós-moderna está na obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003). Nessa obra, o jovem Dito Mariano, que passara grande parte de sua vida na cidade – e, conseqüentemente, desvinculando-se das tradições de seu povo –, retorna para Luar-do-Chão, ilha moçambicana que, metonimicamente representa a própria nação. É nessa ilha que vive o Clã dos Malilanes ou, na língua dos brancos, Marianos. O jovem Mariano retorna para o enterro do avô, Dito Mariano, preso em uma condição de “desmorto”, sendo impedido de ser enterrado até mesmo pela própria terra, enquanto não cumprir suas responsabilidades com o neto, através de estranhos bilhetes que lhe chegam. Cada um desses bilhetes revela um ponto importante da história de sua família. O enterro de Dito Mariano é impedido de acontecer pelo fato de os ancestrais terem endurecido toda a terra da ilha de Luar-do-Chão, não podendo, assim, ser cavada. Os moradores da ilha, naturais de um espaço onde real empírico e realidade metaempírica coabitam pacificamente, tratam logo de questionar Marianinho, querendo saber o que ele teria feito para perturbar os ancestrais. É através de um longo processo iniciático – onde o jovem assimilado aprende sobre suas tradições – que o mistério é revelado.

Ao longo dessa história, o leitor mais atento vai tomando conhecimento das estratégias de construção narrativa empregadas pelo escritor: apresentar uma realidade tal como ela é, mas de uma forma que contraria o sistema real naturalista, em busca da expressão identitária local. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, como em um processo de reaprendizagem – e não poderia ser diferente, uma vez que era considerado um estrangeiro, um assimilado, após tanto tempo

longe de sua terra –, Marianinho vai reaprendendo a história de sua família e suas tradições.

No romance, Dito Mariano demonstra o poder de intervir no desenrolar das vidas sobre as quais atua – como em um miçoço dos tempos modernos. Gradativamente, o avô Mariano se comunica com seu neto por meio de bilhetes – os quais simplesmente “surgem” – sobre as instruções a serem seguidas. Na medida em que fica explícita a impossibilidade do enterro do avô, Mia Couto convida o leitor a participar de um jogo onde são recuperados os costumes de um povo – metonimicamente, os moçambicanos, pela representação de Luar-do-Chão –, seus ritos e tradições, componentes fundamentais na construção ou no resgate de suas identidades.

Vejamos um pequeno fragmento do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto:

Acordo no meio da noite. Pareceu-me escutar um ruído. Na obscuridade adivinhei um vulto. Levanto-me, percorro o quarto, ninguém. Talvez fosse a cortina, almeada pelo vento. Desde o episódio do quarto de arrumas que eu ardo em esperança de ser visitado pela anónima mulher. Que ela, uma vez mais, me desembrulhasse em prazeres, suores e gemidos.

Acendo o candeeiro e vejo que, no chão, flutua um papel. Mais uma carta? Debruço-me e leio. É um simples bilhete, desta vez. Abruptamente terminado como se o misterioso autor tivesse sido obrigado a interromper a redacção. Assim, lacónica, a escrita:

*Mariano, esta é sua urgente tarefa: não deixe que completem o enterro. Se terminar a cerimônia você não receberá as revelações. Sem essas revelações você não cumprirá a sua missão de apaziguar espíritos com anjos, Deus com os deuses. Estas cartas são o modo de lhe ensinar o que você deve saber. Neste caso, não posso usar os métodos da tradição: você já está longe dos Malilanes e seus xicuembos. A escrita é a ponte entre os nossos e os seus espíritos. Uma primeira ponte entre os Malilanes e os Marianos. Alguns destes parentes vão querer abreviar este momento. Vão impor seus andamentos sobre o nosso tempo. Não deixe que isso aconteça. Não deixe. A sua tarefa é repor as vidas, direitar os destinos desta nossa gente. Cada um tem seus segredos, seus conflitos. Lhe deixarei conselho para guiar as condutas dos seus familiares. Não será só nas cartas. Lhe visitarei nos sonhos, também. Para você conhecer os dentro de seus parentes. E todos, aqui, são seus parentes. Ou pelo menos equiparentes. Seu pai, com suas amarguras, seu sonho coxeado. Abstinência com seus medos, tão amarrado a seus*

*fantasmas. Último que não sabe de onde vem e só respeita os grandes. Sua Tia Admiração que é alegre só por mentira. Dulcineusa com seus delírios, coitada. Mas, lhe peço, comece por Miserinha. Vá procurar Miserinha. Traga essa mulher para Nyumba-Kaya. Estas paredes estão amarelecendo de saudade dessa mulher. Ela deve repertencer-nos. É nossa família. E a família não é coisa que exista em porções. Ou é toda ou não é nada* (2003, p.125-126).

Outro elemento constante da prosa miacoutiana é a relação entre a natureza e os ancestrais, os ciclos cataclísmicos do universo e seu reflexo em Moçambique. Um desses sentidos está no conto “Chuva, a abensonhada”, que integra *Estórias abensonhadas* (COUTO, 1996, p. 43-46), lançado, segundo o autor, em comemoração à assinatura de acordos de paz, encerrando a guerra civil, que durou de 1976 a 1992. No texto, ele afirma que,

em todo o Moçambique a guerra está a parar. Sim, agora já as chuvas podem recomeçar. Todos estes anos, os deuses nos castigaram com a seca. Os mortos, mesmo os mais veteranos, já se ressequiam lá nas profundezas (1996, p. 44).

Há uma relação nessa realidade literária animista entre a chuva e os mortos – não no sentido branco-ocidental, mas no africano, apontando para a condição de “antigamentados” –, de maneira que, na obra miacoutiana, temos exemplos como *A chuva pasmada* (COUTO, 2011), onde, na maior parte da história, a chuva permanece parada no ar, pasmada.

Embora os moradores da região – a população pobre, habitante de casas com telhado de zinco (COUTO, 2011, p. 6) – tentassem jogar terra na chuva para que ela caísse (COUTO, 2011, p. 8), ela continuava inerte, sob suspeita de se tratar de feitiço ou maldição. A chuva só torna a cair à medida que os problemas que perturbavam os moradores do local são expostos e caminham para resolução. A mãe do menino é abusada pelo dono de uma fábrica ali instalada, que lança fuligens escuras no céu (COUTO, 2011, p. 71). A origem da família em torno da qual gira a história, bem como a do nascimento de um rio, através do resgate – e reinterpretação – da lenda da ancestral Ntoweni (COUTO, 2011, p. 38-43), avó da avó do protagonista, é relatada. Somente após o rio derrotar os motores da fábrica (COUTO, 2011, p. 71) e ocorrer o “antigamentar” do avô – o qual navega em uma cabaça até dissolver-se no horizonte (2004, p. 74) –, já no final da narrativa, irrompe, no céu, uma serpente de água prateada, tornando, então, a cair a chuva.

Além de representar as várias facetas de sua terra, constantemente o evento sobrenatural irrompe em suas tramas. É fato que, para alguns, o evento sobrenatural não é visto como sobrenatural no continente africano, pois faz parte do seu cotidiano. Entretanto, a discussão que trazemos aqui envolve as opções estéticas do escritor, as estratégias narrativas que ele utiliza durante a produção do seu texto literário.

Assim como Ungulani Ba Ka Khosa, outros escritores africanos utilizam a irrupção do sobrenatural em suas literaturas para uma melhor representação em suas realidades, a exemplo de Paulina Chiziane – *O sétimo juramento* – e Mia Couto. A pesquisadora Maria Fernando Afonso (2004), inclusive, aponta como diversos escritores africanos foram influenciados por autores latino-americanos, como Gabriel García Márquez (p. 358), e adaptaram os pressupostos de Alejo Carpentier (1949) – que prega a ideia de uma realidade maravilhosa na qual o real e o maravilhoso convivem, o qual convida o leitor a voltar-se para sua terra. Ao seguir a mesma estética, Mia Couto – e outros escritores africanos – volta-se para as maravilhas de sua terra, animista, e representa essas “maravilhas” em sua escrita.

Já observamos um desses acontecimentos na obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), onde, inexplicavelmente, a terra endurece. E, também, em *A chuva pasmada*, onde os erros das pessoas fazem a terra parar de ser banhada pela chuva, elemento vital para uma terra que precisa renascer. Esses eventos sobrenaturais, além de terem uma função fundamental para o desenvolvimento da trama miacoutiana, estão relacionados, também, com elementos da terra, como o ar, a terra, a água e o fogo, representando os valores culturais. Um exemplo está em *Terra sonâmbula* (1992), romance que mostra os homens presos em uma infinita estrada que dá eternas voltas. Outro exemplo está em *O último voo do flamingo* (2008), no qual os soldados da ONU, ao desprezarem os costumes locais de uma cidade do interior de Moçambique, explodem. Em outras situações, o acontecimento incomum tem um sentido pedagógico: no conto “Nas águas do tempo”, da coletânea de contos *Estórias abensonhadas* (1996), durante uma viagem de barco onde o avô cai no rio, os antepassados surgem para salvar o avô e auxiliar na transmissão de conhecimentos culturais para o neto.

As estratégias textuais adotadas por Mia Couto procuram, assim, representar uma realidade que, a seu ver, é mosaica, formada pela confluência de várias culturas, onde negar uma em detrimento de outra empobreceria sua nação, que não é uma, mas plural.

## Conclusão

O objetivo dessa aula foi, em primeiro lugar, apresentar o momento em que podemos detectar o início de um novo estágio do desenvolvimento da literatura moçambicana. A literatura pós-colonial é marcada, tanto na poesia, como na prosa, por novos rumos temáticos, estilísticos, que embora não abandonem os caminhos já traçados por autores importantes como Craveirinha, buscam sintonizar a nova literatura moçambicana com os rumos da tradição contemporânea. Poetas como Luís Carlos Patraquim, Néelson Saúte, por exemplo, enveredam por caminhos mais intimistas e eróticos na poética moçambicana.

Na prosa, destacam-se autores como Mia Couto, Luís Bernardo Honwana, Ungulani Ba Ka Khosa e Paulina Chiziane, que, com suas narrativas, adentram o universo plural da cultura de Moçambique, ensaiando na escrita outras formas de contar, reiventando a oralidade dos antigos *griots* e levando a cultura moçambicana para o mundo.

## Resumo

Vimos que Moçambique é um país profundamente marcado por guerras e altos índices de analfabetismo; entretanto, isso não impediu o surgimento de elites letradas que, em vários momentos, contribuíram para a busca de uma identidade nacional, à qual as novas gerações dão prosseguimento. Após a guerra de independência, os intelectuais se viram diante da responsabilidade de construir o novo Estado-nação, produzindo textos – dentre outros tipos de expressão cultural – como forma de autoafirmação da cultura local. De fato, nesse período imediatamente posterior à guerra de libertação, escrever é um ato de responsabilidade nacional. Mas, justamente com essa responsabilidade, também surgiu, em alguns escritores, a responsabilidade da emancipação estética da literatura.

A literatura moçambicana, diferente da produzida em outros países, não surge através de uma elite com aspirações nacionalistas, mas vai sofrendo diversas metamorfoses ao longo dos tempos, ao passo que aquilo que poderia ser considerado como “identidade” moçambicana vai sendo descoberta/construída. Ao longo desse trajeto emancipatório – tal qual os modernistas brasileiros, que seguem “descobrir o Brasil” e foram uma forte influência para esses escritores –, a moçambicanidade literária se manifesta. Dessa forma, pode-se dizer que José Craveirinha,

o “Camões moçambicano”, apresenta marcas de várias fases dessa literatura em constante mutação. A alcunha não é por acaso: assim como Camões na literatura portuguesa, Craveirinha é uma presença constantemente referenciada na moçambicana.

A prosa também dava seus primeiros sinais de vida, com textos esparsos publicados por Orlando Mendes, dentre outros; mas é com o lançamento de *Nós matamos o cão-tinroso* (em 1964), de Luís Bernardo Honwana, que a “prosa moçambicana” de fato nasce. Em cada conto da coletânea ocorre o destrinchamento do universo sociocultural moçambicano no período colonial, o que viria a influenciar futuras gerações de prosadores.

Com a conquista da tão almejada independência, não tardaram a surgir escritores comprometidos com outro tipo de literatura, mais preocupados com a experimentação artística. Dentre vários escritores, Mia Couto e Patraquim foram essenciais por, em seus textos iniciais, abrirem um caminho que seria seguido por outros. Além da busca pela originalidade em seus textos, ambos dialogam com a tradição externa – Moçambique, espaço de confluência entre a cultura portuguesa e as rotas comerciais com o Índico – e interna – tanto das culturas tradicionais, quanto das experiências estéticas que os precederam.

Se é na prosa que Mia Couto se consagra – por influência, dentre outros, da denúncia social outrora promovida pela obra de Honwana –, ao vestir o manto de *griot* moderno, é no resgate da subjetividade lírica das gerações anteriores que Patraquim renova seu texto e abre espaço para toda uma geração de escritores – a exemplo da Geração *Charrua*.

A criação da Associação de Escritores Moçambicanos e da revista *Charrua* contribuíram decisivamente para esse momento, abrindo a oportunidade para novos escritores. A poesia continuou dialogando com a poética consagrada de Craveirinha, bem como transitou por todas as vertentes possíveis, como o amor, o erotismo, os dramas existenciais, a exemplo da poética de Eduardo White, que para além da lírica moçambicana, promoveu em sua poesia todo um diálogo com a filosofia existencialista de Sartre, e as poéticas de Fernando Pessoa e Carlos Drummond de Andrade.

Na prosa, os escritores moçambicanos, seguindo princípios do conto oral tradicional africano, impetraram a busca por uma nova estética e a responsabilidade de transmitir saberes e conhecimentos de uma terra plural. Isso abriu espaço para poéticas até então não abordadas, como a

escrita feminina de Paulina Chiziane, ou o caráter transcultural de Ungulani Ba Ka Khosa. Somam-se a isso as coletâneas literárias reunidas por Nelson Saúte, as quais contribuíram para divulgar novos escritores. Em ambos os gêneros da literatura moçambicana contemporânea aqui abordados, emergiram escritores consagrados responsáveis por divulgar a cultura moçambicana pelo mundo.

## Referências

AFONSO, Maria Fernanda. “A problemática pós-colonial em Mia Couto: mestiçagem, scretismo, hibridez, ou a reinvenção das formas narrativas”. In: LARANJEIRA, P.; SIMÕES, M. J.; XAVIER, L. (org.). *Cinco povos cinco nações: estudos de literaturas africanas*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2007. p. 546-553.

\_\_\_\_\_. *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

DE CAMPOS ALMEIDA, Cíntia Machado. “O tempo do canto”: desejos e memórias na poesia moçambicana pós-80. *Revista Mulemba*, v. 3, n. 4, jun. 2011. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4869>>. Acesso em: 04 set. 2017.

BA KA KHOSA, Ungulani. *Orgia de loucos*. Maputo: Imprensa Nacional de Moçambique, 1990.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985.

CAMPOS, Josilene Silva. *As representações da guerra civil e a construção da nação moçambicana nos romances de Mia Couto (1992 – 2000)*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 1949.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas*. Lisboa: Veja, 1994.

CHAVES, Rita. “Eduardo White: o sal da rebeldia sob ventos do oriente na poesia moçambicana”. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (orgs.). *África e Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000, p. 133–155.

CHIZIANE, Paulina. *O sétimo juramento*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.

\_\_\_\_\_. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COSTA E SILVA, Alberto da. *A manilha e o libambo: a África e a escravidão de 1500 a 1700*. Rio de Janeiro: MINC/BN, Departamento Nacional do Livro, 2002.

COUTO, Mia. *A chuva pasmada*. Lisboa: Editorial Caminho, 2011.

\_\_\_\_\_. *Estórias abensonhadas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1996.

\_\_\_\_\_. *O ultimo voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Nas pegadas de Rosa*. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 11-13, 2. sem. 1998.

\_\_\_\_\_. *Pensatempos: textos de opinião*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

\_\_\_\_\_. *Raiz de orvalho e outros poemas*. Reimpressão. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

\_\_\_\_\_. *Terra sonâmbula*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Vozes anoitecidas*. Reimpressão. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

CRAVEIRINHA, José. *Xigubo*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1980.

CRISTÓVÃO, Fernando (org.). *Dicionário temático da lusofonia*. Lisboa: Texto Editores, 2005.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa – Volume II*. São Paulo: Editora Ática, 1977.

HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matamos o cão-tinhoso*. São Paulo: Ática, 1980.

LABAN, Michel. *Moçambique: encontro com escritores*. Volume III. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

\_\_\_\_\_. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

MANJATE, Rogério. Sou o que estou para ser. *Maderazincó. Revista Literária Moçambicana*, ed. 5, Maputo, out. 2003.

MATA, Inocência. *Diálogo com as ilhas: sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Colibri, 1998.

NOA, Francisco. “Tendências da actual ficção moçambicana”. In: LARANJEIRA, P.;

PADILHA, L. C.. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, 2007.

PATRAQUIM, Luís Carlos. *Metamorfose*. In: RUI, Manuel. 50 poetas africanos. Lisboa: Plátano Editora, 1989. p. 425-426.

\_\_\_\_\_. *Monção*. Lisboa: Edições 70; Maputo: INLD, 1980.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX: Moçambique*, v. 3. Rio de Janeiro: UFRJ/ UERJ, 1999.

\_\_\_\_\_. Boaventura Cardoso: os alegóricos “maios” e desmaios. In: *A magia das letras africanas*. Rio de Janeiro: ABE Graph, 2008, p. 121-132.

SOPA, António (org.). *A ilha de Moçambique pela voz dos poetas*. Lisboa: Ed. 70, 1993.

SPINUZZA, Giulia. *A poética de Eduardo White*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009. Disponível em: <<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/375>>. Acesso em: 24 out. 2017.

TEDESCO, Maria do Carmo Ferraz. *Narrativas da moçambicanidade: os romances de Paulina Chiziane e Mia Couto e a reconfiguração da identidade nacional*. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, Distrito Federal, 2008.

TRINDADE JUNIOR, João Olinto. *No coração da tempestade: irrupções insólitas em vinte e zinco, de Mia Couto*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

WHITE, Eduardo. *Os materiais do amor seguido de “O desafio da tristeza”*. Lisboa: Caminho, 1997, p. 24-27.



# Aula 18

O processo de independência e as literaturas pós-coloniais: Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe

*Cláudia Amorim  
Mayara Matos*

## **Meta**

Apresentar as literaturas de Guiné-Bissau, Cabo-Verde e São Tomé e Príncipe do período pós-colonial.

## **Objetivos**

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar os principais escritores da literatura guineense pós-colonial;
2. descrever, sucintamente, a Geração Mirabílica caboverdiana, surgida após o período de independência;
3. reconhecer os principais autores santomenses do período pós-colonial.

## Introdução

As literaturas africanas de língua portuguesa são ainda jovens, com aproximadamente, 150 anos de existência. Apesar de os primeiros textos datarem da segunda metade do século XIX, só no século XX, na década de 1930 em Cabo Verde (com *Claridade*), e na década de 1950 em Angola (com *Mensagem*), é que essas literaturas começaram a adquirir importância e visibilidade.

Dessa forma, essas literaturas descolaram-se da literatura portuguesa trazida como modelo pelos colonizadores. Embora não se tenham desenvolvido sempre em conjunto devido aos seus respectivos contextos socioculturais, essas literaturas são, geralmente, estudadas nos meios universitários ocidentais sob a denominação abrangente de “literaturas africanas de língua portuguesa”, que envolve a produção literária de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, ex-colônias de Portugal na África.

A crítica e os historiadores concordam que os fundamentos desses momentos caracterizam-se pelo surgimento de movimentos literários significativos ou de obras importantes para o desenvolvimento das literaturas, entre os quais podem ser citados:

- a) em Cabo Verde, a publicação da revista *Claridade* (1936-1960);
- b) em São Tomé e Príncipe, a publicação do livro de poemas *Ilha de nome santo* (1942), de Francisco José Tenreiro;
- c) em Angola, o movimento “Vamos descobrir Angola” (1948) e a publicação da revista *Mensagem* (1951-1952);
- d) em Moçambique, a publicação da revista *Msaho* (1952);
- e) na Guiné-Bissau, a publicação da antologia *Mantinhas para quem luta!* (1977), pelo Conselho Nacional de Cultura.

Como vimos anteriormente, essas literaturas, após a independência de seus países, são denominadas de literaturas pós-coloniais.



## Mas o que define uma literatura como pós-colonial?



### Vasco Cabral (1926 – 2005)

Nasceu em Farim, Guiné-Bissau. Formou-se em Ciências Econômicas e Financeiras e participou da luta armada pela libertação de Portugal.

Na opinião de Inocência Mata, da Universidade de Lisboa, não é o aspecto cronológico. Para a ensaísta santomense, radicada em Lisboa desde a década de 1980, a pós-colonialidade é uma estética, cuja característica principal é a contestação das relações de poder entre etnias, classes e gêneros. Relações de poder resultantes de situações de dominação, e que estavam rasuradas nos discursos nacionalistas, ou seja, que seguiam uma estética anticolonial.

(Fonte: [http://www3.pucrs.br/pucrs/files/uni/poa/fale/nf\\_060709.pdf](http://www3.pucrs.br/pucrs/files/uni/poa/fale/nf_060709.pdf))



### Amílcar Cabral (1924 – 1973)

Nasceu em Bafatá, Guiné-Bissau. Formou-se em Agronomia. Foi obrigado a emigrar para Angola, onde ingressou no Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA).

## Guiné-Bissau

Guiné-Bissau é a mais pobre das ex-colônias e, nesse sentido, há uma discreta atividade literária neste espaço de língua portuguesa. A literatura guineense surge tardiamente e em pouca quantidade em relação às outras colônias portuguesas – Angola, Cabo Verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe –, mas há razões históricas e culturais para tal ausência, pois Guiné-Bissau não recebia apoio financeiro da metrópole portuguesa. Além disso, a resistência ao colonialismo ocorreu até a segunda década do século XX, o que dificultou a instalação de uma elite colonial. Diante da dificuldade em estabilizar seus valores, o sistema educacional português foi implantado tardiamente.

É com a poesia de combate que as manifestações poéticas de **Vasco Cabral** e **Amílcar Cabral**, a partir dos anos 1950 e com maior intensidade após o início da guerra colonial, que o *corpus* literário guineense começa timidamente a criar forma. Os temas dos textos produzidos nesse período giram em torno das desigualdades sociais, da valorização da terra e do cidadão local, numa poesia que apresentava termos em **kriol** e ritmo inspirado na tradição oral.

### Kriol

Segundo o *Dicionário Hoauiss da Língua Portuguesa* (2001), o kriol é uma língua crioula da Guiné-Bissau e de Cabo Verde.

Lá, surgem também outros nomes importantes na poesia, como **Hélder Proença**. É publicada a primeira antologia de Guiné-Bissau (*Mantidas para quem luta!*), cujas poesias guerrilheiras cantam o desejo e o sonho de libertação. Também algumas vozes novas surgem, entre as quais as de **Domingas Samy** e **Carlos Lopes**, embora, na maior parte das vezes, as narrativas ainda circulem apenas oralmente.

## Tony Tcheka



**Figura 18.1:** Tony Tcheka, importante escritor guineense.

Na poesia do período pós-colonial, nesses tempos de **distopia**, há, por exemplo, o canto lícido do poeta António Soares Lopes Júnior, conhecido pelo pseudônimo Tony Tcheka. Nascido em 1951, foi um dos responsáveis pela fundação da União Nacional de Artistas e Escritores da Guiné-Bissau e, atualmente, é considerado uma referência na literatura guineense. Veja a seguir, um poema de sua autoria:

### Tecto de silêncio

Ergo a minha voz  
e firo o tecto do silêncio  
Nego a morte de crianças  
porque há mingua de medicamentos



### Hélder Proença (1956 – 2009)

Nasceu em Bolama, Guiné-Bissau. Foi escritor, professor de História e político, participando das lutas pela independência de seu país. Publicou em diversos periódicos guineenses.

### Domingas Samy (1955 - )

Nasceu em Bula, Guiné-Bissau. Formou-se em Filologia Germânica e, como poeta, escreve em quatro línguas: português, francês, russo e crioulo.



### Carlos Lopes (1960 - )

Nasceu em Canchungo, Guiné-Bissau. É sociólogo e PhD em História. Escreveu e coordenou diversos livros que ajudaram na compreensão da temática africana.

### Distopia

uma espécie de utopia negativa, um discurso que prevê um futuro trágico.

Na angústia  
liberto o verbo  
mordo o pólo da desgraça  
que grassa  
nesta África desventurada  
em obra  
e graça  
subdesenvolvendo-se

[...]  
Exorcizo o paludismo  
apeio a poliomielite  
amputo a desgraça  
e eis a graça da criança  
florescendo a vida  
(Bissau, 1990)  
(TCHEKA, 1996, p. 125)

## Odete Semedo



**Figura 18.2:** Outro importante nome da poesia guineense é Odete Costa Semedo.

Em seu primeiro livro de poesia, *Entre o ser e o amar*, a escritora explora o bilinguismo do seu país ao publicar poemas em português e crioulo. A questão da língua é tratada e pensada com rigor pela poetisa, assumindo um caráter híbrido na sua formação cultural. Tal hibridismo da língua é apresentado logo no primeiro poema do livro, cujo título é “Em que língua escrever”:

**Em que língua escrever**

Em que língua escrever

As declarações de amor?

Em que língua cantar

As histórias que ouvi contar?

Em que língua escrever

Contando os feitos das mulheres

E dos homens do meu chão?

Como falar dos velhos

Das passadas e cantigas?

Falarei em crioulo?

Falarei em crioulo!

Mas que sinais deixar

Aos netos deste século?

[...]

Em crioulo gritarei

A minha mensagem

Que de boca em boca

Fará a sua viagem.

(SEMEDO, 1996, p. 28)



Existe uma língua franca – proveniente de contato com outro grupo linguístico – falada por cerca de 70% da população de todo o país, o crioulo de base portuguesa, e uma língua oficial utilizada na administração e no ensino, o português, dominado por cerca de 12% da população guineense.

Em sua poesia, também é possível perceber o vínculo do eu lírico com a terra a que pertence, de uma identidade rasurada por séculos pela ação repressora proveniente do sistema colonial:

Sou parte desta natureza  
Tão gasta  
Desta face da terra  
Tão frágil e vasta  
Sou o rio que corre  
Tropeçando em pedras e vales  
Para chegar ao seu destino  
Não sou mulher nem homem  
Sou apenas mais uma desta geração  
Não sou homem nem mulher  
Apenas um pedaço deste chão  
(SEMEDO, 1996, p. 31)

A poesia de Odete Costa Semedo, por meio da voz feminina, também canta para seu amado o desejo de que ele seja o grande protagonista de seus sentimentos:

Quero ser a heroína  
Do conto que inventares

Que firme segue o seu destino  
Quero ser uma mortal  
Guiada pelo teu poder  
E pela tua voz  
[...]  
Quero ser a deusa lua no teu conto/  
Acompanhar as crianças  
Nas suas fantasias  
E no sonho seguir os seus desígnios

Quero ser a heroína do teu conto  
Ou apenas um verso do teu canto  
(SEMEDO, 1996, p. 45)

---

---

---

---

---

---

### **Atividade 1**

---

---

---

---

---

---

#### *Atende ao objetivo 1*

Povo adormecido  
Há chuvas  
que o meu povo não canta  
Há chuvas  
que o meu povo não ri  
Perdeu a alma  
na parede alta do **macaréu**  
(TCHEKA, 2008)

#### **Macaréu**

Onda produzida pelo  
encontro do rio com o mar.

Com base no que você estudou no primeiro tópico desta aula, descreva algumas das características da poesia guineense presentes no trecho citado.

---

---

---

---

---

---

### **Resposta comentada**

A poesia guineense que se produz após a independência é marcada por muitas vertentes, entre as quais certa distopia, ou seja, uma crítica com relação à situação em que se encontra o país, que acabou por se desviar dos rumos sonhados com a instauração da independência.

No poema “Povo adormecido”, de Tony Tcheka, o poeta trata dessa distopia, mostrando a letargia do povo, que parece não reagir às demandas que se lhe impõem. A marcação do tempo cíclico (há chuvas) mostra que esse desencanto dura demasiado, pois o povo não ri e perdeu a alma, como diz o poeta. É uma constatação desse desalento com os rumos políticos do país, e não uma incitação à luta. De todo modo, a constatação não é desacompanhada de uma espécie de espanto, o que nos leva a perguntar: “Quando haverá mudança?”

---

---

---

---

### **Cabo Verde**

Após a euforia da independência, no final dos anos 1980 e início dos 1990, as novas gerações de escritores cabo-verdianos, em seus textos literários, constatam que a fome e a miséria não foram extintas. Apresenta-se, assim, um forte desalento em relação às ideologias que animaram a poética da Independência. O não cumprimento das promessas de justiça social, depois da independência, gera um clima de decepção. Entretanto, lembrando-se de que, mesmo no deserto, cresce uma planta chamada *mirabilis*, surge a geração mirabilica, oferecendo-se como resistência poética a esses anos de “mau tempo literário”.



Juni

**Figura 18.3:** *Mirabilis*, planta exuberante que pode nascer em regiões inóspitas como, por exemplo, em um deserto.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mirabilis\\_jalapa.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mirabilis_jalapa.jpg)

Em 1991, a publicação de *Mirabilis: de veias ao sol*, antologia organizada por José Luís Hopffer Almada, que reúne os “novíssimos poetas de Cabo Verde”, divulga a produção poética cabo-verdiana pós-25 de abril. Entre os poetas da geração mirabílica, estão **Dina Salústio**, **Vera Duarte** e outras poetisas que aprofundam essa vertente da poética feminina cabo-verdiana. A presença do mar, entre outros temas, é também recorrente na produção poética dessas poetisas.

O mar sempre esteve presente na poesia de Cabo Verde. Contudo, como tema abordado pelos poetas das primeiras gerações, o espaço marítimo se configurava como elemento de clausura, especialmente para o gênero feminino. O lugar da mulher era o cais. Nesse espaço transitório entre a terra e o mar, as mulheres encontravam-se presas, esperando os amantes, filhos e maridos que saíam para a pesca, emigravam para a América ou iam estudar em Portugal. Na novíssima poesia cabo-verdiana, o mar passa a figurar como resgate da memória e do desejo feminino que persegue os labirintos interiores do desejo da mulher-poeta. Além disso, as profundezas do mar representam a imersão nas águas interiores e existenciais. Uma das representantes dessa poética atual é Vera Duarte.



**Dina Salústio**  
(1941 - )

Nasceu em Santo Antão, Cabo Verde. Professora, assistente social e jornalista, é uma importante escritora cabo-verdiana.



**Vera Duarte**

Nasceu em Mindelo, Cabo Verde. Formou-se em Direito e foi juíza do Supremo Tribunal de Justiça. É uma atuante ativista em causas de direitos humanos.



Pitt Reitmaier

**Figura 18.4:** O mar sempre esteve presente na poesia caboverdiana. Na imagem, podemos ver o mar de Mindelo, cidade localizada na Ilha de São Vicente, em Cabo Verde.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sao\\_Vicente.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sao_Vicente.jpg)

Vejamos, agora, o poema “Ai se um dia”, de Vera Duarte:

**Ai se um dia...**

Ai se em outubro chovesse

A terra molhasse

O milho crescesse

e a fome acabasse

Ai se o milho crescesse

a fome acabasse

o homem sorrisse

e a terra molhasse

Ai se o homem sorrisse

a terra molhasse

a fome acabasse

e a chuva caísse

Ai se um dia...

Acordemos camaradas  
As chuvas de outubro não existem!  
O que existe  
É o suor cansado  
Dos homens que querem

O que existe  
É a busca constante  
Do pão que abundante virá

Homens mulheres crianças  
Na pátria livre libertada  
Plantando mil milharais  
Serão a chuva caindo  
Na nossa terra explorada.  
(DUARTE, 1993, p. 99)

Observe que, nesse poema de Vera Duarte, não é o mar que está em voga, mas a terra e o sonho utópico (hipotético) de melhores dias. O poema fala do desejo de mudança, que parece distante, para depois conclamar que todos acordem (“acordemos camaradas”), para que a ação coletiva esteja novamente na ordem do dia do povo cabo-verdiano.

Outro poeta importante cabo-verdiano é **Arménio Vieira**, cuja poesia apresenta um pendor existencial, metafísico e com incursões metapoéticas. Sua poesia se destaca em busca de um novo fazer poético, renovando os textos fundacionais da literatura cabo-verdiana.

Vejamos, uma poesia de Arménio Vieira:

Talvez um dia  
Quem sabe!...  
  
Sim  
talvez um dia...  
pedra jogada



### **Arménio Vieira (1941- )**

Foi o primeiro cabo-verdiano a receber o Prêmio Camões, em 2009, um dos mais importantes prêmios concedidos aos escritores de língua portuguesa. Nasceu na Praia (em Santiago), foi bastante ativo na década de 1960, colaborando em *Seló*, *Revista Vértice*, entre outras publicações. Além de escritor é também jornalista.

a nossa gaiola de vidro  
e para nós  
a fuga  
além fronteira do mar.

Talvez arrebente um dia  
o búzio dos mistérios  
no fundo do mar  
e mais um vulcão venha a tona  
— dez vinte  
mil vulcões — Quem sabe!...  
e as ilhas fiquem derretidas:  
Estranha alquimia  
de montes e árvores  
de lavas e mastros  
de gestos e gritos.

Talvez um dia  
onde é seco o vale  
e as arvores dispersas  
haja rios e florestas.  
E surjam cidades de aço  
e os pilões se tornem rnoinhos  
Ilhas renascidas  
nuvens libertas...  
Talvez um continente  
À medida dos nossos desejos.

Sim  
Talvez um dia...  
Quem sabe!  
(VIEIRA apud MIRANDA, 2009)

O poema fala da realidade geofísica de Cabo Verde, país formado por várias ilhas, e de como a incerteza da própria vida se insere na paisagem cabo-verdiana que, talvez um dia, mude bruscamente, transformado as ilhas em renascidas ou em um continente.

Na ficção cabo-verdiana, não poderíamos deixar de mencionar nomes como os de Teixeira de Souza, com vários romances publicados; Manuel Veiga, que escreveu em crioulo; Vasco Martins e Germano de Almeida, cujo livro *O testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo* foi transformado em filme, em razão do sucesso que fez ao captar, com humor e acuidade, os problemas do universo cabo-verdiano.



Baseado no livro *O testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo*, do escritor cabo-verdiano Germano Almeida, o filme conta a história de um homem bem-sucedido nos negócios, que, após a sua morte, tem sua vida íntima desvendada pelo testamento e por uma fita cassete enviada à sua filha. Pouco a pouco, vêm à tona divertidas confusões de Napumoceno, com revelações sobre as mulheres de sua vida.

## **Atividade 2**

### *Atende ao objetivo 2*

Observe o trecho a seguir, de Vera Duarte, e, em seguida, comente a respeito da relação entre mar e erotismo/desejo, sobre o desejo da mulher-poeta:

Fechemos as cloacas fétidas da cidade e deixemos inebriarem-se os ares de recendidos perfumes estivais. É o preço da liberdade. Palmeiras ao sol e longas praias de areia molhada a manterem desperto o ferver anímico das paixões. A voz da libido. Em toda a sua violência incontrolável (1993, p. 55).

---

---

---

---

---

### **Resposta comentada**

Vera Duarte apresenta, neste trecho, um universo poético assinalado pela inserção da mulher enquanto sujeito desejante, ou seja, trata-se de um universo no qual a mulher almeja ser sujeito de seu próprio desejo, em que a libido e a natureza se misturam, em sua violência incontrolável.

---

---

---

Entre os mirabílicos, destaca-se, portanto, uma geração de escritores, cuja obra apresenta vertentes distintas. Além, dos já mencionados anteriormente, é importante mencionar aqui os nomes de Manuel Delgado; Canabrava; David Hopffer Almada; Kaliosto Fidalgo; Orlando Rodrigues; Euricles Rodrigues; Alzira Cabral; Alberto Lopes; Ana Júlia Sança; Binga; José Cabral; Luís Tolentino; José Luís Tavares; Paula Martins, Vasco Martins; José Luís Hopffer Almada, entre outros.

Os escritores da pós-colonialidade continuam a tratar dos temas antes considerados pelos escritores cabo-verdianos associados à criouldade e à cabo-verdianidade. Contudo, os temas caros a essa geração anterior – como a seca, a chuva, o trabalho, a pesca, a fome, o mar, a insularidade e a emigração, por exemplo – recebem outro tratamento, apontando para o momento presente do contexto pós-colonial, em que vigoram ainda questões como o desencanto, a luta contra as desigualdades sociais e sentimentos mais universais, como a solidão, a morte, a existência etc., mesclando aspectos nacionais e universais.

Por conta do desencanto proveniente do enfraquecimento das utopias revolucionárias, os poetas passaram a construir novas imagens e metáforas voltadas para o interior do humano.

## São Tomé e Príncipe

Os trabalhos de Francisco José Tenreiro, Alda do Espírito Santo e Maria Manuela Margarido são pontuais no que diz respeito a alguns aspectos da poesia de São Tomé e Príncipe. Esses escritores refletem sobre a questão da memória e do imaginário pós-colonial no campo da escritura poética.

Em São Tomé, não poderíamos nos esquecer de mencionar Conceição Lima, que faz uma poesia de revisão crítica da história de seu país, após a conquista da independência.

## Francisco José Tenreiro



**Figura 18.5:** O poeta Francisco José Tenreiro.

O poeta santomense Francisco José Tenreiro é considerado o primeiro poeta africano de língua portuguesa a refletir, em sua produção literária, sobre os elementos provenientes do movimento da negritude. Nasceu na ilha de São Tomé, deixando sua terra natal para estudar em Lisboa. Lá chegou em meio a um momento histórico no qual os ecos da negritude, advindos dos Estados Unidos e da França, começavam a influenciar a produção poética dos emigrantes vindos das colônias africanas.

Entre suas obras, destacam-se *Ilha do nome santo* (1942); *Obra poética*, que inclui os poemas de *Ilha do nome santo* (1967); e o livro *A ilha de São Tomé: estudo geográfico* (1961). *Obra poética* foi reeditada, em 1982, com um novo título: *Coração em África*. Em parceria com o angolano Mário Pinto de Andrade, publica, em Lisboa, o volume *Poesia negra de expressão portuguesa* (1953).

Vejamos um poema de Francisco José Tenreiro, intitulado “Canção do mestiço”:

**Mestiço!**

Nasci do negro e do branco  
e quem olhar para mim  
é como se olhasse  
para um tabuleiro de xadrez:  
a vista passando depressa  
fica baralhando cor  
no olho alumbrado de quem me vê.

Mestiço!

E tenho no peito uma alma grande  
uma alma feita de adição  
como 1 e 1 são 2.

Foi por isso que um dia  
o branco cheio de raiva  
contou os dedos das mãos  
fez uma tabuada e falou grosso:  
- mestiço!  
a tua conta está errada.  
Teu lugar é ao pé do negro.

Ah!

Mas eu não me danei ...

E muito calminho  
arrepanhei o meu cabelo para trás  
fiz saltar fumo do meu cigarro  
cantei do alto  
a minha gargalhada livre  
que encheu o branco de calor! ...

Mestiço!

Quando amo a branca  
sou branco...  
Quando amo a negra  
sou negro.  
Pois é...  
(TENREIRO, p. 2.942)

O poema trata da ambiguidade do sujeito, marcado pela mestiçagem, e de como ele enfrenta as contradições de sua pele mestiça, que guarda uma alma feita da adição do branco com o negro ou do negro com o branco. Segundo Mário Pinto de Andrade, o poeta Francisco José Tenreiro é um dos representantes da primeira fase do que se costuma designar por “moderna poesia africana de escrita portuguesa”, na qual se vislumbram os ecos do movimento da negritude e do movimento pan-africanista. Trata-se, portanto, de um poeta cuja obra não está cronologicamente afim com o pós-colonialismo, mas que apresenta em sua poética uma ‘modernidade’ que influenciará as novas gerações.

## Alda do Espírito Santo



**Figura 18.6:** A poetisa Alda do Espírito Santo.

Outro nome importante da poesia santomense é o de Alda do Espírito Santo ou Dona Alda. Nasceu em 1926, estudou em Portugal, tendo posteriormente regressado a São Tomé, onde trabalhou como professora primária. Posteriormente, após a independência de São Tomé e Príncipe, foi ministra da Cultura e da Informação, chegando mesmo a ocupar a presidência da Assembleia Nacional. Faleceu em 2010. Publicou dois volumes de poesias: *O jogral das ilhas* (1976) e *É nosso o solo sagrado da terra* (1978). Ela é também a autora do hino nacional de São Tomé e Príncipe, intitulado “Independência total”, com música do compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos.

Alda do Espírito Santo Cardoso cantou as paixões revolucionárias e a utopia da liberdade, escrevendo seus poemas no momento anterior à independência.

Vejamos um de seus poemas, que, certamente, influenciaram os poetas das gerações futuras, cuja obra avança pelo período designado como pós-colonialismo:

### **Lá no Água Grande**

Lá no Água Grande a caminho da roça  
negritas batem que batem co'a roupa na pedra.  
Batem e cantam modinhas da terra.

Cantam e riem em riso de mofa  
histórias contadas, arrastadas pelo vento.  
Riem alto de rijo, com a roupa na pedra  
e põem de branco a roupa lavada.

As crianças brincam e a água canta.  
Brincam na água felizes...  
Velam no capim um negrito pequenino.

E os gemidos cantados das negritas lá do rio  
ficam mudos lá na hora do regresso...  
Jazem quedos no regresso para a roça.  
(ESPÍRITO SANTO, 2007)

O poema “Lá no Água Grande”, de Alda do Espírito Santo Cardoso, reflete a simplicidade do cotidiano da gente das ilhas, na lida que se faz acompanhar da cantoria e da contação de histórias.

## Maria Manuela Margarido



**Figura 18.7:** A poetisa Maria Manuela Margarido.

Maria Manuela Margarido, natural de Príncipe (1925-2007), é outra das vozes femininas a destacar-se na lírica de resistência e a denunciar os abusos colonialistas no arquipélago africano. Publicou apenas um volume de poesias, intitulado *Alto como o silêncio* (MARGARIDO, 1957), embora tenha poemas esparsos publicados em antologias, das quais cabe destacar a *Antologia de poesia da Casa dos Estudantes do Império*.

Manuela Magarido tem também poesia dispersa nos anos de 1960 e 1970, para além de artigos sobre a literatura santomense, nomeadamente sobre Caetano da Costa Alegre e Francisco José Tenreiro, dois outros nomes fundacionais da literatura santomense.

Vejamos um poema de Manuela Margarido, cuja poética influenciou as gerações futuras.

### **Paisagem**

Alto sonho, alto  
como o coqueiro na borda do mar  
com os seus frutos dourados e duros  
como pedras oclusas  
oscilando no ventre do tornado,  
sulcando o céu com o seu penacho doido.  
No céu perpassa a angústia austera da revolta  
com suas garras suas ânsias suas certezas.  
E uma figura de linhas agrestes  
se apodera do tempo e da palavra  
(MARGARIDO apud MATA et al., 2007)

No poema, percebe-se a atmosfera de angústia que perpassa o céu, uma vez que o tempo e a palavra foram tomados. O poema remete, assim, aos tempos opressivos da colonização e da submissão dos povos.

Em entrevista a Michel Laban, em 1985, Manuela Margarida declarou:

Interrogo-me muitas vezes se sou uma escritora portuguesa ou africana. Acho que sou africana, porque os problemas do meu país e de todo o continente africano me interessam enormemente, mas também não sou indiferente ao que se passa em Portugal. Vivi lá muitos anos, passei grande parte da minha infância e a

minha juventude em colégios portugueses religiosos. De maneira que eu mesma me interrogo: o que é que eu sou? (MARGARIDO apud LABAN, 2002, p. 119).

## Conceição Lima



**Figura 18.8:** A poetisa Conceição Lima.

Dentre todos os poetas santomenses, a poetisa Conceição Lima foi, talvez, a que ganhou maior visibilidade no cenário literário do país. Depois da euforia provocada logo a seguir à libertação de São Tomé e Príncipe do poder colonial, a poética de Conceição Lima surge com forte singularidade, apresentando um olhar vigilante, cujo compromisso se estabelece, em primeiro plano, com a reescrita da terra natal.

Para que a capacidade de sonhar não se perca totalmente, a poetisa usa a consciência crítica. Os sujeitos de seus poemas exorcizam a memória da violência vivenciada por São Tomé e Príncipe através dos séculos. Vigilante em período pós-colonial, Conceição Lima procedeu à releitura da História por um viés crítico e intimista, construindo memórias, inserindo a atmosfera das paixões e os sentidos eróticos da linguagem no espaço de sua própria escrita poética.

Como você pode ver, o período pós-independência revelou nomes importantes na produção literária santomense, especialmente na líri-

ca, entre os quais se destacam Albertino Bragança, Sacramento Neto, Frederico Anjos, Francisco Costa Alegre, Carlos Espírito Santo, Manu Barreto, Amadeu Quintas da Graça, entre outros.

Além disso, nas ilhas aflorou a revitalização dos “velhos e novos contadores e contadores de **sóias** em performance verbal, escrita, impressa e virtual” (QUEIROZ, 2009).

### **Sóia**

Substantivo feminino, empregado em São Tomé e Príncipe, que significa narrativa ou história que se conta, geralmente, em período de luto (HOUAISS; VILLAR, 2015, p. 3.547).

## =====**Atividade 3**=====

### *Atende ao objetivo 3*

A poesia de Conceição Lima ganhou visibilidade e chamou a atenção para a nova produção santomense. A autora faz uma poesia de revisão crítica da história de seu país, como já dito anteriormente.

Leia o poema a seguir, intitulado “Antes do poema”, e comente, em poucas palavras, de que trata o poema desse novo momento da história santomense.

#### **Antes do poema**

Não dispomos ainda das palavras  
Que cavarão o verso oco dos dias  
não dispomos ainda da idéia exacta certa  
que amanhecerá o verso sobre o rosto  
açoitado  
da Cidade  
Fermentem no chão as palavras os sentidos  
a ideia  
e escorram fogo e lava pelo corpo da  
Cidade  
enquanto imerso aguarda o poema o  
momento profundo da floração  
Não repovoarei as sombras  
os lugares vazios que ficaram  
Não nutrirei as lágrimas

a orla desértica das praias ensanguentadas  
Não chorarei em vão  
sobre o leito das águas esquecidas  
[...]  
o grito poisará então sobre a madrugada  
será pranto será asa será canto  
para florir no crepúsculo da incerteza  
como rosas como rios como asas  
(LIMA, 1997, p. 11)

---

---

---

---

---

### ***Resposta comentada***

O poema de Conceição Lima, “Antes do poema”, trata desse novo momento da história santomense, no qual é preciso, segundo a poetisa, não chorar “em vão sobre o leito das águas esquecidas”. Embora os tempos sejam de incerteza, é preciso que o pranto seja “asa” e seja “canto”, “para florir no crepúsculo da incerteza como rosas como rio como asas”. Ou seja, a poetisa mostra que é preciso ter a história passada como meta da qual não se esqueça, não para “nutrir com lágrimas a orla desértica das praias ensanguentadas”, mas para acreditar que o crepúsculo da incerteza pode ganhar flores “como rosas, como rios e como asas”. O poema aponta para o futuro, ainda em construção.

---

---

---

---

### **Conclusão**

Atualmente, embora se viva o desencanto em relação aos caminhos após a independência, a literatura dos três países africanos que estudamos nessas aulas (Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe) ganhou fôlego, e alguns dos escritores e poetas dos três países lusófonos tiveram suas obras divulgadas para além do próprio território em

que nasceram. A poética que se vislumbra agora, de modo geral, é de ampliação dos temas nacionalistas, com a inclusão de textos poéticos de variadas feições, como as preocupações existenciais, de identidade feminina, de temas populares etc. Além disso, experimentações poéticas em curso demonstram um grau de maturidade das jovens literaturas que reinventam as formas poéticas, alertando os homens de que o sonho e a imaginação são importantes espaços de resistência e questionamento, pois, conforme alertou Mia Couto, em seu livro *Cronicando*, “afinal de contas, quem imagina é porque não se conforma com o real estado da realidade” (COUTO, 1991, p. 21).

## Resumo

Por volta dos anos 1950 do século XX, as literaturas produzidas nos países africanos falantes do português descolaram-se nitidamente da literatura portuguesa trazida como modelo pelos colonizadores.

A crítica e os historiadores concordam que os fundamentos desses momentos caracterizam-se pelo surgimento de movimentos literários significativos ou de obras importantes para o desenvolvimento das literaturas, entre os quais podem ser citados:

- a) em Cabo Verde, a publicação da revista *Claridade* (1936-1960);
- b) em São Tomé e Príncipe, a publicação do livro de poemas *Ilha de nome santo* (1942), de Francisco José Tenreiro;
- c) em Angola, o movimento “Vamos descobrir Angola” (1948) e a publicação da revista *Mensagem* (1951-1952);
- d) em Moçambique, a publicação da revista *Msaho* (1952);
- e) na Guiné-Bissau, a publicação da antologia *Mantinhas para quem luta!* (1977), pelo Conselho Nacional de Cultura.

Após a independência de seus países, são denominadas de literaturas pós-coloniais. Contudo, essa discussão é problematizada, na medida em que o aspecto cronológico não pode ser uma baliza segura para se demarcar a chamada literatura colonial da literatura pós-colonial. Em muitos casos, há rupturas anteriores à independência e há ainda continuidade de certas formas já existentes no período demarcado como o da literatura colonial.

Para Inocência Mata, a pós-colonialidade é uma estética, cuja característica principal é a contestação das relações de poder entre etnias,

classes e gêneros. Relações de poder resultantes de situações de dominação, e que estavam rasuradas nos discursos nacionalistas, ou seja, que seguiam uma estética anticolonial.

Assim, de certa forma, autores que começaram sua produção no período colonial estão de certo modo ligados a estética pós-colonial.

Na Guiné-Bissau, entre os novos autores, destacam-se Domingas Samy e Carlos Lopes, na ficção, e António Soares Lopes Júnior, conhecido pelo pseudônimo Tony Tcheka, na poesia.

Em Cabo Verde, surge a geração mirabilica, oferecendo-se como resistência poética a esses anos de “mau tempo literário”. A antologia *Mirabilis: de veias ao sol* (1991) reúne os “novíssimos poetas de Cabo Verde” e divulga a produção poética cabo-verdiana pós-25 de abril. Entre os poetas dessa geração estão Dina Salústio, Vera Duarte e outras que aprofundam essa vertente da poética feminina cabo-verdiana. Na ficção, destacam-se Teixeira de Souza, Manuel Veiga, Vasco Martins, Dina Salústio, Germano de Almeida.

Em São Tomé e Príncipe, aparecem alguns nomes importantes, como Albertino Bragança, Sacramento Neto, Frederico Anjos, Francisco Costa Alegre, Carlos Espírito Santo, Manu Barreto, Amadeu Quintas da Graça. A poetisa Conceição Lima ganha destaque na literatura desse país, assumindo uma postura vigilante do período pós-colonial, com o compromisso de reescrever a terra natal e a história, com os olhos fitos no futuro.

## Referências

ANDRADE, M. P. de. *Antologia temática de poesia africana: na noite grávida de punhais*, v. 1. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1975.

ANDRESEN, Sophia de M. B. (sel.). *Primeiro livro de poesia. Poemas em língua portuguesa para a infância e a adolescência*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.

COUTO, Mia. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 1991.

DUARTE, Vera. *Amanhã amadrugada*. Lisboa; Praia: Ed. Vega; Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco – ICLD, 1993.

ESPÍRITO SANTO, Alda do. *É nosso o solo sagrado da Terra*. Lisboa: Ulmeiro, 1978.

\_\_\_\_\_. Lá no Água Grande. In: LUSOFONIA POÉTICA, 2007. Disponível em: <http://www.lusofoniapoetica.com/artigos/sao-tome-principe/alda-espirito-santo/la-no-agua-grande.html>. Acesso em: 26/10/2017.

\_\_\_\_\_. *O jogral das ilhas*. São Tomé: Edição da Autora, 1976.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

HAMILTON, Hüssel G. A literatura dos Palop e a teoria pós-colonial. *Via Atlântica*, Dossiê, n. 3, dez. 1999. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/viewFile/48809/52884>>. Acesso em 19 set. 2014.

KRIOL. In: HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 1.703.

LABAN, Michel. *S. Tomé e Príncipe: encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António Almeida, 2002.

LIMA, Conceição. Antes do poema. *Revista Tchiloli*, ano I, nº 0, fev. 1997, p. 11

MARGARIDO, Maria Manuela. *Alto como o silêncio*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1957.

\_\_\_\_\_. “Paisagem”. In: MATA, António; ANDRADE, Danilo Salvaterra; PIRES, Júlio (orgs.). *Alto como o silêncio e outros poemas – Testemunho de uma geração*. Ourém: CoOi – Conde Oliveira, 2007. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2016/08/maria-manuela-margarido.html>>. Acesso em 19 set. 2017.

MATA, Inocência. “A literatura de Guiné-Bissau”. In: LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

MIRANDA, Antonio. Arménio Vieira. Antonio Miranda, setembro de 2009. Disponível: <[http://www.antoniomiranda.com.br/poesia\\_africana/cabo\\_verde/armenio\\_vieira.html](http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/cabo_verde/armenio_vieira.html)>. Acesso em 12 set. 2017.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. O. Onde canta o ossobó: vozes literárias femininas do arquipélago de São Tomé e Príncipe. In: SONCELLA, Josely Bogo Machado (org.). *Literatura Portuguesa III: letras*. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2009, p. 168-175. Disponível em: <<http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/320-onde-canta-o-ossob%C3%B3-vozes-liter%C3%A1rias-femininas-do-arquip%C3%A9lago-de-s%C3%A3o-tom%C3%A9-e-pr%C3%ADncipe>>. Acesso em 19 set. 2017.

RISO, Ricardo. Odete Costa Semedo – No fundo do canto. *Revista África e Africanidades*, ano I, n. 1, maio 2008. Disponível em: <[http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/Odete\\_%20Costa%20\\_Semedo.pdf](http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/Odete_%20Costa%20_Semedo.pdf)>. Acesso em 21 set. 2017.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 2. ed. São Paulo: Ed. Cortez, 1996.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Algumas tendências da poesia caboverdiana hoje. *Confraria. Arte e Literatura*, n. 18, jan./fev. 2008. Disponível em: <<http://www.confrariadovento.com/revista/numero18/ensaio04.htm>>. Acesso em 21 set. 2017.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Travessia e rotas das literaturas africanas de língua portuguesa (das profecias libertárias às distopias contemporâneas). *Léguas & meia: Revista de literatura e diversidade cultura*, nº1, Feira de Santana (UEFS), p. 91-113.

SEMEDO, Odete Costa. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.

\_\_\_\_\_. *Entre o ser e o amar*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas, 1996.

SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. *África e Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000.

SOIA. In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa*, vol. IV. Rio de Janeiro: Círculo de Leitores, 2015, p. 3.457.

OLIVEIRA, Jurema José de. As literaturas africanas e o jornalismo no período colonial. *O Marrare*. Revista da Pós-graduação em Língua Portuguesa da Uerj, n. 8, Rio de Janeiro, 2008, p. 42-50. Disponível em: <<http://www.omarrare.uerj.br/numero8/jurema.htm>>. Acesso em: 21 set. 2017.

TENREIRO, Francisco José. *Ilha de nome santo*. Coimbra: Coleção no Cancioneiro, 1942.

TCHEKA, Tony. *Noites de insónia na terra adormecida*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, 1996.

\_\_\_\_\_. Povo adormecido. In: *LYRIKLINE Listen to the poet!* Berlin: Haus für Poesie, 2008. Disponível em: [https://www.lyrikline.org/en/poems/povo-adormecido-5285#.WfIJm\\_OGPIU](https://www.lyrikline.org/en/poems/povo-adormecido-5285#.WfIJm_OGPIU). Acesso em: 26 out. 2017



# Aula 19

O processo de independência  
e as literaturas pós-coloniais:  
tendências atuais das literaturas  
africanas de língua portuguesa

*Claudia Amorim  
Christian Fischgold*

## **Meta da aula**

Apresentar autores e temas da produção literária mais recente de Angola e Moçambique.

## **Objetivos**

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer os principais autores e as principais temáticas da recente literatura angolana;
2. identificar as mudanças da literatura moçambicana após a independência política, bem como os autores que participaram desta transformação.

## **Introdução**

O processo de amadurecimento e transformação pelo qual passou a literatura dos países africanos de língua portuguesa no século XX é complexo e está intrinsecamente ligado às alterações políticas e sociais ocorridas neste período.

Em aulas anteriores, você viu que a literatura teve importante papel na afirmação cultural e na conscientização política da população das ex-colônias. Vimos também que, a partir de meados dos anos 1970, com o fim da guerra colonial e com a Revolução dos Cravos em Portugal, muitos intelectuais, ativistas, poetas e escritores ocuparam posições políticas de destaque na esfera pública dos novos Estados independentes que se formavam.

Nas décadas seguintes à conquista das independências, a literatura desses países foi sofrendo algumas transformações, uma vez que o caráter militante e de conscientização adotado nas décadas de 1950 e 1960 já não fazia mais sentido. Era necessário dar o passo adiante na construção identitária independente, transformando a literatura engendrada durante as amarras do período de independência colonial.

Vejamos como essa literatura evoluiu nas décadas seguintes à libertação nas principais (agora) ex-colônias portuguesas em África.

## **Literatura angolana: do período pós-independência até a atualidade**

Após o processo independentista em Angola, a literatura angolana procura aliar maior rigor literário a um passo seguinte ao caráter militante e, certas vezes, panfletário, dos anos anteriores. Os autores deste período procuram reconciliar as condições políticas e históricas do passado recente a uma linguagem poética mais universal.

## **Nomes que despontam na literatura angolana após a independência**

Três nomes irão despontar como os principais responsáveis por uma mudança profunda na estética e na temática da literatura angolana: David Mestre, Ruy Duarte de Carvalho e Arlindo Barbeitos. Vamos conhecê-los!



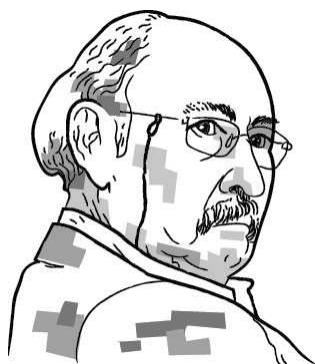
**Figura 9.1:** O poeta David Mestre.

Luís Filipe Guimarães da Mota Veiga, conhecido como David Mestre (1948-1997), nasceu em Loures, Portugal e viveu em Angola desde os 8 meses de idade, tendo optado pela nacionalidade angolana após a independência. Sua colaboração literária encontra-se dispersa pela imprensa e em publicações especializadas dos países de língua portuguesa. Faleceu em Almada, Portugal, vítima de um AVC.



**Figura 9.2:** O poeta Ruy Duarte de Carvalho.

Ruy Duarte de Carvalho (1941-2010) nasceu em Santarém (Portugal) e faleceu em Swakopmund, na Namíbia, mas passou a infância em Moçâmedes, hoje Namibe. A partir da década de 1970, inicia sua produção poética. Esteve à frente da realização de documentários para a Televisão Popular de Angola (atual Televisão Pública de Angola – TPA), atuando como antropólogo concomitantemente a esta atividade. Na década de 1990, consolida-se como romancista. Lecionou na Universidade de Coimbra e na Universidade de São Paulo.



**Figura 9.3:** O poeta Arlindo Barbeitos.

Arlindo Barbeitos (1940) nasceu em Catete (Bengo), em Angola. Em 1961, com a eclosão da resistência armada, foi obrigado a fugir de Angola. Circulou por alguns países europeus como França, Bélgica, Suíça e Alemanha, onde cursou Antropologia Social (na Universidade de Frankfurt). Foi professor em Berlim e na Universidade de Angola. Regressou ao país no ano da independência.

Estes três autores foram responsáveis por uma ruptura com a tradição das gerações *Mensagem* e *Cultura*, já estudadas nas aulas anteriores, ruptura esta que se consolidaria nos anos seguintes após a independência (1975).

David Mestre começou sua produção literária nos fins dos anos 1960, publicando um livro, “ainda incipiente”, segundo seu próprio autor. Depois, publicou algumas obras poéticas e de crítica, dentre as quais se destacam:

*Crônicas do guetto* (1973); *O pulmão* (1974); *Do canto à idade* (1977); *Nas barbas do bando* (1985); *O relógio de cafucôlo* (1987); *Nem tudo é poesia* (1987 e 1989); *Obra cega* (1991); *Subscrito a giz, 60 poemas escolhidos (1972–1974)* (1996); *Lusografias crioulas* (1997). Alguns de seus textos foram traduzidos para outras línguas, como francês, inglês, espanhol e russo.

Como jornalista, conquistou o prêmio nacional de reportagem, instituído em 1985, pela União dos Jornalistas Angolanos e produziu algumas crônicas que lhe renderam muitos elogios. Embora tenha produzido prosa e poesia, é como poeta que David Mestre será mais referenciado. Segundo o consagrado poeta português Pedro Tâmen, David Mestre é um poeta com rara capacidade de invenção verbal e criação poética.

Ruy Duarte de Carvalho inicia sua produção literária, na década de 1970, com uma poesia que apontava para as consequências da guerra, com a presença da oralidade como marca dos povos do interior angolano e para uma reflexão acerca do próprio discurso poético.

É autor de uma produção expressiva e bastante acurada no cenário literário contemporâneo angolano. Entre suas obras figuram *Chão de oferta* (1972); *A decisão da idade* (1976); *Como se o mundo não tivesse leste* (1977); *Exercícios de crueldade* (1978); *Hábito da terra* (1988) e *Vou lá visitar pastores* (1999). O discurso interlocutório de Ruy Duarte de Carvalho transita entre a militância pela terra, em especial no sul de Angola, e um pacto de solidariedade firmado com o país como um todo. Em sua poética, o autor efetiva a comunhão de muitas outras vozes. Nos versos a seguir, percebe-se a estratégia discursiva de quem busca contemplar as origens, os hábitos da terra:

Um chão propício para erguer o encontro  
entre o destino e o corpo.

Se as minhas mãos se tingem de vermelho, ao norte  
e eu todavia me reservo ao sul  
porque da terra quero a superfície plana.

(CARVALHO, 2003, p. 91)

Já Arlindo Barbeitos, numa nota de introdução a *Angola angolê angolema* (1977), traça as linhas mestras de sua poética, que tenta ser uma reconciliação do homem com a sua condição, um testemunho e um instrumento de libertação. A poesia é um compromisso entre a palavra e o silêncio. Outra orientação da sua poética é a de relatar as formas culturais africanas e a vivência do autor. Arlindo Barbeitos afirma, a propósito, que “só é poesia se sugere, só tem expressão, só tem força, só é arte em forma de palavra, se simultaneamente retém e transcende a palavra” (1977, p. 4).

A obra de Barbeitos, em especial a já citada *Angola angolê angolema*, faz uma análise da violência social que marcou a sociedade angolana durante o período da chamada guerra colonial. “Os poemas expressam, pelo esgarçamento semântico e sonoro dos versos, o dilaceramento de Angola, país mutilado pela miséria e pela guerra” (SECCO, 2003, p. 168).

Vejamos o trecho a seguir:

borboletas de luz  
 esvoaçando  
 de cadáver em cadáver  
 colhem  
 o fedor dos mortos em  
 vão.

(BARBEITOS, 1977, p. 38)

Diferente da poética dos autores de *Mensagem* e *Cultura*, que exortavam a população a conhecer o país e a lutar pela libertação, a poesia de Barbeitos traz os ecos da guerra, refletindo suas consequências e representando os cadáveres e o “fedor dos mortos em vão”.

A morte de Agostinho Neto, em 1979, então presidente angolano, poeta e símbolo maior da *Geração Mensagem* e da luta pela independência, marca também o avanço definitivo da literatura angolana para outro patamar. A partir dos anos 1980, surge uma nova geração de escritores, cujo ecletismo será a característica mais marcante.

Nessa geração ainda vão figurar alguns nomes da geração de 1970. Um fato marcante nessa década será a publicação de uma antologia intitulada *No caminho doloroso das coisas*: antologia de jovens poetas angolanos, organizada por Lopito Feijóo.

Vejamos um trecho da introdução da antologia:

São jovens, mas dentre eles há poetas que são artistas nos seus versos como carpinteiros nas tábuas. Tiveram que pôr verso sobre verso como quem constrói um muro. Analisaram se estava bem e tiraram, sempre que não estivesse, sentados na esteira do Pessoa, [...] Jovens subscritores de uma auto-explicação metalinguística em que a ruptura formal não é tudo (FEIJÓO, 1988, p. 13).

Feijóo deixa perceber o rumo de uma certa descontinuidade que a nova poesia angolana vai tomando.



João André da Silva Feijóo, conhecido como Lopito Feijóo, nasceu em Lombe, província de Malanje, em 1963. Formou-se em Direito pela Universidade Agostinho Neto, de Luanda. Poeta e crítico literário, membro fundador da Brigada Jovem da Literatura Angolana (BJLL), onde exerceu o cargo de secretário para relações internacionais, tem colaborações dispersas em publicações de Angola, Portugal, Brasil, Espanha, Estados Unidos, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Nigéria etc.

## Os avanços da literatura angolana pós-independência

Após um primeiro momento, no qual a escrita em língua portuguesa havia sido tensionada com a inserção de expressões locais da língua kimbundu, os escritores dessa nova poética, surgida no período pós-colonial, utilizam a língua portuguesa e o kimbundu sob a forma de uma linguagem já devidamente hibridizada em solo africano, consolidando uma literatura que transgride os modelos europeus para se afirmar intensamente africana/angolana.



A combinação da língua portuguesa e do kimbundu foi a forma encontrada para se comunicar com a população local e assim espalhar a mensagem anticolonialista. Era um meio de conscientizar a população da necessidade de engajar-se na luta pela independência.

---

Além dos já mencionados anteriormente, poetas como José Luís Mendonça, João Maimona e Ana Paula Tavares buscam na escrita literária a “abertura para um tempo de memórias construídas a partir de alguma fenda original” (CARVALHO, 2003, p. 45).



José Luis Mendonça (1955–) nasceu na província do Cuanza Norte, em Angola. Escritor e jornalista angolano licenciado pela Faculdade de Direito da Universidade Agostinho Neto, é membro da União de Escritores Angolanos desde 1984.

João Maimona (1955–) nasceu em Maquela do Zombo, em Angola. É um dos membros fundadores da Brigada Jovem de Literatura do Huambo e membro da União dos Escritores Angolanos.

Ana Paula Tavares (1952–) é poetisa, nascida em Huíla, Angola. Coursou História na Faculdade de Letras do Lubango. É a única poetisa do período pós-independência angolano. Suas prosa e poesia estão presentes em diversas antologias em Portugal, Brasil, França, Alemanha, Espanha e Suécia.

---

Distanciando-se do discurso emblemático de exaltar a luta de libertação, a poesia contemporânea opta por operar “uma revolução no âmago da linguagem [e leva] às últimas consequências a metaconsciência

poética já praticada, desde os anos 70, por alguns poetas de Angola” (SECCO, 2003, p. 168).

A poesia de José Luís Mendonça, autor de *Chuva novembrina* (1981); *Gíria de cacimbo* (1987); *Respirar as mãos na pedra* (1989); *Quero acordar a alva* (1997) e *Poemas de aMar* (1998), irá construir uma contundente crítica social através de versos como os do poema “Subpoesia”:

Subsarianos somos  
sujeitos subentendidos  
subespécies do submundo  
subalimentados somos  
surtos de subepidemias  
sumariamente submortos  
do subdólar somos  
subdesenvolvidos assuntos  
de um sul subserviente.  
(MENDONÇA, 2002, p. 34)

João Maimona é outro importante poeta surgido na primeira década pós-independência. Sua linguagem é marcada por uma poesia densa que privilegia a utilização de alegorias e símbolos, e elabora um ponto de vista duro acerca da realidade e dos problemas de um mundo obscuro, com ruínas que impedem a esperança, ainda quando se procura ultrapassar a melancolia e a desesperança. Algumas de suas obras são: *Trajectória obliterada* (1984); *Les roses perdues de Cunene* (1985); *Traço de união* (1987); *As abelhas do dia* (1988); *Quando se ouvir os sinos das sementes* (1993); *Idade das palavras* (1997); *No útero da noite* (2001) e *Festa da monarquia* (2001). Veja, a seguir, o trecho de um poema de sua autoria:

### **Infelicidade**

Confesso que tenho o rosto de cruz humana.  
O rosto que vê nascer e morrer ideias dos céus.  
E hoje só me ficou uma: vender os meus braços  
aos vizinhos da sombra do mar.  
(MAIMONA, 1989, p. 27)

Ana Paula Tavares é um dos destaques dessa produção literária. Uma das poucas mulheres escritoras em um universo dominado pela produção masculina, Ana Paula Tavares foi revelada em meados da década de 1980. Sua literatura é marcada por uma forte influência dos rituais da tradição oral. Desde os poemas publicados em *Ritos de passagem* (1985) – alguns retomados pela antologia dos jovens poetas angolanos *No caminho doloroso das coisas* (FEIJOÓ, 1988) – Tavares volta seu olhar, assim como Ruy Duarte de Carvalho, sempre na direção das tradições ainda preservadas em várias regiões do país. Se, para Ruy Duarte de Carvalho, a escrita está sempre em contato com os povos do interior angolano, para Tavares, a escrita detém-se no papel que a cultura local delegou à mulher africana em sociedades em que se celebram rituais de iniciação e de passagem de uma idade para outra e em que se elaboram tarefas em meio a cantos e sofrimentos. As tradições da Huíla, região onde nasceu a escritora, estão em seus poemas, com “seus cheiros, sons, corais e canções”, como ela mesma confessa a Michel Laban. Algumas de suas obras são: *Ritos de passagem* (1985); *O lago da lua* (1999); *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001) e *Ex-votos* (2003). A seguir, observe um poema “O mirangolo”, de sua autoria, recolhido por Laban:

Testículo adolescente  
 purpurino  
 corta os lábios ávidos  
 com sabor ácido  
 da vida  
 encandesce de maduro  
 e cai  
 submetido às trezentas e oitenta e duas  
 feitiçarias do fogo  
 transforma-se em geléia real:  
 ILUMINA A GENTE.  
 (1991, p. 850)

Encantam o leitor a exploração de recursos próprios da escrita poética, o trabalho cuidadoso com a plasticidade das cenas, as elaborações sensuais que organizam os poemas, comedidos, sintéticos, avessos ao excesso.

### Ex-voto

No meu altar de pedra  
arde um fogo antigo  
estão dispostas por ordem  
as oferendas  
neste altar sagrado  
o que disponho  
não é vinho nem pão  
nem flores raras do deserto  
neste altar o que está exposto  
é meu corpo de rapariga tatuado  
neste altar de paus e de pedras  
que aqui vês  
vale como oferenda  
meu corpo de tacula  
meu melhor penteado de missangas.

(TAVARES, 1999, p. 12).

## A ficção e pepetela

Na ficção, Pepetela é ainda um autor que continua a publicar na contemporaneidade. Embora tenha escrito primeiramente *As aventuras de Ngunga* (1973), que tinha como objetivo primeiro ser um texto pedagógico de iniciação à guerrilha, é com *Mayombe* (1980) que o autor passa a ter visibilidade na produção angolana. Nesse romance, Pepetela retrata as vidas e os pensamentos de um grupo de guerrilheiros que lutaram pela independência de Angola.

Para Rita Chaves (2007), a expressão alegorizada da floresta contida na narrativa constrói-se com base numa reunião de identidades e diferenças. Para a pesquisadora, se uma das estratégias do colonialismo era impedir a circulação de ideias, a exteriorização dos valores e das diferenças de grupos distintos, enfileirados na mesma trincheira dentro da floresta, seria um ato subversivo ideologicamente.

Contudo, seria com *A geração da utopia* (1992) que o autor evidenciaria o ceticismo e a desilusão com o rumo tomado pelo país no perío-

do pós-colonial. Em 1997, Pepetela ganha o Prêmio Camões de literatura, e até hoje produz obras de impacto na literatura angolana.

É importante que você saiba que 1992 é considerado um ano marcante para a literatura, a cultura e a política em Angola. É nesse ano que Pepetela publica *A geração da utopia*, obra de grande viés crítico, como falamos anteriormente. É também em 1992 que há as primeiras eleições multipartidárias em Angola e é quando Luandino Vieira se muda definitivamente para Portugal, onde vive isolado desde então.

A revisão crítica do processo de independência e do período que a ele se seguiu — para além da revisão do período colonial, a naturalização das expressões locais — sem o caráter culturalmente afirmativo, característico dos escritores angolanos de meados do século xx, e a adoção de novas formas estéticas apontam para um momento em que a literatura angolana parece querer se reinventar em busca de novos horizontes, não mais presa numa necessária afirmação identitária perante o colonizador, mas discutindo a própria história.

---



---



---

### **Atividade 1**

---



---



---

#### *Atende ao objetivo 1*

a) Das ex-colônias portuguesas em solo africano, Angola é a que tem maior número e diversidade de autores literários. Cite três autores literários marcantes do período pós-independência.

---



---

b) Por que podemos considerar o ano de 1992 como um ano marcante para a literatura e a política em Angola?

---



---



---

c) Qual a semelhança temática da obra de Ana Paula Tavares e Ruy Duarte de Carvalho?

---



---

### **Resposta comentada**

a) Dentre os diversos autores angolanos surgidos a partir da década de 1970, podemos citar Ruy Duarte de Carvalho, Pepetela, Ana Paula Tavares, João Maimona, Arlindo Barbeitos, dentre outros.

b) O ano de 1992 é marcante para a literatura, a cultura e a política em Angola. É nesse ano que Pepetela publica *A geração da utopia*, obra de grande viés crítico, como falamos nesta aula. É também em 1992 que há as primeiras eleições multipartidárias em Angola e é quando Luan-dino Vieira se muda definitivamente para Portugal, onde vive isolado desde então.

c) A escritora Ana Paula Tavares volta seu olhar, assim como Ruy Duarte de Carvalho, sempre na direção das tradições ainda preservadas em várias regiões do país, com suas áreas rurais e sociedades tribais.

---

---

## **Literatura Moçambicana no período pós-independência**

Alguns autores moçambicanos atravessaram o período de luta pela independência até as décadas seguintes da conquista da soberania política. A figura de maior destaque na poesia moçambicana é **José Craveirinha**. Sua poesia engloba todas as fases ou etapas da poesia moçambicana, desde os anos de 1940 até praticamente os nossos dias. Em Craveirinha, vamos encontrar uma poesia realista, da negritude – cultural, social, política –, uma poesia de prisão, carregada de marcas da tradição oral, bem como muitos poemas com grande pendor lírico e intimista.

### **José João Craveirinha (1922 – 2003)**

Nasceu em Lourenço Marques e faleceu em Maputo. Considerado o maior poeta de Moçambique, foi o primeiro autor africano a ganhar o Prémio Camões, um dos prêmios mais importantes da literatura em língua portuguesa.



**Figura 9.4:** O poeta José Craveirinha.

José Craveirinha é um nome crucial da literatura moçambicana não apenas pela sua participação no processo independentista, mas porque atravessa esse período até as décadas seguintes à independência, juntando-se com os autores do período pós-colonial.

A literatura do período pós-independência, ou pós-colonial, irá desviar-se do viés coletivo marcante das décadas de 1960 e 1970, cujo intuito era conscientizar a população da necessidade da união coletiva, das características culturais comuns, em prol da luta pela independência.

Os autores do período pós-independência assumem um tom individual e intimista para relatar a sua experiência pós-colonial. Entre os escritores, destacam-se Ungulani Ba Ka Khosa, Mia Couto, Eduardo White, Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo e Lília Momplé.



**Figura 9.5:** Ungulani Ba Ka Khosa, Mia Couto, Eduardo White, Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo e Lília Momplé.

Nos anos 1980, o escritor Eduardo White recupera, em sua poesia, os lugares e as marcas da moçambicanidade e faz um pacto com o que é o sustentáculo da vida: os sentimentos de afetividade pela terra e pelos homens que povoam “o país dos sabores”. Autor de *Amar sobre o Índico* (1984); *Homoíne* (1987); *O país de mim* (1988); *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave* (1992); *Os materiais do amor* (1996); *O desafio à tristeza* (1996) e *Janela para oriente* (1999), ele faz parte da geração que viveu a experiência da guerra e suas adversidades. Eduardo White encena, numa poética plural, a celebração do “corpo feliz”:

teu corpo é essa casa feliz  
onde se celebra  
a loucura e o frio dentro das falésias,  
teu corpo é um amor de suplícios,  
amor que não sobra,  
e que nem mesmo de fadiga cessa  
(WHITE, 2003, p. 242)

Com um discurso contido, cortante, que lembra o ofício engendrado por outros poetas de sua geração que experimentaram a guerra, Eduardo White redimensiona a sua voz poética, arrumando as aflições e as carências individuais, para atingir o todo. Esta coletividade está inserida num cenário histórico envolvido num processo de transformação constante, como bem define o próprio poeta no momento em que é levado a falar sobre a valoração do amor, em *Amar sobre o Índico* (1984) e *O país de mim* (1988), obras produzidas num tempo árduo, gerado pelos efeitos das guerras.

Antes de mais nada gostaria de ressaltar que a temática que usei nos dois livros é acima de tudo uma temática de protesto e também de lembrança. [...] O que eu procurei é levar ao leitor uma lembrança do que afinal está em nós ainda vivo, do que a gente acredita como sendo possível, como sendo real, que é o amor (WHITE apud LABAN, 1998, p. 179).

Além de poetas como Eduardo White, que procuram dar rumos inusitados à produção literária, destacam-se escritores que voltam a tratar da temática da guerra, sempre presente nas literaturas africanas, assumindo formas interessantes de produção do relato. Dentre eles, é importante citar Paulina Chiziane, a primeira mulher moçambicana a escrever um romance – *Balada de amor ao vento* (1990). Além desse romance inicial, uma balada de amor que envolve as personagens Sarnau e Mwando, foram publicados *Ventos do apocalipse* (1999), que assume a crueza da guerra civil e a penúria dos que tentam dela se salvar; *O sétimo juramento* (2000) e *Niketche, uma história de poligamia* (2004). Na orelha da edição portuguesa deste último livro, transcreve-se a visão da escritora sobre o seu processo criativo:

Dizem que sou romancista e que fui a primeira mulher moçambicana a escrever um romance (*Balada de amor ao vento*, 1990), mas eu afirmo: sou contadora de estórias, e não romancista. Escrevo livros com muitas estórias, estórias grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte. Nasci em 1955 em Manjacaze. Frequentei estudos superiores que não concluí. Actualmente vivo e trabalho na Zambézia, onde encontrei inspiração para escrever este livro (CHIZIANE, 2004).

Se José Craveirinha é o mais importante poeta da história de Moçambique e Paulina Chiziane a primeira mulher moçambicana a escrever um romance, Mia Couto é, sem dúvida, o autor literário mais importante da atualidade. Dentre suas obras estão *Cronicando* (1988); *Cada homem é uma raça* (1990); *Estórias abensonhadas* (1994); *Contos do nascer da terra* (1997); *Na berma de nenhuma estrada* (2001); *O fio das missangas* (2003); *O país do queixa andar* (2005) e *Pensamentos* (2005) – e os romances: *Terra sonâmbula* (1994); *A varanda do Frangipani* (1996); *Vinte e zinco* (1999); *Mar me quer* (2000); *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002) e *O outro pé da sereia* (2006), entre outros.



Antônio Emílio Leite Couto, ou Mia Couto (1955–) é um dos escritores mais conhecidos da África e da língua portuguesa. É autor de vários livros de narrativas curtas (contos e crônicas) e, posteriormente, romances. Biólogo de formação, foi diretor da Agência de Informações de Moçambique, da *Revista Tempo* e do *Jornal Notícias* até a primeira metade da década de 1980. Publicou seu primeiro romance em 1982 – *Terra sonâmbula* – e, em 2013, ganhou o Prêmio Camões.

---

O romance *Terra sonâmbula* (1994) é considerado um dos 12 melhores livros africanos do século XX. Além desses, Mia Couto escreveu um livro de poemas, *Raiz de orvalho e outros poemas* (1999), e livros

infantis. Mia Couto transita entre vários gêneros literários, o que, como afirmam Rita Chaves e Tânia Macedo, pode ser visto como uma característica da literatura moçambicana, uma vez que os escritores “migram de um gênero a outro, optando, a cada momento, por aquele que consideram mais adequado ao que têm a dizer” (2007, p. 50)

Nas narrativas de Mia Couto chama atenção o motivo comum que atravessa sua escrita: a profunda crise econômica e cultural que acompanha o cotidiano da sociedade moçambicana, durante e após a guerra civil, ou seja, depois da independência nacional. Suas obras problematizam a instabilidade na qual está mergulhado o povo moçambicano, a corrupção em todos os níveis do poder, as injustiças como consequência de um racismo étnico, a subserviência perante o estrangeiro. De maneira geral, nas narrativas de Mia Couto, o insólito é acompanhado por episódios satíricos, que imprimem dimensões hilariantes às histórias.

A linguagem de Mia Couto é fortemente influenciada pela tradição oral africana. O autor viola padrões da língua portuguesa, numa manifesta postura de invenção de um novo registro discursivo. As transgressões de regras linguísticas estabelecidas manifestam a criatividade e a inventividade pessoal do autor. A simbologia, relacionada com o fantástico de certos eventos, entrelaça registros de diversas culturas africanas. No plano ideológico, tem-se a valorização da cultura tradicional moçambicana – africana –, postura existente em toda a sua obra ficcional.

Observe o fragmento abaixo, do romance *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, de Mia Couto. No fragmento, encontram-se algumas das características mencionadas: linguagem influenciada pela tradição oral africana, a relação entre a cultura moçambicana e a cultura europeia.

O jovem olhou a linha da costa e tentou identificar a sua residência, mas o casario, dali, era uma colmeia indistinta e isso lhe trouxe um inesperado desejo de lonjura. O calor arrancava do chão ondulações de ar, como fumos de miragem. E lhe pareceu, de repente, que a Vila ficara submersa em água e que a geografia do mundo se invertera entre oceano e continente.

Todavia, o mar é o habilidoso desenhador de ausências. O balanço do navio fez adormecer o visitante, que se ajeitou num canto do convés. E o jovem Bartolomeu sonhou que a sua aldeia natal se convertia num barco e se lançava no altíssimo mar. E clamava, no alto da proa: “Vejam! Terra de preto virou navio, estamos navegando nos infinitos oceanos!”

[...]

No intervalo das marítimas canseiras, já no sossego da varanda de sua casa, os vizinhos lhe perguntavam:

– E o mar é grande, Bartolomeu?

– Não é que seja tão grande assim. Os continentes é que estão muito afastados – respondia.

No final da primeira viagem, os familiares lhe confessaram: receberam tão choruda indemnização aquando do acidente com o avô que agora todos rezavam para ele, Bartolomeu Sozinho, sofresse de um penoso percalço. Foi nesse momento que ele decidiu mudar de terra. Escolheu uma povoação que lhe lembrava a visão enevoada da costa quando espreitava do convés. Escolheu Vila Cacimba (COUTO, 2008, p. 21-22).

## Atividade 2

*Atende aos objetivos 1 e 2*

a) Cite uma mudança que ocorrerá na literatura moçambicana após a conquista da independência política.

---



---



---

b) Cite duas características da obra de Eduardo White e duas da obra de Mía Couto.

---



---



---

### **Resposta comentada:**

a) A literatura moçambicana do período pós-independência, ou pós-colonial, irá desviar-se do viés coletivo marcante das décadas de 1960 e 1970, cujo intuito era conscientizar a população da necessidade da união coletiva, das características culturais comuns, em prol da luta pela independência.

b) A obra de Eduardo White é marcada pela recuperação de aspectos da moçambicanidade e pela valorização da afetividade pela terra e pelos homens que nela vivem. A obra de Mía Couto valoriza a cultura

tradicional africana, transmitida pela oralidade, ao trazer marcas da oralidade para a composição em prosa. Além disso, o escritor mostra os conflitos decorrentes da diversidade cultural em Moçambique, país marcado pelas culturas locais autóctones, pela cultura indiana, árabe e pela cultura do colonizador português.

---

---

## Conclusão

Optamos por abordar, nessa aula, nomes e tendências atuais das literaturas angolana, e moçambicana. As literaturas de Cabo Verde, da Guiné-Bissau e de São Tomé e Príncipe também apresentaram novos nomes no período pós-independência, que foram estudados na aula 18. Para não repetirmos nomes e obras já referidos, focamos as principais tendências e nomes das literaturas angolana e moçambicana, uma vez que essas literaturas apresentam nítida visibilidade na contemporaneidade.

## Resumo

Em Angola, três nomes irão despontar como os principais responsáveis por uma mudança profunda na estética e na temática da literatura angolana: David Mestre, Ruy Duarte de Carvalho e Arlindo Barbeitos. Estes três autores foram responsáveis por uma ruptura com a tradição das gerações *Mensagem* e *Cultura*.

Ruy Duarte de Carvalho inicia sua produção literária na década de 1970, com uma poesia que apontava para as consequências da guerra, a oralidade como marca dos povos do interior angolano e para uma reflexão acerca do próprio discurso poético.

Em Arlindo Barbeitos, poesia é um compromisso entre a palavra e o silêncio. Uma outra função de sua poética é a de relatar as formas culturais africanas e a vivência do autor. A obra de Barbeitos faz uma análise da violência social que marcou a sociedade angolana durante o período da chamada guerra colonial.

A morte de Agostinho Neto, em 1979, então presidente angolano, poeta e símbolo maior da *Geração Mensagem* e da luta pela independência, marca também o avanço definitivo da literatura angolana para outro patamar. A partir dos anos 1980, surge uma nova geração de escritores, cujo ecletismo será a característica mais marcante.

Os escritores dessa nova poética surgida no período pós-colonial utilizam a língua portuguesa e o kimbundu sob a forma de uma linguagem poética já devidamente hibridizada em solo africano.

A poesia de José Luís Mendonça irá construir uma contundente crítica social. João Maimona é outro importante poeta surgido na primeira década pós-independência. Sua linguagem é marcada por uma poesia densa que privilegia a utilização de alegorias e símbolos.

Revelada em meados da década de 1980, Ana Paula Tavares é um dos destaques dessa produção literária, uma das poucas mulheres escritoras em um universo dominado pela produção masculina. Ana Paula Tavares volta seu olhar, assim como Ruy Duarte de Carvalho, sempre na direção das tradições ainda preservadas em várias regiões do país.

Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, nascido em Benguela, em 1941, é um dos maiores escritores angolanos, ligado a uma vertente ficcional que assume, por vezes deliberadamente, a função social da literatura.

Embora tenha escrito primeiramente *As aventuras de Ngunga*, que tinha como objetivo primeiro ser um texto pedagógico de iniciação à guerrilha, é com *Mayombe* (1980) que Pepetela passa a ter visibilidade na produção angolana. Seria com *A geração da utopia* (1992), contudo, que o autor evidenciaria o ceticismo e a desilusão com o rumo tomado pelo país no período pós-colonial.

Consideramos 1992 um ano marcante para a literatura, a cultura e a política em Angola. É nesse ano que Pepetela publica *A geração da utopia*, obra de grande viés crítico. É também em 1992 que há as primeiras eleições multipartidárias em Angola e é quando Luandino Vieira se muda definitivamente para Portugal, onde vive isolado desde então. A revisão crítica do processo de independência e do período que a ele se seguiu — para além da revisão do período colonial —, a naturalização das expressões locais — sem o caráter culturalmente afirmativo, característico dos escritores angolanos de meados do século xx — e a adoção de novas formas estéticas apontam para um momento em que a literatura angolana parece querer se reinventar em busca de novos horizontes, não mais presa numa necessária afirmação identitária perante o colonizador, mas discutindo a própria história.

Em Moçambique, a figura de maior destaque na poesia é José Craveirinha. A poesia de Craveirinha engloba todas as fases ou etapas da poesia moçambicana, desde os anos 1940 até praticamente os nossos dias. A

literatura do período pós-independência, ou pós-colonial, irá desviar-se do viés coletivo marcante das décadas de 1960 e 1970, cujo intuito era conscientizar a população da necessidade da união coletiva, das características culturais comuns, em prol da luta pela independência.

Nos anos 1980, o escritor Eduardo White recupera, em sua poesia, os lugares e as marcas da moçambicanidade. Eduardo White faz parte da geração que viveu a experiência da guerra e suas adversidades. Paulina Chiziane é a primeira mulher moçambicana a escrever um romance. O romance *Terra sonâmbula* (1994), de Mia Couto, é considerado um dos 12 melhores livros africanos do século XX. Nas narrativas de Mia Couto, chama atenção o motivo comum que atravessa sua escrita: a profunda crise econômica e cultural que acompanha o cotidiano da sociedade moçambicana, durante e depois da guerra civil, ou seja, após a independência nacional. A linguagem de Mia Couto é fortemente influenciada pela tradição oral africana.

## Referências bibliográficas

- BARBEITOS, Arlindo. *Angola angolê angolema*. Lisboa: Sá da Costa, 1977.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. Primeira proposta para uma noção geográfica. In: APA, Livia. *Poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003. p. 90-94.
- CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. Caminhos da ficção da África portuguesa. In: *Vozes da África – Revista Biblioteca Livros*, São Paulo, n. 6, p. 44-51, 2007.
- COUTO, Mia. *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2008.
- FEIJOÓ, J. A. S. Lopito (Org.). *No caminho doloroso das coisas*: antologia. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1988.
- LABAN, Michel. *Angola: encontro com escritores*. II vol. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Moçambique: encontro com escritores*, v. 3. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998.
- MAIMONA, João. *Traço de união*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1989.
- MENDONÇA, José Luís. *Subpoesia*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 2002, p. 34.

TAVARES, Ana Paula. *O lago da lua*. Lisboa: Caminho, 1999.

WHITE, Eduardo. 15. In: APA, Livia et al. *Poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003. p. 242.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidade*. São Paulo: Ática, 1985.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: Abegraph, 2003.

