

O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa*

Inocência Mata

Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

Locha Mateso, o crítico congolês (do ex-Zaire, hoje República Democrática do Congo), refere, logo de início do seu livro *La Littérature Africaine et sa Critique*, de 1986, o facto de a atenção, nos estudos literários africanos, estar sobretudo centrada nos autores e suas obras, não havendo uma preocupação com a “recepção”, que constitui o outro pólo da comunicação literária. Se é verdade que hoje, quinze anos depois, a crítica de Locha Mateso talvez não tenha razão de ser, também é verdade que nos estudos literários africanos de língua portuguesa a preocupação com a história literária é recente – apesar de, ainda sem as aquisições das teorias da história literária, ser de elementar justiça citar os trabalhos de Manuel Ferreira, de Mário Pinto de Andrade e (embora apenas no âmbito angolano) de Carlos Ervedosa. Isto é, após um longo período de estudos de natureza sincrónica, de alcance vertical, a incidência da actividade da crítica tem-se virado para a natureza das metamorfoses das estratégias textuais que apontam tanto para um novo mapeamento do discurso ideológico e cultural dominante como para novas configurações estéticas que a dinâmica da História – vale dizer sobretudo, o pós-colonialismo – tem imposto e para o desvelamento das suas suposições (suposições da História) a partir de outros “locais da cultura”. Portanto, um aspecto que remete tanto para as metamorfoses por que têm passado as formas que hoje canibalizam as próprias matrizes estéticas “da tradição” (digamos, “consagradas”, em vez de canónicas), ao mesmo tempo que propõe outro discurso, quanto para a (re)leitura como para a (re) escrita de temáticas já sublinhadas como ainda.

Estudos sobre o pós-colonialismo¹, sobretudo de tradição anglo-saxónica, ainda discutem o alcance desta ideia: alguns entendem-na como referente à situação em que vive(ra)m as sociedades que emergiram depois da implantação do sistema colonial, enquanto para outros o “pós” do significante “colonial” refere-se a sociedades que começam a agenciar a sua existência com o advento da independência. Nesta acepção, o pós-colonial pressupõe uma nova visão da sociedade que reflecte sobre a sua própria condição periférica, intentando adaptar-se à lógica de abertura de novos espaços, de que fala Kwame Anthony Appiah². E os significantes desses (novos) espaços apontam tanto para novas corporizações e legitimidades socioculturais como para um compromisso na adaptação da tradição às exigências de um mundo cujos mecanismos de regulação ultrapassam os limites dos sujeitos dessa tradição. Assim, pode pensar-se que uma das marcas desse gesto de abertura de novos espaços, portanto, da condição pós-colonial, é tanto a recusa das instituições e significações do colonialismo como das que saíram dos regimes do pós-independência. Exemplos significativos dessa recusa, sob o signo de uma consciência pós-colonial, encontramos-a em obras emblemáticas da literatura africana, como a do escritor costamarfinense Amadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances* publicado em 1964, do nigeriano Chinua Achebe, *A Man of the People*, de 1966 (cuja tradução portuguesa, pela Editorial Caminho, é *Um Homem Popular*, 1988), do camaronês Mongo Beti com o seu

romance *Remember Ruben* (também há tradução portuguesa) ou do maliano Yambo Ouologuem, autor de *Le Devoir de Violence* (1967).

Convencida de que, não obstante as diferenças – que decorrem de “variedades da pós-colonialidade africana” (R. Hamilton³) –, as literaturas africanas de língua portuguesa têm-nos oferecido configurações temáticas da pós-colonialidade que já vêm sendo actualizadas em outros espaços geo-poéticos. São algumas dessas marcas que pretendo trazer à consideração: é que elas me parecem motivadas pela sua condição pós-colonial sobretudo se comparadas com configurações similares do período colonial e o imediatamente pós-independência. Esse *corpus* de novas configurações – que vou designar como dimensões da pós-colonialidade – operadas no sistema literário dos Cinco revelam-se, quanto a mim, motivadas por uma consciência que evoluiu da sua condição nacionalista e sente agora necessidade de repensar o país que não mais se encontra em fase de *nacionalização* ou na condição de emergência mas sim do agenciamento da sua emancipação.

Por isso, tão amarga quanto a consciência anti-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa é também a consciência pós-colonial, na visão mais emblemática da perda inocência, e confrontada com o começo do tempo da distopia: através de situações que representam uma reedição dos objectivos e métodos do “antigo período”, colonial, pelo “novo período”, o do pós-independência, é posto a descoberto o modo como este também participa na “larga história de crueldade em que o colonialismo é uma página a mais.”⁴

No entanto, apesar das similitudes, julgo que as literaturas africanas têm significadores que resultam em significações que fazem a(s) sua(s) singularidades(s). Uma dessas singularidades é a existência de uma *intelligentsia*, uma classe de letrados – chamemos-lhe elite intelectual, para simplificar – multirracial, feita de contribuições originárias de entidades que, simbolicamente, se antagonizavam. Como assinala Aníbal, de *A Geração da Utopia*, “uma elite intelectual de causar inveja a qualquer país africano. Elite cidadina, transitando tranqüilamente da cultura europeia para a africana, acasalando-as com sucesso, num processo que vinha de séculos”⁵. A postura ideológica anti-colonial e nacionalista dessa elite, a reivindicação cultural e política que realizava, apenas simbolicamente antagonizava os significantes negro/branco. E isso ainda no período colonial. Vários escritos corroboram essa proposta de complementaridade e de coligação contra a dominação: ainda em 1942, Francisco José Tenreiro já revela no poema “Canção do Mestiço”⁶ um sujeito poético feito do negro e do branco que, manifestando-se na figura do sujeito da enunciação, está privilegiadamente posicionado na fronteira entre os dois mundos – isto é, na “fronteira do asfalto” (LUANDINO VIEIRA, *A Cidade e a Infância*, 1957) e aproxima os dois mundos: “*Quando amo a branca/Sou branco/Quando amo a negra/Sou negro/ Pois é...*”. Portanto a proposta, ou a possibilidade de complementaridade de opostos, ou de pseudo-divergentes, por ser recorrente, pode ler-se como uma componente da anti-colonialidade que se vai transformar num dos parâmetros da *nossa* expressão literária pós-colonial.

A demanda pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa a que fiz referência anteriormente reporta-se, também, à imposição que ao escritor é feita de “consumir” os seus próprios “preconceitos”⁷. Esses *pré-conceitos* de que falo dizem respeito tanto a

configurações anteriores, que enformam a “tradição literária africana” e a memória dela, como aos códigos estéticos do contexto no qual elas se afirmaram.

E, isto, remete-nos para a segunda demanda do pós-colonial que aponta para a reescrita e a repaginação da(s) identidade(s) cultural/ais, segundo estratégias que não apelam à ruptura, antes remetem para um processo de *remitologização*. A ideologia libertária, exclusivista por natureza e necessidade, revelava-se pouco dinâmica para responder aos desafios da modernidade: não é por acaso que *Mayombe*, um romance escrito ainda em 1971, durante o tempo da guerrilha, só tenha sido publicado em 1980, quando os sinais da utopia político-social já começavam a manifestar-se de forma evidente. Seguem-se *Quem me dera ser onda* (1982), de Manuel Rui, *Os Anões e os Mendigos* (1984), de Manuel Lima, *O Cão e os Calus* (1985) de Pepetela, em Angola; *Vozes anoitecidas* (1986) e *Cronicando* (1988), de Mia Couto, em Moçambique; *O Eleito do Sol* (***) , de Arménio Vieira, em Cabo Verde; *A Berlinização ou Partilha de África* (1987), de Aíto Bonfim⁸ , em São Tomé e Príncipe. Vale a pena não esquecer que os escritores citados são autores de obras celebrativas, eufóricas e solares em termos de afirmação da identidade cultural e dever patriótico⁹ .

Tal como a literatura anti-colonial, na fase de emergência, existência, consolidação e individualização nacional, mobilizou estratégias contra o discurso que considerava a produção literária de África como “ultramarina” – para afirmar a diferença e reivindicar a pátria –, também a actual escrita africana mobiliza estratégias *contra-discursivas* que visam a deslegitimação dum projecto de nação monocolor pensado sob o signo da ideologia nacionalista. Para reescrever a visão uniformizante de pátria, em que Homem e Natureza se encontravam vinculados à Pátria, como acordes de uma mesma sinfonia, a nova literatura opta por representar a alteridade, celebrando as várias raças do homem; para reescrever a visão eufórica da História dos sujeitos africanos¹⁰, as exigências da consciência contrapõem agora uma contra-epopéia política e social que visa referenciar a transformação dos ideais agónicos. Mas, a particularidade dessa reescrita consiste não na invenção de um outro lugar totalmente outro, mas na proposta de uma deslocação dentro do mesmo lugar (Boaventura de Sousa Santos)¹¹ , para nele agenciar tanto a catarse dos lugares coloniais como os tensões pós-coloniais, como em *A Varanda do Frangipani* (1996) que, deliberadamente, baralha lugares e tempos históricos para significar que a sua diferença, sendo de natureza (colonial/pós-colonial), é também de olhar: numa sociedade em que “já ninguém respeitava os velhos”, como amargamente considerava Salufo Tuco, Xidimingo, colono branco, encontrou nos outros velhos do asilo, negros, a verdadeira dimensão da solidariedade humana. Também romances como *Mayombe*, *A Geração da Utopia* (1992), *Parábola do Cágado Velho* (1996) ou *Ventos do Apocalipse* (1993), “metaficções historiográficas”, obras que buscam na História a sua própria existência simbólica, funcionam com uma lógica antiépica que acaba por referenciar os ideais agónicos da revolução e do nacionalismo, através do despertar de vozes e memórias que na utopia político-social não tinham lugar. Estamos, assim, perante um *contra-discurso* que intenta a mudança no contexto do discurso dominante (e no âmbito do que tenho vindo a considerar o discurso dominante é a “literatura consagrada” com nomes emblemáticos que todos conhecemos nas quatro literaturas)¹² – gerindo as suas potencialidades e as suas limitações quanto a uma “renovação discursiva”.

Consoante a intenção dessa renovação, as estratégias *contra-discursivas* tomam formas diversas. Por exemplo, em Pepetela consistem no destecer das teias do logro e sombras da História – e nisso reside a originalidade da sua escrita. A inovação contida na obra romanesca de Pepetela reside no repovoamento da paisagem e na *remitologização* do espaço da utopia roída pelos descasos da revolução. Diferentemente do que acontece em *Estação das Chuvas* (1996), de José Eduardo Agualusa, ou no já citado *Os Anões e os Mendigos*, de Manuel dos Santos Lima, em *Maio, Mês de Maria*, de Boaventura Cardoso, e até alguns dos pequenos contos de *Da Palma da Mão* (1998), de Manuel Rui – nestas narrativas a morte do país anuncia-se irrevogável: “este país morreu”, diz uma das personagens de *Estação das Chuvas* – um pretérito que retira a possibilidade de revitalização, de qualquer restituição vital e, portanto, a impossibilidade liminar da utopia. Mas a corroborar a idéia de que “é a imperfeição do mundo que justifica a utopia, que a torna incontornável, inevitável”¹³, a obra romanesca de Pepetela, mesmo aquela em que o desencanto é intenso como em *A Geração da Utopia* ou em *O Desejo de Kianda* (1995), contorna a distopia e antecipa um outro “desejo utópico” não se esgotando um pretérito sem remissão – veja-se a reinício sugerido de *A Geração da Utopia*: não pode haver ponto final numa história que começa por “portanto”.

Outra marca importante da *nossa* pós-colonialidade literária tem a ver com o lugar e o modo como o escritor africano trabalha e se posiciona na língua portuguesa. Do passado para o presente, a escrita já não denuncia qualquer tensão na expressão da cultura e da vivência do falante, como em *Mestre Tamoda* (1974) de Uanhenga Xitu, cuja significação não se esgota na africanização da língua portuguesa mas passa também pela tematização do desfazamento entre a estruturação cultural da língua portuguesa e a expressão de uma vivência conduzida em lugares não harmoniosos de convivência de diferentes (o português e o kimbundu, a cidade e o campo, a letra e a voz). Mais do que a africanização do português, em Uanhenga Xitu o que é tematizado é a *oraturização* do sistema verbal português: ora, este é um processo que ultrapassa o código lingüístico e se expande por terrenos translíngüísticos como a onomasiologia (a onomástica e a toponímia, sobretudo), a cénarização (o registo das vozes, a rítmica da dicção e a representação dos gestos) e a sugestão musical. Todos esses recursos de narração rubricam-lhe uma forma mimética e permitem identificar, na fala narrativa, a interação entre a escrita e os textos não escritos incorporados na cultura local, que se dão a conhecer em português.

Diferentemente de Uanhenga Xitu, Luandino Vieira faz emergir as suas personagens de um contexto tendencialmente monolíngue, regularmente escolarizado e de uma cultura urbana e, naturalmente, resultando de um processo transculturativo. A obra de Luandino, em Angola e na literatura africana de língua portuguesa, é expoente da invenção de uma linguagem literária através da qual comunicou mensagens subversivas – uma linguagem literária que emerge de uma linguagem “letrada” e recriativa, como a de João Vêncio ou de Lourentinho. Enquanto em Uanhenga Xitu a dimensão babélica é sugerida pela confrontação de identidades sociais e culturais, que as diferenças das expressões lingüísticas das personagens encenam – diferenças que remetem semanticamente para a dispersão e para a recusa de um código de comunicação totalitário –, em Luandino Vieira a reinvenção metalingüística é uma via de resistência e atributo de consciência perante a ambiência insuportável à volta: pressão interior e espiritual, opressão sociocultural e

política. Por exemplo, em “Estória de Família (Dona Antónia de Sousa Neto)”, uma das três estórias de *Lourentinho, Dona António de Sousa Neto & Eu* (1981), Tomás aconselha o jovem Paulo a conhecer Assis – que este pensava tratar-se de um músico – pois “sem o Assis não haverá poesia angolana”.¹⁴

Se a linguagem literária de Luandino, de intenção anti-colonial e contra a desagregação identitária, indiciando um trabalho peculiar da língua, rubrica significadores de universos socioculturais e perfis éticos e ideológicos, em Mia Couto a língua, igual para todos, permite a singularização de cada uma das personagens, enquanto o léxico desempenha um papel determinante na construção da identidade colectiva e busca uma nova geografia lingüística, isto é, uma nova ideologia para pensar e dizer o país¹⁵. Em tempo pós-colonial, em Mia Couto a ludicidade não é o resultado de um “simples” acto gozoso, embora se sobreponha ao empenhamento político-ideológico sem, contudo, o rasurar pois que as falas do narrador e das personagens são rubricadas com atributos da representação dialógica do saber da letra e da voz, apesar da função do prazer. A corroborar essa leitura da artesanaria reinventiva do verbo, o próprio Mia Couto confessa o seu fascínio pelas histórias que resulta da necessidade absoluta de brincar¹⁶ — ele que afirma, em outra ocasião, a vantagem de ser conhecedor materno da língua.¹⁷

Sendo uma das marcas das culturas pós-coloniais a sua hibridez, resultado de uma situação de semiose cultural ou de relação dialéctica entre matrizes civilizacionais diversas, nunca antes como em Mia Couto a expressão literária revela a sua mestiça existência e vivência, do seu criador e suas criaturas: mestiços de cultura, de espaços, de saberes e de sabores. Esse trabalho consiste num processo de recriação de desenredos verbais a que se segue a incorporação de saberes não apenas lingüísticos mas, também, de vozes tradicionais, do saber gnómico que o autor vai recolhendo e assimilando nas margens da nação – o campo, o mundo rural – para revitalizar a nação que se tem manifestado apenas pelo saber da letra. Essa revitalização segue pela via da levedação em português de signos multiculturais transpostos para a fala narrativa em labirintos idiomáticos como forma de resistência ao aniquilamento da memória e da tradição.

Se em Uanhenga Xitu e Luandino Vieira se pode falar da maldição de Babel – porque as personagens canibalizam os significantes do confronto com o saber cultural (Uanhenga Xitu) ou intelectual (Luandino Vieira) –, Mia Couto celebra a pluralidade em pulsações e formulações translingüísticas e desenredos de expressões idiomáticas e proverbiais através de uma prolífera reinvenção do significante e do significado, uma inventividade mais do que de uma língua, de expressão, portanto, de linguagem. Metalinguisticamente, a filosofia que se pode induzir dessa escrita (de Mia Couto) é o princípio segundo o qual a medida da vitalidade de uma entidade lingüística (seja o próprio sistema seja apenas a estrutura lexical ou uma palavra) é a frequência da sua prática. Assim, pela recorrência a um determinado léxico que aponta para o sonho, o sono, o ar, a água as fronteiras do dito e do estatuído são esbatidas e a atmosfera de integridade do Ser alarga as margens da imaginação, transpondo as fronteiras do interdito social e da “conveniência” político-ideológica (no caso de *O Último Vôo do Flamingo*) e recorrendo à cultura para a reconversão do absurdo.

Aliás, o absurdo é a minha última paragem. Pois, outra marca dessa transformação literária nos sistemas africanos dos países de língua portuguesa, que leio como uma componente da sua (*nossa*) pós-colonialidade, é o recurso ao insólito, ao absurdo, ao fantástico como estratégia de enfrentamento do real: de Mia Couto, que utiliza essas representações do

fantástico com recorrência a Sousa Jamba de *Confissão Tropical* (1995); *A Lonely Devil*, (1994), ainda de Sousa Jamba, de *Maio, Mês de Maria* (1997), de Boaventura Cardoso ou, antes, de *A Morte do Velho Kipacaça* (1989) a *O Desejo de Kianda*, de Pepetela, ou a *Mistida* (1997) do guineense Abdulai Sila, e a *O Sétimo Juramento* (2000), de Paulina Chiziane, o insólito surge como a lógica possível de uma realidade que, de tão absurda, carece de explicação a partir do real. Através de construções simbólicas, alegóricas e insólitas intenta-se recuperar o sentido da realidade, como em *Terra Sonâmbula* em que o percurso de Tuahir e de Muidinga/Kindzu é o do despertar da terra sonambulante; ou em *O Desejo de Kianda*, em que a explicação para a queda dos prédios – registro cronístico que é metáfora de uma realidade sócio-política, cultural e ética apocalíptica – só se encontra no registro lendário do cântico de Kianda, o espírito das águas, que se revolta redesenhando uma nova geografia, a primitiva, propondo a possibilidade de um novo começo.

As literaturas africanas de língua portuguesa participam da tendência – quase um projecto – de investigar a apreensão e a tematização do espaço colonial e pós-colonial e regenerar-se a partir dessa originária e contínua representação. Os significadores desse processo, que constituem a singularidade da *nossa* pós-colonialidade literária, são potencialmente produtivos: sinteticamente dizem respeito a uma identidade nacional como uma construção a partir de negociações de sentidos de identidades regionais e segmentais e de compromisso de alteridades. O que as literaturas africanas intentam propor nestes tempos pós-coloniais é que as identidades (nacionais, regionais, culturais, ideológicas, sócio-econômicas, estéticas) gerar-se-ão da capacidade de aceitar as diferenças.

Notas Bibliográficas:

* Texto apresentado no X Congresso Internacional da ALADAA (Associação Latino- Americana de Estudos de Ásia e África) sobre CULTURA, PODER E TECNOLOGIA: África e Ásia face à Globalização – Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro – 26 a 29 de outubro de 2000.

Este texto retoma, em versão muito resumida, algumas ideias da conferência proferida no dia 2 de junho de 2000 no Encontro Internacional “A língua portuguesa no virar do milénio – Encontro com José Saramago” – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1 e 2 de junho de 2000.

¹ Ideia que não deve confundir-se com pós-independência – embora esta seja a antecâmara daquela.

² KWAME ANTHONY APPIAH, “Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial?”. PADMINI MONGIA (ed.), *Contemporary Postcolonial Theory – a Reader*, London, Arnold, 1996. p.63.

³ RUSSEL HAMILTON, “A literatura nos PALOP e a teoria pós-colonial”. *Revista Via Atlântica – Publicação da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa*, nº 3, São Paulo, 1999. p. 15.

⁴ Apud VERONICA PEREYRA & LUIS MARÍA MORA, *Literaturas africanas – de las sombras a la luz*, Madrid, Editorial “Mundo Negro”, 1998. P. 118.

⁵ PEPETELA, *A Geração da Utopia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992. p. 305.

⁶ FRANCISCO JOSÉ TENREIRO, *Ilha de Nome Santo*, Coimbra, Coleção Novo Cancioneiro, 1942.

⁷ Biases, na expressão de Wilson Harris. Apud HELEN TIFFIN, “Post-Colonial Literatures and Counter-discourse”. BILL ASHCROFT, GARETH GRIFFITHS & HELEN TIFFIN (ed), *The Post-Colonial Studies Reader*, London, Routledge, 1995. p. 96.

⁸ Escritor são-tomense (poeta e dramaturgo) que se tem distinguido sobretudo na prática dramática: em 1995 publicou *O Golpe – Uma Autópsia* e é autor de *A Invasão*, também peça de teatro que ganhou em 1992 o Concurso “Vozes das Ilhas” e que não está publicada.

⁹ Cito algumas: *As Sementes da Liberdade* (1965), *As Lágrimas e o Vento* (1975), no caso de Manuel Lima; como, para Pepetela, *As Aventuras de Ngunga* (1972) e *Muana Puó* (1978), sem esquecer a politicamente oportuna peça de teatro *A Corda* (1978); *Regresso Adiado* (1974) *Sim, Camarada!* (1977), sem esquecer os seus creio que oito *11 Poemas em Novembro* (pelo menos até 1988) – mesmo os mais novos, como Mia Couto e Aíto Bonfim (ambos nascidos em 1955), respectivamente, com os primeiros poemas de *Raiz do Orvalho* (1983) e poemas dispersos antes em *A Palavra é Lume Aceso* (1980) e *Poemas* que, embora publicados em 1992, já circulavam dispersos antes do primeiro livro do autor.

¹⁰ Cito os poemas narrativos da literatura de combate e as narrativas de contaminação épica sobre Luanda, e as mais épicas como *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* (1974), *Capitão Ambrósio* (1975) ou “Os Flagelados do Vento de Leste”, *Caminhada* (1962).

¹¹ BOAVENTURA DE SOUSA SANTOS, *Pela Mão de Alice – o Social e o Político na Pós-Modernidade*, Porto, Edições Afrontamento, 3ª ed., 1994, p. 279-280.

¹² O caso da Guiné-Bissau é um pouco diferente, mas esta questão não cabe agora no âmbito das minhas reflexões. Cf. INOCÊNCIA MATA, “Guiné-Bissau”. PIRES LARANJEIRA (Org.), *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995.

¹³ EDUARDO PRADO COELHO, “A utopia num mundo imperfeito”. *Jornal do Brasil*. 19 de agosto de 1990. p. 4.

¹⁴ LUANDINO VIEIRA, *Lourentinho, Dona Antónia de Sousa Neto & Eu*, Luanda, UEA/Edições 70, 1981. Leia-se o diálogo entre Tomás, Paulo, Temístocles, Damasceno e Olga nas páginas 109-110.

¹⁵ INOCÊNCIA MATA, “A alquimia da língua portuguesa nos portos da expansão - em Moçambique, com Mia Couto”. *Scripta – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do CESPUC*, vo. 1, nº 2, Belo Horizonte, 1998. p. 264.. Também: *Revista Língua e Cultura*, números: 5 e 6 – II Série, 1997. Sociedade da Língua Portuguesa (Lisboa). Páginas do artigo: 23-30.

¹⁶ Entrevista a JOSÉ EDUARDO AGUALUSA, “O Gato e o Novelo”. *JL – Jornal de Letras, Artes & Ideias*, 8 de outubro de 1997.

¹⁷ “Benefício-me de uma situação privilegiada, porque tenho um pé na norma e outro na errância a que está sujeita a língua portuguesa (...) A maior parte das construções não as reproduzo mecanicamente. Tento reencontrar a lógica que leva a essa possibilidade de reconstrução” “MIA COUTO, em entrevista ao *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 18/ 8/ 1994. p. 14.