

Notas históricas: solidariedade e relações comunitárias nas literaturas dos países africanos de língua portuguesa

Benjamin Abdala Junior

Recebido 03 mar. 2008 / Aprovado 03 abr. 2008

Resumo

Notas sobre as histórias literárias dos países africanos de língua oficial portuguesa, construídas a partir da situação colonial. São relevados traços históricos comuns, que apontam para perspectivas neo-românticas quando essas literaturas se voltam para imaginar questões relativas a suas nacionalidades; processos de atualização da língua literária portuguesa, cuja plasticidade remonta nacionalmente aos tempos medievais; e as redes comunitárias que elas conformam com o conjunto das literaturas de língua portuguesa..

Palavras-chave: *História literária. Países africanos. Língua portuguesa. Perspectivas. Neo-romantismo.*

O estudo dos processos de afirmação das literaturas africanas de língua portuguesa levam o crítico a relevar formas em que os escritores, desde a facção da obra, procuram obter sua legitimação, num campo intelectual definido por relações comunitárias. Autor, texto e leitor situam-se nesse horizonte lingüístico-cultural que se pauta pela tendência à supranacionalidade, que se tem mostrado tão importante quanto as adesões empáticas da nacionalidade. Nessa rede, o trabalho literário procurará sua legitimação não apenas em termos de criação, mas também nas esferas de circulação, por onde circulam os principais agentes de seu reconhecimento. Estabelecem-se, assim, a partir de cada obra, relações de solidariedade entre esses agentes. Para tanto, a inclinação para a inovação artística torna-se correlata ao desejo de se provocar impacto, encontrar ressonância enquanto poder simbólico.

Impõe-se uma observação preliminar, não obstante essa tendência a uma normatização supranacional: as literaturas africanas de língua portuguesa apresentam especificidades nacionais e só um olhar distraído nivela suas diferenças. Do ponto de vista metodológico, sua abordagem pode ser feita como em qualquer série cultural: registros em língua portuguesa, que se articulam supranacionalmente, como foi assinalado, seguindo redes e fluxos da circulação da cultura. Do ponto de vista histórico, essas literaturas, cujos repertórios configuraram-se plasticamente na língua literária portuguesa, trazem marcas que vêm desde a formação de Portugal como estado nacional, mas articulam-se em redes com outros sistemas, em cada situação histórica. Evidentemente, esse reporte às origens das literaturas em português pode ser alongado, pois a experiência literária é obviamente mais ampla, acabando por se associar à própria origem da cultura. Um patrimônio de todos os povos, que não se reduz às apropriações e matizações politicamente associadas a formações nacionais.

Liberalismo e projetos nacionais

Historicamente, as literaturas africanas de língua portuguesa são recentes e seguem – como aconteceu com o romantismo em escala mundial – os influxos da tomada de consciência nacional por parte da intelectualidade letrada. É por isso que certos vetores encontráveis no romantismo brasileiro podem ser associados às produções africanas, mesmo em produções de até meados do século XX. Os países colonizados por Portugal na África deparam-se com a necessidade de estatuir literaturas nacionais, no quadro da modernidade, tal como ocorreu com o Brasil no século XIX. Tivemos o romantismo propriamente dito e, depois, a Semana de Arte Moderna, como divisora de águas, que propiciou a literatura, dita “regional”, e a nossa poesia modernista.

No romantismo, a literatura brasileira veio a inventar mitos da nacionalidade, buscando a “cor local” para uma sintaxe que vinha da Europa. E tanto Portugal, como o Brasil, estavam sob o manto liberal e artístico da França. Pensávamos nossas formas de independência em francês, mediatizando-o por situações locais, o que, por assim dizer, neutralizava o que pudesse ser explosivo na perspectiva hegemônica no campo intelectual liberal. Há faces diferentes: o liberalismo torna-se dominante, no Brasil, revestindo-se de inclinações para a afirmação nacional; liberalismo em Portugal como estratégia de modernização, contra as formas passadiças associadas ao modo de pensar e sentir o país dos setores conservadores.

A leitura desse processo histórico nos países africanos de língua portuguesa revela que um primeiro momento de fratura do imaginário do colonizador veio a ocorrer pela presença político-cultural de uma burguesia crioula africana, nos últimos vinte anos do século XIX. Foi um período liberal, que pode ser associado à Regeneração portuguesa, e que favoreceu o início de uma intensa atividade jornalística nas então colônias. A imprensa desponta, desse modo, como a força responsável pelo surgimento dos primeiros redutos dos assim chamados “naturais da terra”, capazes de romper o silêncio imposto pela estrutura colonial. Seriam uma versão africana, correlata ao que havia acontecido com a elite dos crioulos brasileiros (mestiços descendentes de portugueses), que haviam conseguido a libertação da metrópole colonial.

Muitos dos nomes mais significativos na história das idéias em Angola, por exemplo, estão ligados a esse período de fundação e consolidação da imprensa. No campo da literatura, destaca-se Alfredo Troni, autor da novela *Nga Muturi* (1882), que se correspondia com escritores portugueses da Geração de 70. Sua novela foi publicada em folhetins na *Gazeta de Portugal*, em Lisboa. Nessa narrativa, com ironia que lembra a literatura de Eça de Queirós, Troni já mostra a incorporação de costumes locais e domínio do quimbundo. Se o escritor nasceu e se formou advogado em Portugal, sua identificação maior se fez com a nova terra, ele que era republicano e socialista. Seu ideário – mais forte do que questões de origem – tinha suas bases na Revolução Francesa. Foi um processo de identificação, pois, sua adesão às reivindicações da burguesia crioula de Angola. Aspirou por formas políticas liberais e, mesmo, pela independência do país. Nos horizontes de seu grupo intelectual, estava o Brasil e sua literatura romântica, antiga colônia que havia conseguido se libertar da metrópole. Seu republicanismo e socialismo proudhoniano o levava mais longe.

As identificações políticas das elites angolanas com o Brasil já eram anteriores. É de se recordar que, no tratado de reconhecimento da independência brasileira por parte de Portugal,

feito sob mediação inglesa em 1825, o Brasil se comprometeu a não aceitar “proposições” de quaisquer colônias portuguesas de se reunirem a ele. Havia um movimento desencadeado em Angola, nesse sentido, associado a interesses escravocratas, o que contrariava os interesses ingleses, além evidentemente dos portugueses. Nas décadas finais do século XIX, as aspirações eram de outra natureza, de outros setores, os anti-escravocratas. Alfredo Troni foi autor de um regulamento que declarou definitivamente extinta a escravidão em Angola. Acabou por ser destituído de seus cargos públicos e compulsoriamente exilado para Moçambique.

Consciência regional e consciência nacional

Traços neo-românticos, centrados na incorporação da atmosfera cultural da terra, ultrapassariam o século XIX como linhas de força que se projetam, no conjunto dos países africanos de língua portuguesa, até meados do século XX. Essa observação é geral e deve-se considerar também diferenças que matizam esse romantismo que embalou tanto o Brasil como Portugal. Há, entretanto, uma inclinação para o mapeamento sociocultural e mesmo da ambiência natural que permitem aproximações. Aos poucos, nas primeiras décadas do século XX até às vésperas da Segunda Guerra Mundial, afirmaram-se na África colonial portuguesa formas de consciência regional, que já embutiam aspirações nacionais. Nessa nova matização, as imagens românticas são comutadas, em especial, por uma apropriação de repertórios do modernismo brasileiro. Este é o dado novo, tendo em vista que o gesto artístico de nossos escritores procurava afastar paradigmas e mesmo uma sintaxe identificada com dicções evocativas da situação colonial. A língua literária possuía um repertório proveniente de experiências comuns, mas que tinham sua especificidade nas apropriações, que eram uma forma de ação comunitária interna, culturalmente também híbrida. A literatura “traduz” em suas formas um conhecimento que vinha de outras áreas: história, filosofia, política, sociologia, antropologia, artes etc.

No período do pós-Segunda Guerra e em torno da afirmação dos princípios de auto-determinação dos povos, proclamada pela carta das Nações Unidas, radicalizaram-se formas de identificação nacional. Se Portugal era associado à Pátria (colonial) dos discursos oficiais, os africanos buscavam a afirmação da Mãria (a “Mamãe-África”), e, com essa perspectiva, os escritores africanos olharam com ênfase para as produções literárias do Modernismo brasileiro (a Frátria – a antiga colônia que se libertou e construiu um discurso próprio). A fraternidade supranacional se traduz em formas de solidariedade, com simetrias entre gestos: no Brasil, em meados do século, discutia-se a nossa formação histórica, o que deu origem a obras clássicas de nossa cultura,

de autoria de Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Junior e Antonio Candido, por exemplo. Na literatura, os escritores procuravam revelar facetas psicossociais de nossa gente. Sob o jugo colonial português, a ênfase sociológica e nacional dos escritores africanos encontrava sua radicalidade em formulações discursivas anticoloniais. Eram tempos de literatura engajada e esses intelectuais mostram-se com facetas especificamente literárias tão radicais como as políticas. O escritor e o cidadão, para eles, não poderiam deixar de caminhar juntos. A grande imagem (neo-romântica) que se firmou após a Revolução Cubana, foi a de Che Guevara: numa mão o livro; noutra, o fuzil.

Um bom exemplo dessa problemática é Castro Soromenho. Viveu em período anterior, onde já se desenhavam atitudes que irão embalar as lutas de libertação nacional na África de língua oficial portuguesa, que eclodiram depois, nos anos 60. Soromenho situa-se no campo intelectual da intelectualidade de esquerda (a grande frente popular antifascista dos anos 30-40), para quem questões de independência nacional se imbricavam com perspectivas sociais. Esse autor, nascido em Moçambique (1910), filho de português e cabo-verdiana, foi com um ano de idade para Angola, onde viveu de 1911 a 1937. Fez estudos primários e de liceu em Lisboa (1916-1925). Voltou a Portugal em 1937. Em face de perseguições políticas, teve de exilar-se, vivendo na França (1960-1965) e, depois, no Brasil (1965-1968), onde veio a falecer. Foi um dos fundadores do Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo, dirigido por Fernando Mourão. O romance *Terra morta* teve sua primeira edição publicada no Brasil, em 1949, quando o autor residia em Portugal. Nem poderia ser diferente, pois esse romance denuncia o colonialismo português.

Por outro lado, laços de solidariedade eram compactuados com a intelectualidade metropolitana. Os sonhos libertários, advindos do término da Segunda Guerra Mundial e que então embalavam os intelectuais portugueses, eram frustrados pela atmosfera sufocante da guerra fria e pela persistência do regime ditatorial. No mesmo campo, as relações de solidariedade coexistem contrastivamente com as de desigualdade. Há hegemônias e as mais significativas são as que se naturalizam: os não-hegemônicos aceitam com naturalidade a dominação do outro. E, em Portugal, entre africanos e metropolitanos, havia diferenças, pois os primeiros não aceitavam a dominância histórica dos segundos. São tensões que afloraram no campo político, com ressonâncias na literatura. Questões ideológicas manifestam-se também em nível inconsciente e hábitos coloniais acabam por se manifestar para além da consciência ou intenções, inclusive dos atores do campo intelectual.

Mesclagens culturais e olhares em contraste

A literatura cabo-verdiana pode ser dividida em dois períodos: antes e depois da revista *Claridade* (1936-1960). Os escritores do arquipélago de Cabo Verde, ao procurarem voltar as costas para modelos temáticos europeus, fixaram seus olhos no chão crioulo, próprio da mesclagem étnica e cultural de seu país. A criouldade deve ser entendida como uma mescla cultural não unívoca (mestiça), um conjunto híbrido onde pedaços de culturas interagem entre si, ora se aproximando, ora se distanciando. Essa atitude dos intelectuais cabo-verdianos, de oposição aos padrões hegemônicos provenientes da metrópole, era correlata à obsessão de procura de origens – origens étnicas e culturais, que sensibilizavam a intelectualidade africana do continente. Interessante é indicar essa tomada de consciência regional.

Um bom exemplo dessa trajetória é Osvaldo Alcântara (pseudônimo poético de Baltasar Lopes), que, a exemplo de parte da intelectualidade de seu país, sonha à Manuel Bandeira com uma pasárgada que existiria em outra margem do oceano. Se o poeta brasileiro imagina um reino com um rei bonachão que lhe permitiria todas as “libertinagens” (título da coletânea de Bandeira), Osvaldo Alcântara tem saudade de uma pasárgada futura que encontraria no “caminho de Viseu” ([...] indo eu, indo eu, /a caminho de Viseu). Osvaldo Alcântara estava com os pés em Cabo Verde, mas a cabeça inclina-se para fora, para o sonho da imigração: o “caminho de Viseu” da cantiga de roda portuguesa. Sua perspectiva é aquela que historicamente sempre se colocou para povos de migrantes como os cabo-verdianos, e ele não deixa de ter consciência de que *esta saudade fina de Pasárgada/é um veneno gostoso dentro do meu coração*.

Mais tarde, já em plena luta de libertação nacional, Ovídio Martins - identificado com os pressupostos ideológicos da Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa – já se coloca no pólo oposto. Não aceita o reino de Pasárgada, para sua geração uma forma de fuga. Em oposição ao que ocorrera no sonho de Bandeira, ele não só não era amigo do rei (*Vou-me embora pra Pasárgada/ Lá sou amigo do rei*) como foi perseguido por sua polícia (a polícia política de Salazar). Não conseguindo permanecer em Lisboa, foi obrigado a imigrar para a Holanda. Ovídio Martins, como Osvaldo Alcântara, sonha com o que não tinha: justamente sua terra, Cabo Verde. Se Osvaldo Alcântara olha para horizontes indefinidos do mar, Ovídio Martins adota a perspectiva inversa: procura arremessar-se ao chão (*Pedirei/Suplicarei/Chorarei/Não vou para Pasárgada*).

Discursividades supranacionais

Na prosa de ficção, a presença do romance nordestino brasileiro se mostra bastante forte em romances como *Os flagelados do vento leste* (1960), de Manuel Lopes e *Chiquinho* (1947), de Baltasar Lopes, em diálogo, respectivamente, entre outros,

com Graciliano Ramos (*Vidas secas*) e José Lins do Rego (*Menino de engenho*). Importa indicar que a tomada de consciência dos cabo-verdianos de sua terra teve como um de seus agentes o crítico literário José Osório de Oliveira, que apontou para os cabo-verdianos a necessidade de situarem suas produções na ambiência física e cultural de sua terra (para ele, uma região de Portugal). Outro desses atores foi o poeta-diplomata brasileiro Ribeiro Couto, que fez chegar ao arquipélago os poetas modernistas brasileiros. No fundo, considerava-se idealmente, em Cabo Verde, uma espécie de literatura em língua portuguesa, como um todo, com matizações onde o regional e o nacional pouco diferiam. Logo, uma aspiração comunitária para além de diferenciações, que, não obstante, seriam necessárias por darem veracidade às produções culturais, que deveriam estar fincadas na terra. A perspectiva crítica de José Osório de Oliveira, que caminhava nessa direção, tinha seus limites. Embalado pelos estudos de Gilberto Freyre tendia a exaltar a convivência harmônica, do ponto de vista étnico, social e nacional, no “mundo que o português criou” – perspectiva que foi criticada nas décadas seguintes pela intelectualidade africana, do arquipélago e do continente.

Os fios supranacionais da *Claridade* tiveram origem no movimento socialista francês da “Clarté”, inaugurado por Henri Barbeuf, nos primeiros anos da década de 1920. Articula-se o grupo da revista em Portugal, em especial, ao movimento da *Presença*. Mais tarde, os fluxos da revista – que se afasta da *Presença* – projetam-se, por exemplo, em Manuel Ferreira, neorealista português identificado com a cabo-verdianidade, cuja obra ensaística consolidou o estudo das literaturas africanas de língua portuguesa, apropriou-se dessa temática da evasão/anti-evasão. O título de seu romance *Hora di bai* (1962) é referência a uma conhecida morna de Eugênio Tavares. Escritas em crioulo, a cadência dessas composições vai dar ritmo e repertório para os poemas em português e também será referência para os ficcionistas originários da *Claridade*. *Voz de prisão* (1971), o principal romance de Manuel Ferreira, situa-se em Lisboa, e problematiza a questão da oralidade (o então denominado dialeto crioulo, hoje língua cabo-verdiana) e o português-padrão. Orlanda Amarílis, cabo-verdiana vivendo na diáspora lisboeta, problematizará essa condição de migrante, revestindo-se suas produções literárias de grande sentido de atualidade, nestes tempos de deslocamentos da globalização (*Cais-do-Sodré te Salamansa*, 1974). O sentimento de nação, para além dos espartilhos de estado.

No período do após-guerra, ao mesmo tempo em que se desenvolviam formas de organização político-culturais em cada um dos países africanos, como o movimento dos “Novos Intelectuais de Angola”, constituiu-se em Portugal um importante núcleo organizativo: a Casa dos Estudantes do Império.

O momento exigia novas estratégias: confluem para a literatura formas discursivas da antropologia, da sociologia, da política, do jornalismo, etc. Espaço de convergência, a literatura (re)descobre cada país africano para (re)imaginá-lo em suas especificidades. Espaço político de notável importância, passaram pela casa dos estudantes líderes como Amílcar Cabral, Alda do Espírito Santo, Marcelino dos Santos, além de Agostinho Neto, todos protagonistas das histórias das independências dos países africanos colonizados por Portugal. No plano cultural, cabe destacar, entre os feitos dessa casa, a antologia *Poesia negra de expressão portuguesa* (1953), organizada por Mario Pinto de Andrade e por Francisco Tenreiro, e a publicação da colecção “Autores Ultramarinos”, sob a direcção de Costa Andrade e Carlos Ervedosa.

Tudo mesclado

A afirmação nacional não deixa de imbricar com a supranacionalidade do campo intelectual desses escritores. Essa coletânea poética reúne autores negros, brancos e mestiços. Tratava-se de publicar uma antologia de poemas de “expressão portuguesa”, mas o escritor, cujo texto serve de espécie de pórtico poético é o cubano Nicolás Guillén. Seu poema “Son número 6” não foi traduzido, mas transcrito no original, em língua espanhola. Mais interessante ainda é constatar que esse poeta – a “mais alta voz da negritude hispano-americana”, segundo os organizadores da antologia – releva não a diferença étnica, mas a mestiçagem: “[...] Estamos juntos desde muy lejos,/ Jóvenes, viejos,/ Negros y blancos, todo mezclado;/ Uno mandando y otro mandado,/ Todos mezclados [...]”.

Essa inclinação para uma afirmação político-cultural mais ampla vai persistir em autores dessa geração, com produção posterior. É o caso de José Craveirinha, personalidade emblemática para a poética moçambicana, com uma trajetória que vai de *Chigubo* (1964) a *Maria* (1988), com destaque para a coletânea *Karingana ua Karingana* (1974). Craveirinha, como os poetas de Angola, Cabo Verde e de São Tomé, busca formas híbridas, com incorporação de elementos lingüísticos das línguas nacionais. Deve-se considerar o fato de que esses estados nacionais reúnem múltiplas culturas, que afinal confluem para um caldo híbrido das grandes cidades. Nessas circunstâncias, o idioma do colonizador, apropriado nacionalmente, situa-se também como primeira língua de criação literária. O sistema da língua portuguesa, convém recordar, é abstrato. Nesse sentido, ele só existe concretamente sob formas variantes: há variantes africanas, como brasileiras e portuguesas.

Em Angola, a literatura empenhada tem em Costa Andrade um autor programático: *Terras das acácias rubras; Poesias com armas; Estórias de contratados* (1980). Manuel Rui, poeta e prosador, é au-

tor de canções em parceria com vários conhecidos compositores, inclusive o brasileiro Martinho da Vila: *Cinco vezes onze poemas em novembro* (1985), *Quem me dera ser onda* (1982), *O manequim e o piano* (2005).

Novos tempos

Os caminhos da poética se diversificaram gradativamente, sobretudo após a consolidação dos estados nacionais africanos, com produções expressivas. Em Cabo Verde, desde as buscas de raízes como em Eugênio Tavares (*Mornas-cantigas crioulas*, de 1932) até um Corsino Fortes (*Pão & fonema*, 1974), com uma poética afim do concretismo. À preocupação com a materialidade dos signos lingüísticos soma-se a questão multifacética das identidades, presente na obra do angolano Ruy Duarte de Carvalho, que mistura gêneros e mostra visão bastante lúcida de seu trabalho literário (*Hábito da terra*, de 1988; *Observação direta*, 2000). Ampliam-se supranacionalmente os horizontes em Arlindo Barbeitos, a partir da tradição oral de seu país, que se associa inclusive a técnicas da poesia chinesa e japonesa (*Angola Angolê Angolema*, de 1975; *Na leveza do luar crescente*, 1998). O trabalho artístico desses escritores pode ser relacionado com as tendências experimentais da poesia brasileira e portuguesa, sobretudo a partir da década de 1960.

Entre as vozes poéticas femininas mais recentes, figuram a são-tomense Maria da Conceição Lima (*A dolorosa raiz do micondó*, de 2006), a cabo-verdiana Vera Duarte (*Amanhã amadrugada*, de 1993), a guineense Odete Semedo (*No fundo do canto*, 2003). Particular relevo nessa ascensão do comunitarismo de gênero, merece a obra da angolana Paula Tavares (*Ritos de passagem*, 1985; *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, 2001). Suas obras associam-se à série literária nacional e à afirmação supranacional do feminismo. Elas também se colocam como “contadoras de estórias”, no que seus trabalhos literários também se articulam com a antropologia. No romance, singulariza-se, com densidade artística, a primeira romancista de Moçambique, Paulina Chiziane (*Ventos do apocalipse*, de 1995; *Niketche*, de 2002).

Novos registros, novas plasticidades

As literaturas africanas de língua portuguesa apresentam, na atualidade, prosadores vigorosos. José Luandino Vieira ocupa uma posição central. A maior parte de suas “estórias” foram produzidas no campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, onde ficou preso juntamente com outros intelectuais dos países africanos engajados na luta anticolonial. Procurava pensar a língua portuguesa em quimbundo, em suas narrativas, incorporando a oralidade. Um gesto indicativo de estratégia literária que teve em Alfredo Troni um seu precursor. Tal estratégia é análoga à do grupo da *Clareza* em Cabo Verde, com o crioulo

matizando os textos em português e ainda com as estratégias poéticas de José Craveirinha, em Moçambique. Pensar a língua portuguesa com estruturas da oralidade, dos crioulos lingüísticos e das línguas nacionais de origem africana.

Não só: Luandino Vieira, ao se deparar com a obra de Guimarães Rosa, identificou-se com ela. Encontrou no escritor brasileiro um respaldo artístico para que avançasse nesses processos de hibridizações, dando asas à criação literária. Sua obra, traduzida em vários países, tem sido seguidamente reeditada. É de se mencionar, entre outros títulos, *Luuanda*, 1964; *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, 1974; *Velhas estórias*, 1974; *No antigamente, na vida*, 1974; *Nós, os do Makulusu*, 1975, João Vêncio: *os seus amores*, de 1987. Essa inclinação de seu trabalho artístico foi importantíssima para os escritores angolanos, como Boaventura Cardoso (*Dizanga dia muenhu*, 1977; *Maio, mês de Maria*, 1997), Jofre Rocha (*Estórias do musseque*, 1977) e Uanhenga Xitu (*"Mestre" Tamoda e Kahitu*, de 1976).

Luandino Vieira e Guimarães Rosa, veiculados no campo das literaturas em português, mostram efeitos comunitários, em especial na obra já abrangente do moçambicano Mia Couto. Ao procurar novas margens para a criação literária, ele tensiona discursos antropológicos, sociais, históricos e políticos. Associa-os a formas de um realismo mágico, que tem a ver com a ficção latino-americana, e com a maneira de ver e sentir a realidade dos povos de Moçambique. Em relação a essa literatura, suas produções imprimem novas dimensões à prosa de ficção de seu país, em especial à obra de Luís Bernardo Honwana (*Nós matamos o cão-tinhoso*, 1964). A obra de Mia Couto, como a de Luandino e Guimarães, vem encontrando legitimização internacional, e premiações. Ela atende às condições atuais da circulação literária supranacional, por onde o discurso histórico se entremeia com o antropológico. Entre as muitas "estórias" que publicou, podem ser indicadas, em especial: *Vozes anoitecidas*, 1986; *Terra sonâmbula*, 1992; *Estórias abensonhadas*, 1994; *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, 2002; *O outro pé da sereia*, 2006.

Estórias e histórias

Nesse contexto dos contadores de "estórias", situa-se igualmente a obra do cabo-verdiano Germano Almeida, cujo primeiro romance obteve grande impacto crítico (*O testamento do sr. Napomuceno da Silva Araújo*, 1991). Suas "estórias" são sobretudo crônicas da vida cabo-verdiana, algumas inclinadas para comentários em torno da comunidade dos países de língua portuguesa (*Estórias contadas*, 1998). Circulando entre Angola, Portugal e Brasil, situa-se o angolano José Eduardo Agualusa, atestando a força de nosso comunitarismo cultural, onde encontra seu repertório literário (*A conjura*, 1989; *Nação crioula*, 1997; *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, 2003; *Manual prático de levitação*,

2005). Mais jovem e com obra já traduzida para vários idiomas é seu compatriota Ondjaki, com produções, onde associa técnicas que vêm de sua profissão de roteirista e formação em sociologia, com a linguagem do cinema e das artes plásticas (*Bom dia camaradas*, 2000; *O assobiador*, 2002).

Para fecho desta breve exposição sobre notas histórico-literárias, que têm em vista destacar articulações entre as literaturas africanas com Brasil e Portugal, convém remeter à obra do angolano Pepetela. Seu romance *A geração da utopia* (1992) apresenta uma auto-crítica, que pode ser de sua geração de intelectuais que se embalaram na utopia libertária. Focaliza a trajetória dos estudantes, que se reuniam na Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, e liam literatura brasileira. Vê criticamente as orientações desses atores, como já o fizera em *Mayombe* (1980). Sua obra recebeu vários prêmios, com edições sucessivas e traduções para vários idiomas. Em boa parte dela, o escritor procura recontar ficcionalmente a história de seu país – um projeto literário que lembra o do brasileiro José de Alencar. Seu horizonte é crítico, desenvolvendo estratégias discursivas que questionam situações político-sociais da atualidade, seja em relação a fatos com referenciais históricos mais antigos ou do cotidiano mais próximo (*O cão e os caluandas*, 1985; *Yaka*, 1985; *Lueji, o nascimento de um império*, 1990; *A gloriosa família*, 2000; *Jaime Bunda, agente secreto*, 2001).

Abstract

Notes on the literary histories of African countries that have Portuguese as their official language. Common historical traits are stressed, pointing to neo-romantic perspectives when these literatures contemplate questions related to their constitution as nations; strategies of renewal of the literary Portuguese language, whose plasticity goes back, in each nation, to Medieval times; the network they create in the universe of Portuguese written literature.

Keywords: *Literary history. African countries. Portuguese language. Perspectives. Neo-romanticism.*

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. *A conjura*. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

_____. *Manual prático de levitação*. Rio de Janeiro: Gryphus,

- 2005.
- _____. *Nação crioula*. Lisboa: TV Guia, 1997.
- _____. *O ano em que Zumbi tomou o Rio*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.
- ALMEIDA, Germano. *Estórias contadas*. Lisboa: Caminho, 1998.
- _____. *O testamento do sr. Nepomuceno da Silva Araújo*. Lisboa: Caminho, 1991.
- AMARÍLIS, Orlanda. *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Coimbra: Centelha, 1974.
- ANDRADE, Costa. *Estórias de contratados*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- _____. *Poesias com armas*. Lisboa: Sá da Costa, 1975.
- _____. *Terras das acácias rubras*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, 1960.
- ANDRADE, Mário Pinto de. *Antologia temática de poesia africana I: na noite grávida de punhais*. Lisboa: Sá da Costa, 1975.
- ANDRADE, Mário Pinto de; TENREIRO, Francisco José. *Poesia negra de expressão portuguesa*. Linda-a-Velha: Literatura, Arte e Cultura, 1982.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BARBEITOS, Arlindo. *Angola angolê angolema*. Lisboa: Sá da Costa, 1975.
- _____. *Na clareza do luar crescente*. Lisboa: Caminho, 1998.
- CARDOSO, Boaventura. *Dizanga dia muenhu*. São Paulo: Ática, 1982.
- _____. *Maió, mês de Maria*. Porto: Campo das Letras, 1997.
- CARVALHO, Ruy Duarte. *Hábito da terra*. Luanda: UEA, 1988.
- _____. *Observação direta*. Lisboa: Cotovia, 2000.
- CASTRO SOROMENHO, Fernando Monteiro. *Terra morta*. 4. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1978.
- CHIZIANE, Paulina. *Niketche*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2002.
- _____. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999.
- COUTO, Mía. *Estórias abensonhadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- _____. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- _____. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *Vozes anotecidas*. 6. ed. Lisboa: Caminho, 2001.

- CRAVEIRINHA, José. *Chigubo*. 2. ed. Maputo: INLD, 1980.
- _____. *Karingana ua karingana*. 2. ed. Maputo: INLD, 1982.
- _____. *Maria*. Lisboa: ALAC, 1988.
- DUARTE, Vera. *Amanhã amadrugada*. Lisboa: Vega-ICL, 1993.
- FERREIRA, Manuel. *Hora di bai*. São Paulo: Ática, 1980.
- _____. *Voz de prisão*. Porto: Inova, 1971.
- FORTES, Corsino. *Pão & fonema*. 2. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1980.
- HONWANA, L. B. *Nós matamos o cão tihoso*. São Paulo: Ática, 1980.
- LIMA, Conceição. *A dolorosa raiz do micondó*. Lisboa: Caminho, 2006.
- LOPES, Baltazar. *Chiquinho*. 4. ed. Lisboa: Prelo, 1974.
- LOPES, Manuel. *Os flagelados do vento leste*. São Paulo: Ática, 1979.
- ONDJAKI. *Bom dia camaradas*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- _____. *O assobiador*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2002.
- PEPETELA. *A geração da utopia*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- _____. *A gloriosa família*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- _____. *Jaime Bunda, agente secreto*. 4. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- _____. *Lueji, o nascimento de um império*. Lisboa: Dom Quixote, 1990.
- _____. *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1982.
- _____. *O cão e os caluandas*. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1993.
- _____. *Yaka*. São Paulo: Ática, 1984.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 27. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1970.
- REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 38. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- ROCHA, Jofre. *Estórias de musseque*. São Paulo: Ática, 1980.
- RUI, Manuel. *Cinco vezes onze poemas em novembro*. Luanda: UEA, 1985.
- _____. *O manequim e o piano*. Lisboa: Cotovia, 2005.
- _____. *Quem me dera ser onda*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.
- SEMEDO, Odete. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.
- TAVARES, Eugênio. *Mornas: cantigas crioulas*. 2. ed. Luanda: Liga dos Amigos de Cabo Verde, 1969.
- TAVARES, Paula. *Dizes-me coisas amargas como frutos*. Lisboa:

Caminho, 2001.

_____. *Ritos de passagem*. Luanda: UEA, 1985.

TRONI, Alfredo. *Nga Muturi*. Lisboa: Ed. 70, 1973.

VIEIRA, José Luandino. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. 2. ed. Lisboa: Ed. 70, 1975.

_____. *João Vêncio: os seus amores*. Lisboa: Ed. 70, 1987.

_____. *Luuanda*. São Paulo: Ática, 1982.

_____. *No antigamente, na vida*. 2. ed. Lisboa: Ed. 70, 1975.

_____. *Nós, os do makulusu*. 2. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1976.

_____. *Velhas estórias*. 2. ed. Lisboa: Ed. 70, 1976.

XITU, Uanhenga. *"Mestre" Tamoda e Kahitu*. São Paulo: Ática, 1984.