



RITA NATAL CHAVES

Universidade de São Paulo

Resumo

O texto procura apreender as relações entre o repertório literário identificado com o projeto imperial (e suas contradições) e a produção empenhada na construção de uma literatura nacional no contexto da colonização portuguesa na África.

Abstract

The text seeks to grasp the relations between the literary repertoire identified with the imperial project (and its contradictions) and the production engaged in the construction of a national literature in the context of Portuguese colonisation in Africa.

Palavras-chave

África; literatura colonial; literatura nacional; espaço; exotismo; projeto literário; tradição; contradição.

Keywords

Africa; colonial literature; national literature; space; exoticism; literary project; tradition; contradiction.

Uma incursão pela bibliografia dedicada à literatura brasileira deixa clara a preocupação com o caráter de sua formação, aí destacando-se o problema da origem, durante muito tempo motivo de inquietação entre aqueles que se detiveram seriamente na constituição do projeto literário no Brasil. E se é verdade que, hoje, essa questão parece muito bem conduzida – e o reconhecimento do “nosso vínculo placentário” com as literaturas europeias já não nos tira o sossego, como bem demonstrou Antonio Candido¹ – passados quase dois séculos de nossa independência política, os fundamentos da nacionalidade e a sua repercussão no processo cultural brasileiro permanecem como objeto de instigantes ensaios. Na base dessa discussão inscrevem-se os laços estabelecidos pela condição colonial que determinou de modo tão marcante a sociedade brasileira.

Sem perder de vista a diversidade no que diz respeito sobretudo à dimensão do tempo e ao ritmo de diferentes processos históricos, observamos um fenômeno similar, tingido por cores mais fortes, no quadro dos países africanos colonizados por Portugal. Tendo conquistado a independência política em meados dos anos 70, países como Angola e Moçambique confrontam-se ainda com o legado do processo colonial que se prolongou para além de outros e se pautou por um sistema de exploração intensificado também pela precariedade da metrópole, ela própria cada vez mais empobrecida e atrasada. Além de reforçar a idéia de que a opressão e a espoliação são dados constitutivos da empresa colonial, a realidade desses países permite-nos compreender que, bem distante do que procurou disseminar o discurso colonialista lusitano, sua forma de estar naqueles trópicos foi caracterizada por uma alta taxa de violência. Isso significa que, contrariando o mito do cordial colono português, a experiência africana conduz-nos à seguinte equação: metrópole fraca/colonialismo feroz.

Alcançada, pela via das armas, a independência, perseguida por tanto tempo, não conseguiu pôr fim a um quadro complicado de acirradas contradições. O peso das relações fundadas a partir da ocupação portuguesa se arrastou e ainda repercute no presente, seja sobre a sua realidade diária seja sobre os bens simbólicos ali gerados e/ou que por ali circulam. Sem receio de cair no excessivo, podemos afirmar que de tal forma os esquemas coloniais penetraram na composição sociocultural do continente que se torna difícil elaborar qualquer análise, sobre qualquer que seja o objeto, sem passar pela indagação da natureza e dos efeitos do colonialismo naquelas sociedades.

O que se passa na relação entre os homens tem inequívocas marcas no domínio das obras por eles produzidas, e desse sistema não pode escapar a construção literária. Examinar a trajetória da vida literária nesses

¹ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, 6. ed., Belo Horizonte, Itatiaia, 1981.



países é, portanto, um modo de compreender a verticalidade da contradição como marca constitutiva do processo colonial.

Quando enfocamos os projetos de literatura nacional dos países africanos, logo deparamos com a inevitável questão da língua a ser adotada pelos escritores e com a relação que se estabelece entre esses repertórios e as matrizes culturais africanas, entre as quais a tradição oral e o universo que ela carrega consigo. Se acompanhamos um pouco o debate realizado nessas terras percebemos como a definição da língua em que se pode e /ou deve escrever e a caracterização do leitor que se tem em mira se situam na viva e angustiada discussão a que se vão entregando os escritores africanos, imersos num mar de problemas relacionados ao delineamento de sua própria tradição. Vale lembrar que a pluralidade lingüística combinada aos altíssimos índices de analfabetismo (uma das “prendas” deixadas pela história colonial) produzem uma mistura que só pode tornar bastante complexo o panorama em que se insere o exercício literário, o que dificulta bastante a própria escolha do instrumental a ser utilizado na abordagem dos textos e na consideração dos problemas colocados por essa produção.

A despeito do reduzido número de leitores que se pode ter como horizonte, a literatura na história desses países definiu-se como um instrumento relevante de transformação social. Como espaços em que a diversidade cultural é temperada por uma certa dose de incomunicabilidade – resultado de uma atroz e prolongada política de intensificação das diferenças entre os variados grupos etnolingüísticos –, os escritores acabam por cultivar na literatura sua possibilidade de costurar uma unidade algo fugidia, reconhecendo-lhe a função de aglutinar os fragmentos gerados pela História construída numa seqüência de cisões.

Em todos os territórios africanos colonizados por Portugal, a produção literária chamada nacional nasce sob o signo da reivindicação, trazendo para si a função de participar no esforço de construir um espaço de discussão sobre a condição colonial. É o que temos em Angola desde os meados do século XIX; é o que vamos encontrar em Moçambique a partir dos anos 30 do século XX. A prática literária surge, desse modo, mediada pelo compromisso com algo que, sem desconsiderar a dimensão estética dos textos, busca ultrapassá-la, empenhada em potencializar seu poder de intervenção. Esse traço leva-nos a acreditar num processo de ruptura radical entre tal repertório e aquele conjunto que genericamente se reconhece como literatura colonial, fato, aliás, apontado por alguns escritores em seus manifestos e em seus discursos de intenção. Para muitos deles, tratava-se de fundar um projeto novo, que assegurasse ao homem da terra um papel primordial, retirando-lhe a carga exotizante com que o discurso colonial o apresentaria. A idéia de ruptura parecia-lhes, portanto, fundamental para a emergência de uma palavra nova que correspondesse ao sentido da nacionalidade que se começava a vislumbrar.

Ao focalizarmos o processo de formação daquilo que já se apresenta como um sistema literário, verificamos, contudo, que estamos diante de relações mais complexas, sensação que pode ser confirmada com a análise de um conjunto de obras e autores identificados com os projetos nacionais que os movimentos de independência procuraram lançar. Na verdade, no domínio da literatura, os nomes e grupos que se associaram ao projeto de dinamizar o exercício da palavra lançaram-se fundamentalmente contra o silêncio a que estavam devotadas as terras africanas e suas gentes. Pobre em recursos econômicos, o Império português era parco na produção de conhecimentos sobre seus domínios, e nessa carência incluía-se o repertório literário. Apesar de algumas iniciativas, como a instalação da Sociedade de Geografia no século XIX, a consciência da necessidade de se alterar esse quadro ganhou força apenas nos anos 20, quando o governo do Estado Novo procura relançar a propaganda dos feitos coloniais, fazendo do Império um elemento de relevo político em seu projeto. A partir de então, em torno do tema organizam-se exposições e congressos, são criadas a Agência-Geral do Ultramar e a Junta de Investigação do Ultramar, instituem-se programas escolares, tudo a compor um movimento de associação do regime à grandiosidade do Império. Nesse concerto, integra-se a criação do Concurso de Literatura Ultramarina, que, instituído em 1926, foi realizado até os anos 70, numa permanência que indica o seu prestígio no acanhado cenário cultural possível nas colônias.

De caráter completamente oficial, tendo o júri constituído segundo portarias ministeriais, a iniciativa atendia a objetivos muito nítidos: “intensificar por todos os meios a propaganda das nossas colônias e da obra colonial portuguesa” por intermédio da literatura que “em forma de romance, novela narrativa, relato de aventuras, etc. constitui um excelente meio de propaganda, muito contribuindo para despertar, sobretudo na mocidade, o gosto pelas causas coloniais”, como se pode ler na portaria que o regularizava. A idéia era incentivar, na metrópole e nas colônias, a produção de textos que, além do conhecimento sobre as terras invadidas, pudessem reforçar o que Raymond Williams chamou de “estruturas de sentimento”, conforme refere Edward Said, importante nome nos estudos acerca da matéria, em *Cultura e imperialismo*²

As mudanças na direção política do projeto colonial não foram, todavia, capazes de promover a transformação pretendida. O conhecimento sobre as terras ocupadas permanecia residual e a questão colonial continuou a compor um quadro de indefinições na sociedade portuguesa. Os textos produzidos, contudo, constituem uma base de referências que nos ajuda a compreender algumas das singularidades do colonialismo português na África.

² Edward Said, *Cultura e imperialismo*, São Paulo, Cia. das Letras, 1995, p.61.



Por isso, a leitura das obras premiadas dão-nos excelentes pistas para a compreensão da complexidade das relações entre esse repertório e os textos comumente identificados como fundadores das literaturas nacionais em países como Angola e Moçambique. De um modo geral, elas exprimem o espírito que presidiu à implantação do concurso pois longe de manifestar qualquer preocupação com a valorização da literatura enquanto fato estético e/ou cultural num sentido amplo, a iniciativa caracterizava-se pela dimensão da propaganda. Tratava-se, efetivamente, de expandir para o imaginário a justeza da posse sobre as terras. No centro da operação, girava o desejo de difundir a glória dos feitos iniciados no século XV.

A idéia de grandiosidade que precisava ser disseminada exprime-se já nos títulos das narrativas, com muita freqüência indicando a relevância do espaço na composição da obra: *Terra de esperança* (de Emílio Castelo Branco – 1940) *Terra conquistada* (de E. Correia de Matos – 1945) e *Terra ardente* (de Norberto Lopes – 1948) integram uma lista que pode ainda ser ampliada com títulos em que o continente é uma referência explícita: *África portentosa* (de Gastão Dias), *África misteriosa* (de Julião Quintinha) e *África, terra da promessa* (de Rodrigues Jr.). Vale ainda observar a natureza dos adjetivos ali presentes, apontando sempre para uma apreensão externa do espaço, apoiada constantemente numa visão que não ultrapassava as fronteiras do estereótipo.

Outro dado a ser assinalado sobre tais obras diz respeito à circulação dos autores pelos vários territórios ocupados, sendo possível encontrarmos um mesmo autor assinando romances com enredos passados em Angola e em Moçambique. E. Correia de Matos e Emílio de San Bruno³ são exemplos desse procedimento: o primeiro é autor de narrativas cujos enredos se passam em diferentes colônias africanas; o segundo assina romances com tramas que ocorrem em cenários que vão das terras africanas a territórios ocupados no Oriente. Desse fato, pode-se inferir que a noção de império como algo uno e indivisível era uma constante entre essas manifestações culturais. No entanto, os textos revelam-nos, ao mesmo tempo, a exterioridade dos pontos de vista, uma vez que o sentido da experiência que informa certos narradores configura-se como a projeção de uma experiência externa à identidade do universo a ser captado. A própria linguagem utilizada funciona como indício da distância que, no fundo, separava o narrador daquele mundo sobre o qual ele queria oferecer um testemunho. Não é raro o aparecimento de um termo corrente em Angola em enredos situados em Moçambique, revelando-se aí a artificialidade do conhecimento que essa literatura deveria registrar. A diversidade cultural e geográfica, a variedade dos territórios ocupados, as diferenças em muitos domínios eram

ignoradas num jogo de diluição das particularidades que conduziam à apresentação de uma África delineada pelos clichês.

Registrando a pluralidade do material que compõe essa produção, podemos assinalar alguns traços comuns. O mais importante, muito embora nem sempre muito visível, revela-se a partir da montagem do ponto de vista das narrativas. É no modo de organização do enredo que se indicia o grau de comprometimento do autor, nem sempre atento às suas amarras e/ou nem sempre desejoso de evidenciá-las. Na realidade, o foco narrativo, mais que qualquer outro elemento estrutural, demonstrando a posição do narrador, põe em relevo a condição de estrangeiro que o autor não consegue dissimular. A identidade entre o colono e a terra colonizada aparece como um mito que a ideologia procura criar; denunciados pela linguagem, porém, os limites se apresentam. Em muitos textos o que vemos é precisamente a incapacidade de ultrapassar determinadas barreiras e de superar o lugar da origem, dados que dificultam em muito o próprio trabalho de promover o conhecimento que era, afinal, uma das razões de ser dessa literatura. Ao abordar o fenômeno, Helder Macedo argumenta:

Os pioneiros europeus levavam consigo a sua língua e, dentro dela, os seus conhecimentos, as suas metáforas, as suas crenças. Quando o que se lhes deparava excedia os limites dos conhecimentos, recorriam às metáforas, quando estas ameaçavam subverter a ordem da razão estabelecida, sempre havia a fé para bloquear os abismos do ininteligível⁴.

Com as metáforas a que se refere Helder Macedo, esses autores deveriam compor a expressão mais refinada da expansão colonial. E assim se passa especialmente nos textos em que o exotismo constitui a base do olhar lançado sobre o outro. É o que Bernard Mouralis destaca a respeito dos franceses no ensaio “O texto exótico como revelador da diferença”. Para ele:

“O discurso exótico ordena-se assim segundo uma retórica que visa a expressão e a caracterização de uma realidade considerada como fundamentalmente diferente. Trata-se, em primeiro lugar, de uma retórica que pretende fazer ver – e sentir – esta realidade que é, muitas vezes, necessário explicar ou “traduzir” ao leitor⁵.

O trabalho de “tradução” seria realizado com o recurso dos glossários, das notas de pé de página, todos aqueles esclarecimentos que pudessem mediar a relação entre o universo em foco e o público a que o texto se destinava. Rompendo com os preconceitos que rodeiam o exotismo como modo de encarar o outro, o texto do Mouralis investe na recuperação desse tipo de olhar, argumentando que seria essa a primeira forma possível de aproximação entre os diferentes. Res-

³ E. Correia de Matos publicou *Terra conquistada* e *Aconteceu em África*. Emílio San Bruno é autor de *Zambeziana* e de *O caso da rua Valong*.

⁴ Helder Macedo, *Partes de África*, Lisboa, Editorial Presença, 1991, p. 161.

⁵ Bernard Mouralis, *As contraliteraturas*, Lisboa, Almedina, 1982, p. 95.



saltando a limitação que tal abordagem implica, poder-se-ia considerar o esforço de integração da alteridade que ali se verifica. Mouralis aponta como exemplos que validam suas afirmativas obras como *Oromoko* (de Mrs. Behn, século XVII) e *Ourika* (de Mme. De Duras, século XIX).

Ao contrário do que ocorre no panorama dos impérios britânico e francês, a literatura colonial reunida pelo império português pode ser caracterizada pela presença tímida e acidental do chamado texto exótico. Trata-se de um conjunto que não consegue dissimular a enorme dificuldade de ver o outro. Diferentemente do que podemos acompanhar nos textos assinados por escritores como Saint-Lambert, também citado por Mouralis⁶, os heróis dos autores portugueses são predominantemente os colonos e os enredos giram em torno da aventura colonial. A chegada à nova terra, o investimento, físico, emocional e financeiro para transformá-la, as vicissitudes enfrentadas para torná-la um exemplo de sucesso, as dificuldades, sempre vencidas, para se adaptar ao meio e, não raro, a conquista do direito de voltar à *terrinha*, engrandecido pela convicção de ter cumprido um dever (o que é compensado recompensado pela fortuna acumulada) são as situações trabalhadas pela maioria dos romances que encontramos. Raríssimas vezes vamos deparar com histórias vividas por personagens negros; a estes nem sequer é comum atribuir o papel de coadjuvantes. São quase sempre elementos do *décor*, reificados pela literatura numa operação que reproduz placidamente o movimento de reificação efetivado pelo sistema colonial.

Toda essa obstinação pelo mesmo pode ser compreendida como índice de uma enorme indisponibilidade para lidar com a diferença e tentar compreender minimamente a lógica que precedia a ordem que a presença estrangeira tinha alterado. Nesse sentido, as “estruturas de sentimento” geradas por essa produção literária iriam predominantemente confirmar os valores definidos aprioristicamente. O encontro com o outro ficava destituído de riscos porque nada podia acrescentar ao já conhecido, relação que se transferia para o espaço. Embora tendo reconhecida a sua grandiosidade, a natureza com que depara o homem tem um destino marcado: deveria ser domesticada, transformando-se em fonte de renda e justificativa material e moral para a mudança que o sujeito impôs a sua vida. Essa luta pela domesticação da natureza será quase sempre coroada com a construção de um local bem semelhante à aldeia natal, em geral compondo-se da pracinha a rodear a igreja de caiada de branco erguida em homenagem à Nossa Senhora de Fátima. A eleição desse modelo, completamente decalcado da metrópole traduz a dificuldade de se reconhecer como integrante de uma outra ordem.

Nessa perspectiva, o exotismo faz-se moeda rara e, de fato, será incorporado como procedimento por alguns autores em cujas obras pode-se vislumbrar um tom crítico em relação aos desígnios da matriz. No

caso de Angola, vamos encontrar a presença de uma visão preocupada em incorporar aspectos da alteridade em autores que representam uma certa aristocracia crioula, insatisfeita com as práticas discriminatórias da sociedade local. Alfredo Trony (homem nascido em Portugal mas avesso às propostas do colonialismo em vigor) e Cordeiro da Matta (mestiço nascido em Angola) são dois dos nomes cujas atividades nos fins do século XIX exprimem a decisão de mergulhar na terra, procurando apreender a mesclagem já dominante naquela ordem sócio-cultural. Em seus textos, nos quais o homem negro constitui um elemento muito importante, afirma-se a defesa de iniciativas voltadas para a preservação do patrimônio cultural africano. São da autoria de Cordeiro da Matta um dicionário e uma gramática da língua Kimbundo e uma coletânea de provérbios veiculados pela tradição oral. Trony é autor daquela que é considerada a primeira novela da literatura angolana⁷.

Muito freqüentemente esses homens, que trabalharam na direção de uma coexistência integradora, tornaram-se incômodos ao sistema de poder, o que aponta para a falácia do discurso autojustificativo encontrado nas incontáveis páginas da história colonial portuguesa. Mais ainda, tal ocorrência leva-nos a estabelecer um paralelo com a constituição de outros impérios como o britânico e o francês, instituindo-se aí um contraponto interessante. Nesses casos, o exotismo define-se como um elemento constitutivo do imaginário colonial em que se apóia a noção de império a ser defendida, em cuja rede de associações vamos encontrar enraizado o culto do pitoresco que se inseriu nas literaturas metropolitanas e tingiu o romantismo nas artes. No universo lusitano, a abordagem exótica das colônias acaba por ser uma atitude de ruptura com o código que regula a idéia de império construída com poucos recursos, inclusive no plano da imaginação.

Recorrendo às colocações de Helder Macedo, citadas alguns parágrafos atrás, podemos dizer que no universo português como o diferente parecia incompreensível, até mesmo o recurso às metáforas tornava-se distante e a fé era o meio mais viável para mediar as análises, fazendo que o sentido de missão se sobrepusesse a outro tipo de compromisso histórico. A formação do conhecimento baseada na prática da pesquisa e no exercício de linguagem perdia espaço para a crença religiosa num destino – que os tempos e o desenvolvimento histórico não confirmaram. Desse modo, seriam os autores identificados com uma perspectiva crioula das sociedades em que se integravam que viriam percorrer os caminhos do exotismo na direção do Outro, ou seja, o homem africano que permanecia segregado, desconhecido por aqueles que se acreditavam portadores de sua salvação.

⁶ Mouralis, op. cit., p. 91.

⁷ Cordeiro da Matta é autor de *Ensaio de dicionário Kimbundo-Português* e da *Philosophia popular de provérbios angolenses*. Alfredo Trony publicou *Nga Muturi*, editada na forma de folhetins em 1882.



Na trilha de Alfredo Trony e de Cordeiro da Matta, vamos encontrar ao longo do século XX autores que, descontentes com a realidade de uma sociedade fraturada, procuram compor fios de ligação e investir em mudanças. Como vetor de seus textos, ergue-se a crítica ao colonialismo ou, pelo menos, ao modelo de colonialismo em vigor. Em obras de escritores como Castro Soromenho, Manuel Ferreira e Nuno Bermudes, o africano está presente já como personagem, focalizado numa dinâmica que faz saltar aos olhos a tensão entre dois universos culturais. Não raro, vamos encontrá-lo como protagonista de narrativas que tematizam os encontros e as colisões que o projeto colonial propiciou. Sobretudo nos romances de Soromenho, o colonialismo é visto em seu fracasso e a própria marginalização do homem africano, excluído pelo sistema, reflete-se em seu silêncio nas obras, numa ausência que se preenche de sentidos.

A lançar um pouco de confusão no quadro em foco, temos o fato de alguns dos autores que optaram por itinerários contrários ao espírito que regia a organização do Concurso citado terem tido suas obras selecionadas. É o caso de Castro Soromenho, contemplado com *Nhári – o drama da gente negra, Homens sem caminho e Rajada e outros contos*, em 1939, 1942 e 1943, e de Manuel Ferreira, premiado por *Morabeza*, em 1957. Poderíamos pensar na hipótese de uma abertura no setor das iniciativas culturais, todavia a perseguição de que esses mesmos escritores foram vítimas por parte da ditadura que os premiou leva-nos a refletir acerca da falta de organicidade do programa colonial, o que atesta a precariedade do Império cantado e decantado em prosa e verso desde sua origem.

Num terreno de relações centradas na exclusão do Outro, inclusive no domínio do imaginário, esses escritores, ainda que não expressem uma intimidade de raiz com o mundo africano, abriram espaço às gentes da terra e aos problemas por elas enfrentados. Nesse sentido, a dimensão exótica que em certos momentos permeia seus textos deve ser lida não como uma simples marca da recusa do diverso, mas como resultante de uma aproximação do qual, naturalmente, a dificuldade de compreensão faz parte. Pode-se mesmo registrar que esse repertório que realmente se volta para o universo tocado pelo colonialismo é que mais teria desempenhado a função de dar a conhecer o novo mundo que o discurso colonial português insistia em declarar como parte integrante de Portugal. A denominação “províncias ultramarinas”, como modo de amenizar a essência da relação, sendo um artifício, era também a expressão da dificuldade da matriz de lidar com o projeto que, afinal, era o seu. Num contexto assim conturbado, essas páginas, de certa forma, realizavam a tarefa de revelar as diferenças culturais, exercendo vicariamente o papel dos tratados de antropologia, história, geografia, sociologia, enfim das ciências sociais não desenvolvidas pela gestão colonial. A tais textos deve-se a incorporação de formas de estar no mundo que a metrópole desconhecia.

Acompanhados com certa desconfiança, os escritores que trilham tais caminhos foram quase sempre vistos como detentores de uma visão perigosa sobre as colônias e seu enquadramento no império português. Muito freqüentemente, seu ponto de vista colidia com o ângulo de visão dos textos que assumiam com ênfase as propostas motivadoras do Concurso de Literatura Colonial. Com as limitações inevitáveis quando o foco do discurso recai sobre o Outro (ainda sem voz, privado, portanto, da condição de interlocutor), textos como *Nhári – o drama da gente negra* e *Homens sem caminho* (ambos de Castro Soromenho, premiados respectivamente em 1939 e 1942) lançaram-se sobre o universo a ser compreendido, escapando ao fervor colonial. Tal como nas obras dos já citados e Manuel Ferreira e Nuno Bermudes, os riscos e os erros do programa colonial são dados relevantes na obra de Castro Soromenho, que não hesita em abordar as questões em torno da própria falência do sistema, avaliando criticamente suas trágicas conseqüências na vida de negros e brancos.

Se é verdade que não conseguiram romper completamente as amarras impostas pelo sistema, esses autores empenharam-se no delinear de um mundo em que as contradições ganhavam espaço, apontando de certa maneira as inviabilidades de uma ordem calcada na ambivalência, na extremada desigualdade e na incomunicabilidade entre os seres ali instalados. Nesses textos, cumpre apontar ainda, em que as diferenças indiciam o grau do inconciliável, cuja denúncia ganharia corpo nas ações do corpo social, emergiam os sinais da mudança temida pelo poder.

As ambigüidades de que as narrativas eram, sem dúvida, portadoras não impediram que alguns autores, já orientados por uma perspectiva nacionalista, tivessem encontrado nesse repertório muitos dos traços com que desenvolveriam seu trabalho. Esse fenômeno constitui um dos sintomas da complexidade que envolve as relações entre a literatura nacional e essa produção de fronteira que em certa medida aparece associada ao império e que, de certa maneira, teve a ligação reconhecida pela gestores do processo. Essa aproximação, um tanto insólita à primeira vista, consolida-se com a inclusão no sistema das literaturas nacionais dos países africanos de escritores como os já apontados aqui. Alfredo Trony, Cordeiro da Matta e Castro Soromenho são serenamente reconhecidos como integrantes da literatura angolana. Manuel Ferreira é um dos nomes destacados na construção da literatura caboverdiana.

O processo de formação das literaturas nacionais nas ex-colônias lusitanas revela-nos, assim, que é importante relativizar a verticalidade da ruptura a que aludiam os escritores que protagonizaram os momentos de mudança. Hoje, passadas algumas décadas e asseguradas algumas conquistas, é possível captar alguns dos sinais estruturados do diálogo que o projeto da nacionalidade literária realizou com o passado de terras ocupadas. Arriscamo-nos mesmo a dizer que o conceito da causalidade interna, a que se refere Antonio Candido ao analisar a cons-



tuição das literaturas identificadas como periféricas⁸, quando examinado no quadro dessas literaturas africanas, indica a necessidade de se atentar para os nexos entre a literatura nacional e textos identificados sob o rótulo da literatura colonial.

O reconhecimento de tal ligação significa, em parte, discordar de críticos como Salvato Trigo⁹, para quem as literaturas africanas fundam uma indiscutível oposição com a literatura colonial, opinião partilhada ainda por Manuel Ferreira¹⁰. Comungando com ambos a idéia de que os anos 60 marcam a grande cisão entre os diferentes modos de conceber o fenômeno literário no interior do drama colonial, pensamos ser adequado considerar os matizes que tingem a rede de contatos envolvendo a produção literária que se vê, e deve ser vista, como nacionalista e um elenco de obras que, sem se despir de um referencial lusitano, acabou por se colocar contra os desígnios do Império e dar início a uma operação de desvendamento desse outro universo, ocupado por outros seres a que o sistema fingia considerar portugueses de outra raça.

Definido por Frantz Fanon como um fenômeno total, o colonialismo revela-se capaz de contaminar todo o material que com ele faz contato¹¹. O exame da realidade dos países africanos e um olhar mais demorado sobre o terreno da produção simbólica que ali encontramos confirmam, com nitidez, que a *violência atmosférica* – expressão muito cara ao notável estudioso da situação argelina – penetra o mundo das relações, não deixando de atingir, por como se vê, o universo da criação artística. Sobre essa questão, de acordo com Edward Said (1995), o grande exemplo seria Joseph Conrad, cujas obras, produto de um inegável talento, não escapam a uma espécie de fatalidade histórica:

A limitação trágica de Conrad é que mesmo podendo enxergar com clareza que o imperialismo, em certo nível, consistia essencialmente em pura dominação e ocupação dos territórios, ele não conseguia concluir que o imperialismo teria de terminar para que os nativos pudessem ter uma vida livre da dominação européia. Como indivíduo de seu tempo, Conrad não podia admitir a liberdade para os nativos, apesar de suas sérias críticas ao imperialismo que os escravizava¹².

Para Said, nem mesmo a genialidade do autor de *Coração nas trevas* conseguiu superar uma espécie de consenso imperialista que domi-

nou o mundo. Isso indica que nesse terreno, onde a desigualdade e a reificação predominam, a própria noção de transcendência da arte pode ser comprometida se ela se torna funcional ao projeto colonial. O repertório literário acumulado nas metrópoles oferece-nos uma grande quantidade de exemplos. Conhecendo, no entanto, a ambigüidade que cerca a linguagem literária e a dimensão polissêmica que constitui o discurso artístico, reconhecemos que alguns textos e autores, sem conseguirem ultrapassar os limites ditados pelo clima, puderam introduzir cores e formas novas a um painel desgastado pela falta de sentido da realidade em que se inseria.

Captando ou, ao menos, tangenciando a complexidade do mundo em que estavam inseridas, alguma sobras conseguiram cumprir uma espécie de travessia e seus passos, mesmo se limitados quando comparados às propostas que surgiam a partir do final do anos 40, foram compreendidos pelos escritores que se empenharam na construção de uma literatura que correspondesse ao estatuto de país libertado. Essa teia de laços densos e difusos existente entre conjuntos de certa forma contrapostos conduz-nos à convicção de que acerca do universo fraturado pelo colonialismo, nos mais diferentes campos, dizer que a tradição é a contradição significa ir muito além do jogo de palavras.

⁸ Antonio Candido, *Literatura e subdesenvolvimento*. in: *A educação pela noite & outros ensaios*, São Paulo, Ática, 1987.

⁹ Salvato Trigo, *Literatura colonial / literaturas africanas*, in *Literaturas africanas de língua portuguesa*. Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

¹⁰ Manuel Ferreira, *Uma perspectiva do romance colonial vs literaturas africanas*, in *O discurso no percurso africano*, Lisboa, Platano, 1989.

¹¹ Frantz Fanon, *Os condenados da terra*, Lisboa, Ulisséa, 1961.

¹² Said, op. cit., p. 63.