



UNIVERSIDADE DE LISBOA

Faculdade de Letras

Departamento de Estudos Anglísticos

**Textos Afro-Americanos e Textos Africanos:
Dis-cursus do Eu ao Espelho Repartido
da Diáspora Discursiva Moderna**



Maria Manuela Jales Camposana de Araújo

Doutoramento em Letras

Literatura Norte-Americana

2008

Textos Afro-Americanos e Textos Africanos:

Dis-*cursus* do Eu ao Espelho Repartido
da Diáspora Discursiva Moderna

Maria Manuela Jales Camposana de Araújo

Orientadora: Professora Doutora Maria Teresa de Salter Cid

Doutoramento em Letras

2

Literatura Norte-Americana

2008

ÍNDICE

Resumo.....	7
Abstract.....	9
Agradecimentos.....	12
IMAGEM.....	16
Leitura da Imagem <i>Afro Emblems</i>	17
INTRODUÇÃO.....	22
CAPÍTULO I	
O Diálogo Textual de um Ditado Xhosa no Texto Autobiográfico de Nelson Mandela com o Poema «The Negro Speaks of Rivers» e <i>The Big Sea</i>	35
ou	35
A voz dupla de Exú-Elégba.....	35
1. Especificação e Fundamentação do <i>Corpus</i> de Trabalho	37
2. O Ditado Xhosa no Texto Autobiográfico de Nelson Mandela.....	47
2.1. A Cadeia de Transmissão Oral a Sul do Sara: contar, viajar e lutar.....	47
2.2. A Viagem Discursiva do Ditado «'Ndiwelimilambo enamagama'»: da tradição oral xhosa para o discurso contestatário da modernidade sul-africana.....	58
3. «A Vida é um Rio que Temos de Atravessar»: um interveniente oral do Benim na zona dialogante em estudo	67
ou	67
As Simbioses de Exú-Elégba e do seu Amigo Macaco	67
4. «The Negro Speaks of Rivers»: falar e conhecer rios	79
ou	79
uma voz que “canta” Blues.....	79
4.1. «The Negro Speaks of Rivers» em <i>The Big Sea</i>	89
5. <i>The Big Sea: an Autobiography</i>	94
5.1. A Reescrita Moderna da Tradição Mítica Religiosa.....	94
5.2. A Viagem a África: visita de um lugar vivido na imaginação.....	106

CAPÍTULO II	128
-------------------	-----

Vozes de Harlem em Francisco José Tenreiro e em Noémia de Sousa em Contraste com Ruy Duarte de Carvalho: Os Diferentes Discursos da Nação Moderna	128
---	-----

1. Justificação do <i>Corpus</i> de Trabalho e Objectivos da Análise	130
2. O Movimento Modernista <i>Harlem Renaissance</i>	136
2.1. Do Modernismo: vozes negro-americanas de Harlem em Francisco José Tenreiro e em Noémia de Sousa	151
3. Ruy Duarte de Carvalho: a nação da cor da terra	170
3.1. O Paradigma Épico nos E.U.A.	173
3.2. O Paradigma Épico em África	181
3.3. Ruy Duarte de Carvalho e as Vozes de Harlem: uma conversa de diferentes lugares sobre a mesma terra.....	185
3.4. Interpretação de «Noção Geográfica»	189
3.4.1. Preposição - voz «off»	195
3.4.2. O Pastor.....	198
3.4.3. O Herói	200
3.4.4. O Rei	203
3.4.5. A Mulher	205
3.4.6. O Feiticeiro	207

CAPÍTULO III	210
Na Diáspora dos Textos: A Autobiografia Afro-Americana e as Escritas Autobiográficas de Nelson Mandela e de Eduardo Chivambo Mondlane	210
1. As Escritas Modernas de Narciso nos E.U.A.: uma incursão pluriétnica.....	212
2. A Tradição Autobiográfica Afro-americana: as escritas do eu enquanto diagnose social, cultural e política	221
2.1. Harriet Jacobs e Frederick Douglass: duas narrativas de fuga marcadas pelo género humano.....	224
2.2. Frederick Douglass na Linha de Líderes Políticos Afro-americanos: Booker T. Washington, W.E.B. Du Bois e Marcus Garvey	230
2.2.1. A Tradição Etíopianista na Construção do Messianismo Contestatário.....	246
3. O Texto Autobiográfico Afro-Americano em Contraponto com as Autobiografias de Nelson Mandela e de Eduardo Mondlane: diferentes figurações de Narciso	255
3.1 O Nome Individual na Narrativa de Escravos Afro-Americana.....	264
3.1.1. Harriet Ann Jacobs e Frederick Douglass: o apagamento do nome e a dupla aniquilação do feminino na sociedade patriarcal escravocrata.....	275
3.2. A Sobrevivência do Nome nas Autobiografias de Nelson Mandela e de Eduardo Chivambo Mondlane	295
BIBLIOGRAFIA.....	321

Resumo

Os textos afro-americanos e africanos em diálogo são conversas do eu e desvelam uma memória literária, reveladora de cumplicidades que esbatem os limites culturais e disciplinares. Os discursos das diásporas africanas modernas permitem uma diagnose da imbricação cultural entre a Europa, a África e as Américas, proferidos por identidades fronteiriças, frutos de culturas em contacto, cujas vozes e visibilidade estéticas são potenciadoras de acção pedagógica no tempo contemporâneo, perante os desafios da pós-colonialidade, por contrariar gestos culturais essencialistas.

Intertextualidade e influência literária, enquanto práticas de transformação ou mesmo de transgressão face aos modelos arquetípicos, são formas semióticas de representação cultural, onde tradição e modernidade jogam em simbiose, um binómio cuja dinâmica será observada ao longo dos três capítulos estruturadores desta dissertação.

No capítulo I, a situação de intertextualidade explícita, consubstanciada num ditado xhosa engastado na autobiografia de Nelson Mandela, é chamada a interagir com o poema «The Negro Speaks of Rivers» e com a autobiografia *The Big Sea*, de Langston Hughes.

No capítulo II, a influência que “as vozes da América” exerceram em Francisco José Tenreiro e em Noémia de Sousa, bem como noutros escritores, é um fenómeno de síntese cultural e ideológica que, em contraponto, é proposto dialogar com a poética telúrica de Ruy Duarte de Carvalho, em «Noção Geográfica», uma isotopia que interage com as escritas de Jean Toomer, Zora Hurston e Langston Hughes.

No capítulo III, a incursão pela autobiografia dos E.U.A. detém-se no texto autobiográfico afro-americano, revelador de uma linha de líderes políticos, com o qual

as escritas de Nelson Mandela e de Eduardo Mondlane são chamadas a dialogar, pelo tom de protesto representado em ambas as áreas literárias, e também pelas histórias contadas sobre o nome humano individual, testemunho do apagamento do homem escravo nos E.U.A., bem como do homem africano em África, alvo do colonialismo.

O *corpus* de trabalho seleccionado revela processos de organização da identidade humana, individual e colectiva, diferentes tradições, provenientes de um mundo ancestral comum, que na mesma modernidade ganharam voz.

Palavras-chave: afro-americanos, África, autobiografia, diáspora, tradição/modernidade.

Abstract

The Afro-american and African texts in dialogue studied in this thesis are autobiographical conversations and expose a literary memory, which reveals complicities that attenuate boundaries among cultures and disciplines. The discourses of the modern African diasporas allow for a cultural overlapping diagnosis of adjacent identities among Europe, Africa and Americas, resulting from cultures in touch, whose voices and aesthetic visibility have a potentiality for pedagogical action in contemporary times, in which we face the challenges of post-colonialism, when opposing essentialist gestures of human identity.

Intertextuality and literary influence, as transformation or even transgression practices of the archetype models, are semiotic forms of cultural representation, where tradition and modernity play a simbiotic role, a binomial which dynamic can be observed in the three structuring chapters of this thesis.

In chapter I, the situation of explicit intertextuality, a xhosa proverb fitted in Nelson Mandela's autobiography, is called to interact with the poem «The Negro Speaks of Rivers» and with the autobiography *The Big Sea*, by Langston Hughes.

In chapter II, the influence of the american voices in Francisco José Tenreiro and Noémia de Sousa, as well as in other writers, is read as a cultural and ideological phenomenon of synthesis that, in counterpoint, suggests a dialogue with the tellurian poetry of Ruy Duarte de Carvalho, in «Noção Geográfica», an isotopy that also runs through the writings of Jean Toomer, Zora Hurston and Langston Hughes.

In chapter III, the incursion into the autobiography of the USA, focused on the afro-american autobiographical text, engages a line of political leaders, to which the

writings of Nelson Mandela and Eduardo Mondlane are called to have a dialogue, by the tone of protest in both literary areas represented, and also by the stories told about the individual name, which provide evidence of human deletion, practised by slavery in U.S.A., as well as by colonialism, in Africa.

The literary body of works studied here was selected because all texts reveal processes of individual and collective human identity organization, along with different traditions, which originated from a common ancestral world and, albeit in far away geographic regions, have gained a significant voice in the same modernity, proving the importance of crosscultural dialogues.

Keywords: afro-american, Africa, diaspora, autobiography, tradition/modernity.

Em memória de meu pai, de Denise Wiet e de Gérard Colcombet.

Agradecimentos

O percurso que há uns anos se iniciou, pelos quadrantes literários neste estudo implicados, veio a consolidar-se na presente tese de doutoramento, que a Professora Doutora Teresa de Salter Cid aceitou orientar.

Em primeiro lugar, cumpre-me a ela agradecer todo o apoio prestado ao longo deste trabalho, as portas que os seus seminários me foram abrindo e os diálogos disciplinares daí gerados, o seu encorajamento à minha participação em eventos científicos, a leitura rigorosa dos diferentes momentos do presente texto, a compreensão e a confiança sempre transmitidas, sem as quais este projecto não teria sido possível.

Ao Professor Doutor Alberto de Carvalho, quero também manifestar o meu agradecimento, pelos horizontes teóricos e literários que em mim abriu, desde o curso de licenciatura até aos últimos seminários de literaturas africanas de língua portuguesa, que constam da parte curricular do meu curso de doutoramento, bem como pela confiança demonstrada nas minhas capacidades e sentido de responsabilidade, tendo atestado o valor desta dissertação no alargamento da minha competência profissional.

Reconheço o investimento que o Ministério de Educação fez neste trabalho de investigação, por si acreditado como prática científica de desenvolvimento das funções docentes, no âmbito da abertura multicultural das matérias escolares, conforme a legislação que regulou e aprovou o Projecto de Formação Pessoal apresentado a concurso.

Gostaria ainda de agradecer a outros professores que deram a este trabalho contributos importantes:

à Professora Doutora Teresa Alves, pelo que aprendi nos seus seminários sobre auto-representação, dos quais colhi as bases teórico-conceituais em que se funda a perspectiva extensiva desta tese, nunca esquecendo a pessoa receptiva e afável, apaziguadora das minhas inquietações, que em mim influiu determinação e persistência;

à Professora Doutora Ana Mafalda Leite, pelo gesto solidário e gentil com que me facultou *Sangue Negro*, na altura, para mim, de difícil acesso;

ao Professor Doutor José Carlos Venâncio, da Universidade da Beira Interior, pelo acolhimento e competência científica que colocou à disposição deste trabalho, através da interrogação crítica e da sugestão de leituras fundamentais, dos diálogos que consentiu em partilhar comigo, do Maputo à Covilhã, encontros de livros, textos, palavras e algumas preocupações, uma viagem, também de amizade, da qual guardarei a melhor recordação;

ao Professor Doutor Russell Hamilton, pelo apoio diligente que me dispensou, tendo proporcionado o meu contacto com Leslie Sanders e Thadious Davis, a propósito de Langston Hughes, para além do esclarecimento que a sua obra acrescentou às minhas indagações. À Cherie, agradeço o alento que a sua pessoa solar me transmitiu, a memória amiga que ambos deixaram em mim, no encontro de Lisboa;

ao Professor Doutor Pedro Miguel, da Universidade de Bari, pelo cuidado e estímulo à discussão, que nunca deixámos morrer, bem como pelas suas obras, as quais alargaram a minha compreensão do mundo tradicional banto;

ao Professor Doutor Francisco Noa, da Universidade Eduardo Mondlane, pela ajuda pronta e empenhada em sugerir e encontrar material literário basilar, que teve a gentileza de me fazer chegar, do Maputo;

ao poeta Ruy Duarte de Carvalho, pelos momentos clarificadores da sua escrita;

à Professora Doutora Jane Tutikian, da Universidade do Rio Grande do Sul, bem como à escritora, pelo ânimo que o seu reconhecimento alentou em mim, pelo incentivo à publicação e incansável contributos científico e humano, gestos de grande dedicação e de enorme vigor intelectual, os quais nunca esquecerei.

Não posso deixar de agradecer às pessoas que me acompanharam, ao longo destes anos, nos centros documentais onde fiz pesquisa, pela forma atenciosa como sempre me receberam:

à Maria da Purificação Seabra, do Departamento de Estudos Anglo-Americanos, e à Maria João Coutinho, da Biblioteca Central, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; à D. Dina, do Departamento de Estudos Americanos da Faculdade de Letras, da Universidade de Coimbra; à Dr^a Teresa Matos, da Embaixada dos Estados Unidos da América; aos funcionários do CIDAC.

Verbalizo a minha enorme dívida de gratidão para com a minha família, em particular: à minha mãe, à querida Bárbara e ao Luís, por todo o apoio contínuo e incondicional; ao Raphael, à minha irmã, mas ao Laurent, em especial, que apoiou os meus contactos junto da UNESCO e da Présence Africaine, em Paris, e me revelou toda a vivência e obra de Gaston Wiet; ao António Manuel Soares, pela partilha de ideias e das escritas, bem como pelo seu testemunho do Doutor Carlos Ervedosa. À Lurdes Guerra e às nossas tias freiras, em clausura no Crato, por todo o apoio e esclarecimentos litúrgicos.

Ainda, o meu reconhecimento amigo, a pessoas muito próximas:

à Luísa Belo, da Embaixada de Angola em Roma, pelos contactos que me facultou e pelos momentos de reflexão que partilhámos, em conjunto, com o Giulio e a Loana, sobre a “travessia difícil” de que fala Mandela; também à Silvana Belo, pelo seu contributo

solidário, junto de uma universidade sul-africana, na confirmação da tradução do ditado xhosa trabalhado; ao Jerónimo Belo, Magui e Gina, que avivaram a chama desta tese, com muito Jazz e informação cultural, apesar dos lutos que, em família, entretanto, fomos vivendo; ao poeta Maurício Gomes, por todos os esclarecimentos prestados sobre o movimento «Vamos Descobrir Angola»;

à Maria Manuel Barata, pelos conselhos e muitos gestos amigos dedicados a esta experiência, que também viveu; também à Helena Évora, à Maria João Martins e à Maria Rosa Simões, por toda a colaboração amiga nas fases mais difíceis.

Ao Tó Cruz e à Crystal, pela amabilidade com que me ensinaram a pronunciar, em Xhosa, o ditado «*Ndiwelimilambo enamagama*».

Aos todos os colegas, que de perto conviveram com as minhas angústias e incertezas, estou profundamente grata. À Isabel Nogueira Pinto Basto, a minha grande dívida de gratidão, por me ter feito guardiã de um magnífico espólio. Ao colega Reinaldo Honório, pela ajuda inestimável que concedeu a outro trabalho. Ao Carlos de Jesus deixo o meu maior gesto de solidariedade e amizade, pela confiança e tranquilidade sempre transmitidas. À querida Lúcia, incansável em todos os meus pedidos de biblioteca; à Isabel Silva, pela personalidade firme com que sempre conduziu os meus problemas. Ao grupo de Filosofia, José António, em especial, Ana Coutinho e Olinda Santos, pelo debate de ideias posto em prática, esclarecedor das minhas indagações. À Carla Rodrigues e à Fátima Maia fico muito agradecida, pelas horas de que me libertaram, a sua oferta à revisão desta tese.

Aos meus alunos devolvo a alegria e todo o amor do mundo.

Ao Pedro Fialho e ao Alexandre Girbal, da PC Clinic, o meu muito obrigada, pelo profissionalismo com que puseram em ordem os finais deste texto.



HaleWoodruff. *Afro Emblems*. 1950.¹

¹ Hale Woodruff. *Afro-Emblems*. Oil on linen, 18 x 22 in. (45.7 x 55.9 cm). Col. Smithsonian American Art Museum. Gift of Mr and Mrs. Alfred T. Morris, Jr.

Leitura da Imagem *Afro Emblems*

Afro Emblems é um texto icónico cuja semântica abstracta potencia a temática África, ou Áfricas, numa estrutura plástica subjectiva, que começa por assumir no título a sua função simbólica: «Emblems». Este discurso plástico de um eu plural, enquanto expressão síntese das várias Áfricas repartidas, encontra a sua pertinência no trabalho em curso, como emblema representativo do diálogo intercultural que o mesmo promove.

A figuração abstracta de Hale Woodruff é um óleo em suporte de linho, datado de 1950, que mostra aderir à ruptura operada pela arte moderna com o realismo pictórico, preponderante na expressão artística ocidental até finais do século XIX.

Na composição plástica em análise parecem desvelar-se objectos do quotidiano, artefactos identificados com o mundo doméstico, bem como formas escultóricas abstractas que apelam a África. A repetida morfologia vertical destas desfigurações geométicas dispostas em várias bandas, cuja leitura vai ganhando sentido ao longo do seu encadeamento sequencial, introduz uma narratividade pictural que parece contar uma vivência humana, africana e afro-americana. Observa-se uma criação subjectiva que parece implicar a ilusão de cadeira, em abstracção reiterada, bem como de outros objectos do interior da casa: talvez janela, cama de casal, esculturas. Estes motivos que preenchem as formas rectangulares são representações gráficas inspiradas nas figuras gravadas nos chamados pesos de ouro ashanti. Essas peças manufacturadas de bronze ou latão, que serviam como contrapeso para medir o pó de ouro, fazem parte não só da tradição metalúrgica, mas também oral do Gana, pois veiculam provérbios, rituais sociais e histórias.

Contudo, os elementos identificados completam o seu significado pela simbólica da cor, cumprindo-se, assim, a função estética deste conjunto cromático. Os contornos figurais são vinculados a preto, com a intenção de delimitar, interromper o vazio do espaço, que se insinua habitado, ou até, intensamente humanizado. A vivência do interior da casa é mostrada pela insistência nos seus testemunhos funcionais, bem como pela claridade que o branco gera à volta do elemento abstracto, apresentado num plano mais aproximado e em volume aumentado, na última banda do quadro. Em termos de economia da cor no espaço pintado, o vermelho preenche menor área, mas releva as marcas simbólicas mais fortes de África, tanto no enquadramento da figura negra, que ocupa o canto superior direito da tela, como também no sugerido motivo decorativo da banda central, pintado em tecido de linho, uma conjugação de textura, cor e padrão, que invoca a memória do pano africano, protector do corpo.

Em todo o contexto em interpretação se percebe um poder plástico totalizante, enquanto expressão síntese de uma mente colectiva, reconfigurada pelas capacidades cognitivas, culturais e afectivas de um imaginário humano individual: chamar a cor do fogo pode significar chamar África com coragem, vitalidade, num cenário em que a escassez do amarelo, ou alaranjado, pode introduzir o sentido de pobreza material, num fundo predominante de céu, ou de mar, o azul, fresco ou frio, conforme a África.

Em suma, este tecido polissémico que seduz, criado dentro do código artístico abstraccionista, dimana do mundo interior de um artista que já não pretende nomear a realidade, mas sim exprimir-se acerca dela. A projecção vivencial humana, que impregna os elementos estáveis deste cenário cromático, numa superfície plana com pouca profundidade e sem perspectiva, pode estabelecer um paralelo semântico com o

fascínio que a reflexividade de um espelho plano exerce sobre o sujeito, configurando-se, assim, foco de atracção identitária: as diásporas repartidas, que o azul separa, mas também aproxima, e que na cor do «blues» se reconhecem. Porém, o cromatismo laranja é o laivo simbólico do optimismo anunciado, reforçado pelos brancos, difusores de luz, uma aspiração de paz e de clareza cultural identitária, ou o reconhecimento desejado, nesta forte insinuação que traduz a herança ancestral africana do eu artista.

Textos Afro-Americanos e Textos Africanos:

Dis-*cursus* do Eu ao Espelho Repartido
da Diáspora Discursiva Moderna

[...] it prompts the question as to whether there exists a link between the literature of the Black Diaspora and African literature in its indigenous inspiration, whether the former can be seen as a manifestation of the African imagination in the sense in which I have been employing the term here. Certainly, a thematic connection exists, if only because of the reference to a common historical experience. Perhaps the best evidence for this link at the thematic level is to be found in the various autobiographies by Black writers.²

F. Abiola Irele

The black tradition is double-voiced. The trope of the Talking Book, of double-voiced texts that talk to other texts, is the unifying metaphor within this book. Signifyin(g) is the figure of the double-voiced, epitomized by Esu's depictions in sculpture as possessing two mouths.³

Henry Louis Gates, Jr.

² Irele, 2001, p. 19. Sublinhado de relevo, exterior ao texto de origem.

³ Gates, Jr., 1989, p. xxv.

INTRODUÇÃO

A tese que ora se apresenta trata de diálogos textuais entre literaturas que pelo mesmo Atlântico se cruzaram: a Literatura Afro-Americana e as Literaturas Africanas. Os textos africanos e afro-americanos sobre os quais se disserta são *dis-cursus*⁴ do eu ao espelho repartido da diáspora discursiva moderna.

Defende-se a tese de que textos afro-americanos e africanos dialogam, ou se predispõem ao diálogo, constituindo-se intenção deste trabalho oferecer visibilidade a essa interacção diaspórica, potenciadora de acção pedagógica em prática de ensino, enquanto estratégia disciplinar de leccionação que atende aos desafios da pós-colonialidade, momento cultural problematizador e reconfigurador da “clássica” identidade individual e nacional.⁵ A entrada nesta clareira de textos tem como objectivo confrontar e contrariar tendências de essencialismo cultural, reavivado pelos nacionalismos coloniais ocidentais, bem como pelos nacionalismos anti-coloniais

⁴ Utiliza-se a decomposição da forma latina *discursus*, na perspectiva com que Roland Barthes trabalha o seu sentido de origem, ao relevar a movência do sujeito nos discursos que este vai produzindo. Veja-se Barthes, 1977, pp. 11, 12.

⁵ Manuela Ribeiro Sanches é responsável pela organização de um conjunto de textos teóricos, provenientes dos Estudos Culturais e Pós-coloniais, que se caracterizam pela tentativa de questionar as fronteiras entre saberes, assim como problematizar as designadas “viagens da teoria”. A investigadora aponta como motivação da apresentação do conjunto de textos traduzidos algumas questões que se reportam ao caso concreto de Portugal, interrogando as estratégias e responsabilidades disciplinares da área das Humanidades perante os desafios pós-coloniais: «No caso concreto de Portugal, que questões se levantam no que respeita à sua identidade, não só face à inserção na União Europeia, mas também à presença crescente de ex-colonizados dentro do seu espaço nacional? [...] Como pensar novos modos de transmitir e leccionar as disciplinas clássicas, surgidas em torno da invenção da nação, tomando em conta os desafios da pós-colonialidade? Que outras temporalidades podem ser pensadas para além de uma narrativa centrada na nação, na “Europa”, no “Ocidente”?» Cf. Sanches, 2005, p. 10.

africanos, os quais manipularam a diferença cultural, étnica, religiosa e epidérmica, partindo de uma concepção de identidade humana pouco esclarecida, porque entendida como eternamente fixa, imutável, primordial, essencial.⁶

A conversa temática que se propõe tem lugar em enunciados que dimanam de actos ilocutórios do eu, um eu de sentido plural, comunitário, “exilado” no seu próprio país⁷, ou fora dele, sempre ameaçado, mas ancorado no espelho fragmentado da escrita. A diáspora discursiva protestatária em estudo, gerada a partir dos movimentos da escravatura em direcção à Ásia, à Europa e às Américas, nas suas várias fases históricas, foi sedimentando, até aos dias de hoje, um arquipélago alternativo de pertença, que entre 1900 e 1935 ganhou uma forte dinâmica internacional, em torno da libertação do homem negro, com o movimento pan-africanista. A intensa actividade deste farol ideológico de alcance mundial fez-se sentir, de forma particular, nos anos 20, graças aos esforços de Marcus Garvey e de W.E.B. Du Bois, nos E.U.A., bem como ao empenhamento dos estudantes africanos, em França e na Grã-Bretanha. Entre 1935 e 1960, a diáspora africana reforçou os fluxos intercontinentais, adquirindo como nova motivação a fuga e a luta contra o sistema colonial, pelo que o número de alunos africanos inscritos nas universidades europeias e americanas revela um acréscimo significativo. Nos anos 60 e 70, a descolonização impele novamente os africanos aos caminhos repartidos da diáspora, tendo esta beneficiado com o designado “êxodo de cérebros”, o qual depauperou, no entanto, de forma grave, todos os países africanos.

⁶ Afirmação feita à luz da aceção teórica de Paul Gilroy, em «Essentializing identities», in «Diáspora and The Detours of identity», in Woodward, ed., 2001, pp. 310, 311.

⁷ O caso de Nelson Mandela.

O conceito de diáspora tem vindo a ser requalificado, sobretudo ao longo da modernidade tardia⁸, à luz dos princípios flexíveis que regulam a identidade humana, um trabalho científico em que muito tem participado a “inteligência da diáspora”. Este novo conceito de diáspora africana questiona a rígida conexão vincular entre pessoas, território nacional específico e cor epidérmica, conferindo uma dimensão complementar à ideia de “diáspora negra”, de que fala, por exemplo, Joseph E. Harris⁹.

A umbilical ligação entre ser, geografia e genealogia, real ou imaginada, constitui-se como trinómio preterido pelos essencialismos político-culturais, habilmente combinado pelos seus agentes, para validação do seu poder político, em estados-nação que as modernas tradições ajudaram a legitimar. O direito de a nação se poder constituir como estado - o direito de nacionalidade - ganhou particular força expressiva a partir de finais do século XVIII, com a formulação da teoria política liberal, oposta à teoria do direito divino real, esta última combatida por John Locke, depois de 1688, no âmbito da experiência revolucionária inglesa e, mais tarde, por Montesquieu, no quadro da Revolução Francesa. Nos anos 70 do século XVIII, desperta o movimento de emancipação das colónias inglesas da América do Norte, que culminou, em 1776, com a Declaração da Independência, primeiro movimento revolucionário triunfante no século XVIII, uma revolução política onde a monarquia inglesa - potência colonizadora - é substituída pela república americana independente, regulada por um texto constitucional, inovador na sua declaração de direitos, consagrada nas primeiras dez

⁸ O conceito de «modernidade tardia» é da autoria de Anthony Giddens e refere-se ao «nosso mundo de hoje», dentro da sua concepção reflexiva, dinâmica, dos ambientes do conhecimento. Cf. Giddens, 2001, pp. 2, 3 e Giddens, 1995.

⁹ Leia-se Joseph E. Harris avec la collaboration de Slimane Zeghidour, «L’Afrique et la diaspora noire», in Mazrui, dir., Wondji, cod., pp. 775-95.

emendas, *The Bill of Rights*, de 15 de Dezembro de 1791. A convicção política que norteia este ideal é o de uma nação assegurada pelo estado, representante ideal do povo soberano, unido pela mesma língua, religião e passado histórico, a nação arreigada ao território, no caso dos E.U.A. de promessa divina, os estados territoriais como consequência da defendida autodeterminação popular, proclamada pela Declaração Francesa dos Direitos de 1795 (Hobsbawm, 1998, p. 23). Dentro desta linha de pensamento, vale ainda salientar a paixão romântica emergente na Europa desta época, enaltecadora do folclorismo popular - pensando no puro povo, sujeito falante das línguas vernáculas, na terra a que pertence - ou, posteriormente, o nacionalismo étnico reavivado do século XIX, regulado pelo “conceito científico” de raças, também diferenciadas pela cor da pele, bem como pela sua linhagem cultural, essencialista, porque se acreditava ser “de sangue” (Hobsbawm, 1998, pp. 102, 103), em vez de adquirida, o dogma do estado territorial moderno, concebido como o perfeito estado-nação, uma congregação justificada por factores de união inventados.

Deste modo, e desafiando esta concepção de nação, cujo sentido moderno da palavra tem precisamente origem no século XVIII, especificamente refutando o que ela contém de segregacionismo etnocêntrico, expõe-se aqui a posição de Ernest Gellner, já relevada por Eric Hobsbawm, fazendo sobressair a ideia “de invenção e de engenharia social” (Hobsbawm, 1998, pp. 13, 14), subjacente ao conceito do autor:

Nations as a natural, God-given way of classifying men, as an inherent though long-delayed political destiny, are a myth; nationalism, which sometimes takes pre-existing cultures and turns them into nations, sometimes invents them, and often obliterates pre-existing cultures: *that* is a reality, for better or worse, and in general an inescapable one. Those who are its historic agents know not what they do, but that is another matter. But we must not accept the myth. Nations are not inscribed into the nature of things, they do not constitute a political version of the doctrine of natural kinds. Nor were national

states the manifest ultimate destiny of ethnic or cultural groups. What do exist are cultures, often subtly grouped, shading into each other, overlapping, intertwined; and there exist, usually but not always, political units of all shapes and sizes.

(Gellner, 2001, pp. 48, 49)

O termo diáspora, proveniente do grego, significa dispersão, primeiro, do povo judeu, exilado do seu país, depois, de qualquer outro povo, normalmente por motivos religiosos, políticos ou outros. Diáspora implica o conceito de identidade cultural, que deve ser concebido como flexível e dinâmico. Todavia, quando manietado como mito ou dádiva divina, tem vindo a tornar-se um marcador significativo de conflitos modernos e contemporâneos, liderados por poderes políticos que invocam uma identidade primordial colectiva, numa acepção fundada na ideia de natureza, raça, versões várias de etnicidade e religião, utilizada para reclamar um passado histórico comum, construído ou representado como verdade absoluta e inalterável, ou reivindicar um território nacional, como lugar original e exclusivo.

A tese em curso procura interrogar comportamentos humanos de índole essencialista, indagar sobre formações discursivas que tomam a cor da pele como elemento simbólico de pureza matricial identitária. Esta acepção está ligada ao mito de origem singular, na assunção de passado histórico a consagrar, e foi protagonizada pelos nacionalismos, quer ocidentais, quer africanos. Nestes últimos, resultou em ilusão de *mimesis* de sucesso¹⁰, tal como nos E.U.A. levou ao forçado impulso de “reversão”¹¹ da

¹⁰ Por parte dos africanos e afro-americanos, relativamente aos ocidentais, ao tomarem como princípio essencial e imutável o pressuposto generalista ocidental, que afirmou África como o continente negro e, por essa razão, terem aderido ao dogma de que todos os negros deveriam regressar ao lugar mítico de origem.

¹¹ Tradução minha do termo «reversion». Conceptualização teórica utilizada por Edouard Glissant, em «Caribbean discourse: reversion and diversion», in Woodward, 2001, pp. 344-46.

fase garveista, traduzido na crença da Libéria como lugar de retorno à origem da comunidade afro-americana, uma manobra política que Edouard Glissant classificou de «Strange barbarism».¹²

No olhar crítico que se intenta formular, ao pretender contribuir para o redesenhar de uma geografia que foi delimitada a preto e branco, porque fundada em pressupostos prevaletentes de exclusividade étnica e de genealogia ancestral, escolheu-se como estratégia de consubstanciação verbal a expressão através do sentido figurado que se atribui à experiência da diáspora. Privilegiou-se o sentido metafórico de diálogo entre textos dispersos, em situações várias de cumplicidade, quer de intertextualidade explícita, quer de influência, ou chamados a dialogar em circunstância literária de contraponto comparatista. Releva-se o significado de consciência transcultural com afiliações simétricas, enquanto postura inclusiva da diferença humana individual, devidamente regulada por uma concepção maleável da identidade humana, conforme entendida por Stuart Hall:

The diaspora experience as I intend it here is defined, not by essence or purity, but by the recognition of a necessary heterogeneity and diversity; by a conception of 'identity' which lives with and through, not despite, difference; by hybridity. Diaspora identities are those which are constantly producing and reproducing themselves anew, through transformation and difference.

(Woodward, ed., 2001, p. 58)

A identidade discursiva que o *corpus* literário seleccionado revela, projecção dinâmica e solidária da subjectividade humana, ganha ênfase enquanto discurso autobiográfico de primeira pessoa, de emergência do eu, como identidade individual

¹² Cf. Edouard Glissant, «Caribbean discourse: reversion and diversion», in Woodward, ed., 2001, p. 345.

colectiva, o eu que escapa ao anonimato humano e social, após a dissolução da sua identidade colectiva primeira, ou desaparecimento da comunidade de origem, regulada por uma epistemologia anónima na tradição oral africana, o ser que busca recuperar um sentido de pertença, falando em eu e com outras dimensões do eu em diáspora. Este lugar imaginado, mas real, rompe a dinâmica ecológica reguladora da formação tradicional de identidade, envolvendo uma rede coligada de pessoas que, em vez de território específico, reivindica voz e visibilidade, para que os conceitos de cidadania sejam globalmente mais inclusivos e dignificadores da diferença cultural, uma cidadania multicultural, representada por um estado pluriétnico e pluricultural.

A ideia de diáspora remonta à história bíblica do povo judeu, tendo sido transcodificada, das fontes bíblicas e das tradições judaicas, para o seio da comunidade afro-americana, onde foi criando uma influência significativa num grupo humano que tem vindo a lutar para compreender a dinâmica reguladora da sua identidade, pertença cultural e nacional, constituída, igualmente, entre os pólos da geografia e da genealogia. No processo de transplantação dos dois grupos humanos existe, no entanto, uma grande diferença: o povo judeu não abandonou a sua cultura e convicções religiosas de origem, enquanto o grupo afro-americano desenvolveu uma cultura que já não é africana, mas também não é a cultura anglo-saxónica que o colonizou, é outra cultura diferente, que lutou por ser dignificada como americana, e que no momento presente não escapa ao cosmopolitismo da «cultura global» (Smith, 1999, p. 18), tal como as várias culturas africanas em diáspora.

Por outro lado, o conceito moderno de diáspora africana implica populações várias de culturas diversificadas, vivências determinadas pelas dinâmicas coloniais e pós-coloniais, cujo elo de ligação solidária se faz através da consciência de exílio, de

pertença a parte alguma, ou, pela positiva, tal como afirma Mia Couto, ainda que falando do oposto geográfico, de se ser «diversas coisas»:

A nossa própria ideia sobre quem somos foi sendo alterada. Na década de 70 e 80 a nossa identidade era simples e homogénea: éramos moçambicanos. [...] Hoje algumas das perguntas possíveis poderão ser: sou um branco moçambicano ou um moçambicano branco? Sou um indiano africano ou um africano indiano? Sou um muçulmano moçambicano ou vice-versa? Parece a mesma coisa mas nem sempre o é. Podemos ser diversas coisas. O erro é quando queremos ser apenas uma.

(Couto, 2005, p. 87)

A mistura de «diversas coisas» a que se refere o escritor é, na diáspora, a simbiose reorganizada para sobreviver ao caos, processos identitários construídos entre culturas que, apesar do sofrimento inicial, não se calaram, e cujas manifestações artísticas marcaram a modernidade europeia, bem como a época contemporânea. Paul Gilroy, referindo-se ao germinar das identidades diaspóricas africanas e à sua força criadora, destacando a sua índole flexível, afirma:

Taking that diaspora seriously becomes an invitation to consider the impact of colonial dynamics that have been relegated for too long to the margins of modernity. They become much more significant in the making of the modern world. The cultural and political forms fostered by that diaspora were glimpsed along the imaginary line that connects Equiano, Wheatley and the black abolitionists to Bob Marley and his successors.

(Woodward, ed., 2001, p. 341)

A delimitação textual pela qual se reparte a diáspora discursiva que aqui se convoca explica-se pela circunstância de os territórios nela implicados incluírem zonas geográficas da diáspora africana nos E.U.A., forçada pela viagem designada como *Middle Passage* e, por esse motivo, os dois quadrantes literários, afro-americano e africano, possibilitarem elementos de diagnose social e cultural, facilitadores de

formulação histórica, representando períodos favoráveis ao desenvolvimento de dinâmicas bilaterais, entre os países dos dois blocos continentais em foco. Para além da justificação exposta, alega-se ainda o facto de o *corpus* de trabalho escolhido possuir a particularidade de se poder constituir como espaço de relações intertextuais, selecção fundada na ocorrência literária de a intertextualidade ser susceptível de preservação de memória, ou tradição cultural, ainda que exercício de transformação, ou mesmo transgressão, face aos subjacentes modelos arquetípicos, pelo que nos respectivos textos se observa, com particular atenção, a força e o modo operacionais do binómio tradição/modernidade.

Assim, o primeiro capítulo, intitulado «O Diálogo Textual de um Ditado Xhosa no Texto Autobiográfico de Nelson Mandela com o Poema «The Negro Speaks of Rivers» e *The Big Sea*», trata de uma situação de intertextualidade explícita do ditado xhosa «‘*Ndiwelimilambo enamagama*’» engastado na autobiografia de Nelson Mandela, propondo-se uma interacção semântica comparatista destes textos com o poema e a autobiografia de Langston Hughes acima indicados. Passa a mencionar-se o *corpus* de trabalho respectivo:

S/a. (Maio 2000). «A Vida é um Rio que Temos de Atravessar», in *Além-Mar*. Lisboa: Missionários Combonianos do Coração de Jesus. [TRADIÇÃO ORAL. Compilado por CIDAC, de 1993 a ____ . PALOP-lit- I-7], p. 36.

Langston Hughes. «The Negro Speaks of Rivers», in Braziller, George, ed. (1958). *The Langston Hughes Reader: The Selected Writings of Langston Hughes*. (1958). New York: George Braziller, Inc., p. 88.

Langston Hughes. (1993). *The Big Sea: an autobiography by Langston Hughes*. (1940). New York: Hill and Wang.

Mandela, Nelson. (2002). *Long Walk to Freedom*, vol. I e II. (1994). Great Britain: Abacus.

O segundo capítulo, «Vozes de Harlem em Francisco José Tenreiro e em Noémia de Sousa em Contraste com Ruy Duarte de Carvalho: Os Diferentes Discursos da Nação Moderna», apresenta um possível percurso esclarecedor das condições de emergência do movimento cultural designado *Harlem Renaissance*, pretendendo salientar, num segundo momento, marcas de transculturalidade, fruto de uma identificação desse período criativo modernista na poesia africana de Língua Portuguesa, especificamente em Francisco José Tenreiro e em Noémia de Sousa. Como prática evidenciadora da ilação que se pretende demonstrar, cabe fazer a interpretação de um *corpus* literário constituído por três poemas a nomear: «Negro de Todo o Mundo», de Francisco José Tenreiro; «Deixa Passar o Meu Povo» e «A Billie Holiday, Cantora», de Noémia de Sousa.

Dialogante com o sentimento de inserção telúrica de algumas vozes de Harlem, por exemplo, Jean Toomer, Zora Hurston e Langston Hughes, e em contraste com os discursos do eu, produzidos pelos escritores africanos acima indicados, introduz-se a poética telúrica, de modalização épica, de Ruy Duarte de Carvalho, particularmente evidente no *corpus* literário seleccionado, de título «Noção Geográfica», com o objectivo de colocar em confronto diferentes discursos de índole nacional e diaspórica,

produzidos em distintos momentos do fervilhar das modernas consciências nacionais da África colonizada por Portugal, em que as diversas nações lutaram pela sua emancipação. Apresenta-se como *corpus* de trabalho:

Francisco José Tenreiro, «Negro de Todo o Mundo», in Ferreira, Manuel, org. (1982). *Coração em África*. (1982). Lisboa: África, pp. 76-81.

Noémia de Sousa, «Deixa Passar o meu Povo» e «A Billie Holiday, Cantora», in Mendonça, Fátima, Noa, Francisco, Saúte, Nelson, org. (2001). *Sangue Negro*. (2001). Moçambique: Associação dos Escritores Moçambicanos, pp. 57-59 e pp. 134, 135.

Ruy Duarte de Carvalho, «Noção Geográfica», in Carvalho, Ruy Duarte de. (1976). *A Decisão da Idade*. (1976). Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, pp. 57-95.

O terceiro capítulo, «Na Diáspora dos Textos: A Autobiografia Afro-Americana e a Escrita Autobiográfica de Nelson Mandela e de Eduardo Chivambo Mondlane», trata de uma incursão pluriétnica possível pela autobiografia dos E.U.A., focalizada no texto autobiográfico afro-americano, onde é encontrada uma linha de líderes políticos, que estabelece um paradigma com as figuras políticas de Nelson Mandela e de Eduardo Chivambo Mondlane, igualmente auto-ficcionalizadas nos seus textos autobiográficos. Efectua-se uma indagação sobre o nome, humano e individual, nas narrativas de escravos afro-americanas e nas autobiografias africanas mencionadas, com o objectivo

de, nas suas semelhanças e dissemelhanças, este diálogo textual da diáspora negra¹³ poder esclarecer acerca da dinâmica dual entre tradição e modernidade. Verifica-se a hipótese de a autobiografia afro-americana ser um facto cultural da modernidade, discursividade diaspórica que vem a constituir-se tradição literária, por conseguinte, uma moderna tradição que faz a recuperação do eu perdido. Discrimina-se, em seguida, o *corpus* de trabalho desta parte:

Douglass, Frederick. (1999). *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*. [1845]. New York: Oxford University Press.

Jacobs, Harriet A. (2000). *Incidents in the Life of a Slave Girl, Written by Herself*. [1861]. Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Press.

Khambane, Chitlango, Clerc, André-Daniel. (1990). *Chitlango, Filho de Chefe*, trad. Maria de Lurdes Torcato e Ana Maria Branquinho. [1990]. S/l: Cadernos Tempo.

Mandela, Nelson. (2002). *Long Walk to Freedom*, vol. I e II. [1994]. Great Britain: Abacus.

O *corpus* de trabalho proposto será analisado à luz de textos teóricos e de crítica literária, de e sobre os dois quadrantes literários em estudo, recorrendo-se também a teorizações produzidas pelos Estudos Culturais e Pós-coloniais, assim como às áreas da Sociologia e Filosofia, para aferição conceptual dos seus instrumentos dissertativos.

¹³ A expressão “diáspora negra” é utilizada aqui dentro da mesma acepção de Joseph E. Harris e Slimane Zeghidour, «L’Afrique et la diaspora noire», in Mazrui, dir., Wondji, cod., 1998, pp. 775-95.

CAPÍTULO I

O Diálogo Textual de um Ditado Xhosa no Texto Autobiográfico
de Nelson Mandela com o Poema «The Negro Speaks of Rivers»

e *The Big Sea*

ou

A voz dupla de Exú-Elégba

[...] I have not hesitated, where necessary, to stress the dynamic imparted by Western texts to our literatures, an important factor in the historical circumstances of their emergence and modes of existence. This is a factor whose formal character is best conveyed by the term “Euro-African intertextuality,” a term that must be understood as denoting not a validating norm but rather an enabling principle in the development of modern African literature.¹⁴

F. Abiola Irele

¹⁴ Irele, 2001, pp. xiv, xv. Sublinhado de relevo, exterior ao texto de origem.

1. Especificação e Fundamentação do *Corpus* de Trabalho

In my language there is a saying: '*Ndiwelimilambo enamagama*' ('I have crossed famous rivers').¹⁵

Nelson Mandela

I had, since 1934, crossed many important rivers in my own land: the Mbashe and the Great Kei, on my way to Healdtown; and the Orange and the Vaal, on my way to Johannesburg. But I had many rivers yet to cross.¹⁶

Nelson Mandela

I've known rivers:

I've known rivers ancient as the world and older than the flow of
human blood in human veins.¹⁷

Langston Hughes

Now it was just sunset, and we crossed the Mississippi, slowly, over a long bridge. I looked out the window of the Pullman at the great muddy river flowing down toward the heart of the South, and I began to think what that river, the old Mississippi, had meant to Negroes in the past [...]. Then I began to think about other rivers in our past- the Congo, and the Niger, and the Nile in Africa-and the thought came to me: "I've known rivers"¹⁸

Langston Hughes

¹⁵ O texto em itálico é um ditado xhosa, citado e traduzido na autobiografia de Nelson Mandela. Ver Mandela, 2002, vol. I, p. 121.

¹⁶ Excerto textual retirado da obra supra-indicada, com variantes reiterativas da expressão «I have crossed famous rivers», in Mandela, 2002, vol. I, pp. 121, 122.

¹⁷ Primeira estrofe do poema intitulado «The Negro Speaks of Rivers», de Langston Hughes, em que se reproduz o efeito de eco entre textos. Cf. Braziller, ed., 1958, p. 88.

¹⁸ Excerto da obra autobiográfica *The Big Sea*, em que Langston Hughes verbaliza o processo de gestação do poema «The Negro Speaks of Rivers», um texto que invoca e explica outro texto. Ver Hughes, 1993, p. 55. A constante temática encontrada nos gestos literários citados deixa transparecer a relação que os mesmos estabelecem entre si, enquanto condição de legibilidade literária.

Os excertos literários transcritos parecem falar a mesma língua, uma língua objectivada num conjunto aberto de textos literários¹⁹, os quais, no «estranhamento»²⁰ da linguagem, estabelecem, entre si, relações múltiplas de sentido, através de modelos arquetípicos, reconhecidos e reproduzidos, ainda que transformados, por sujeitos falantes e escreventes, marcados por processos culturais diferentes, mas interlocutores do mesmo diálogo literário transnacional. No entanto, se os fragmentos intertextuais em referência representam uma conversa de vozes à volta de um motivo líder antigo, utilizado em diferentes construções temáticas, assim como retomado através do tempo e à distância, eles têm também a particularidade de serem excertos ilocutórios do eu, um eu plural, sujeitos que, ao verbalizarem uma experiência humana partilhada, não só se colocam, a si, em situação de centralidade, como tacitamente conferem visibilidade aos seus grupos de pertença.

Por outro lado, apesar de nos enunciados supracitados África se afigurar espaço comum implicado, na intersubjectividade²¹ metafórica dos seus discursos circulam, no entanto, três diferentes modos culturais e existenciais de ver e viver o mundo. As várias entidades subjectivas do eu, embora reguladas por diferentes ordens, são, no entanto, vozes que dimanam do mesmo lugar tópico e se manifestam, à luz da topologia bartheana dos discursos, como «*topos guerrier*» (Barthes, 1973, p. 47). A linguagem dos enunciados em causa parece ter a mesma proveniência, trata-se de falas de colocação

¹⁹ Segue-se a aceção de literatura de Vítor Manuel de Aguiar e Silva. Ver Silva, 2002, p. 14.

²⁰ O conceito reporta-se à especificidade da linguagem literária, definida por Terry Eagleton. Cf. Eagleton, 2001, p. 5.

²¹ A noção de intersubjectividade, aplicada à linguagem poética, é utilizada no sentido em que Julia Kristeva o toma. Ver Kristeva, 1969, p. 146.

subversiva que, à volta da mesma palavra-tema, foram gerando sentidos figurados, num jogo de trocas discursivas, urdidas desde a tessitura sémica de subtextos remotos, até à camada mais superficial da estratificação intertextual.

Assim, no primeiro fragmento textual fala a ancestral sacralidade cósmica da nação xhosa, cuja cultura, de tradição oral e genealógica, faz parte da História de África. No segundo excerto, o ditado xhosa é deslocado do inicial e atemporal espaço sagrado e, contextualmente proferido dentro do nacionalismo sul-africano moderno, adquire um sentido cívico e ideológico, marcando cronologicamente a história de libertação dos povos negros da África do Sul, liderada pelo ANC, desde 8 de Janeiro de 1912. O terceiro e o quarto extractos textuais, inspirados na liturgia católica romana, invocam o episódio bíblico intitulado A Formação do Jardim do Éden, contido em Génesis 1, 2, 4-17. A componente religiosa judaico-cristã, adoptada e reinventada, desde sempre, como uma das principais fontes inspiradoras de toda a tradição cultural afro-americana, marca de forma significativa a imagética literária da segunda metade do século XIX e princípios do século XX.

Do *corpus* literário seleccionado para a presente reflexão crítica constam: o ditado xhosa em epígrafe, a autobiografia de Nelson Mandela, *Long Walk to Freedom*, o poema «The Negro Speaks of Rivers» e o texto autobiográfico *The Big Sea*, de Langston Hughes.

O conjunto de textos acima mencionado possui a particularidade de se constituir como espaço de relações intertextuais, estabelecidas, sobretudo, a nível da sua rede semântica, selecção justificada pelo facto de a intertextualidade se poder configurar

como facto literário preservador de memória e de tradição cultural, ainda que exercício de transformação, ou mesmo de transgressão, face aos subjacentes modelos arquetípicos. Para além da justificação exposta, alega-se também o facto de a reenunciação semântica das diferentes tradições se constituir como ocorrência discursiva do eu, especificamente como construção temática marcada por formas linguísticas autobiográficas, ou modos de enunciação de forte colocação subjectiva e, por essa razão, figurar como uma escrita susceptível de levantar questões relacionadas com o processo identitário do indivíduo, entendido no seu decurso activo, dinâmico e criativo, podendo ser, no entanto, efectivo ou imaginado, o que não lhe retira valor humano. A delimitação textual indicada tem ainda como fundamento o facto de os territórios nela implicados incluírem zonas geográficas da designada “diáspora negro-africana moderna” e, por esse motivo, as suas literaturas se poderem configurar como reflexo de momentos históricos em que se desenvolveram dinâmicas bilaterais, a circulação de elementos culturais e ideológicos entre os países dos dois blocos continentais em foco.

Depois de fundamentada a constituição do objecto deste estudo, importa esclarecer os objectivos da reflexão crítica em curso que, primeiro, ao propor-se dissertar sobre uma situação de intertextualidade explícita, em forma de citação, com a especificidade de a mesma se constituir como “engaste” da tradição oral num texto de auto-ficção - ditado xhosa no texto autobiográfico de Nelson Mandela - visa relevar uma situação cultural marcada pela ancestralidade, configurando-se a mesma como caso em que a tradição mostra permanecer viva nos discursos da modernidade, porque fortemente reguladora da vivência do homem africano em África.

A escolha do poema «The Negro Speaks of Rivers» e do texto autobiográfico *The Big Sea*, de Langston Hughes, é ainda justificada pelo facto de os textos em questão se poderem configurar como elementos de diagnose cultural e social, do sentido que o passado africano teve, em termos de ascendência, na criação de uma consciência étnica que, na afirmação social dos indivíduos, implicou a dignificação das suas raízes mais remotas. Assim, os textos de Hughes, embora inscritos no espaço de semelhança que a figura discursiva da diáspora constrói, reinvidicam uma diferença cultural, argumento que torna pertinente a abordagem do *corpus* literário apresentado, com o objectivo de equacionar o papel da ancestralidade africana nos dois quadrantes literários, veiculada através da tradição oral no texto de Mandela.

Constitui-se, ainda, intenção deste trabalho colocar textos africanos e afro-americanos em diálogo, observar qual a sua solidariedade, como os mesmos se interferem, se correlacionam, oferecendo visibilidade, espaço de voz, a duas literaturas relegadas para segundo plano, pelo monoculturalismo de raiz colonial. Seguindo este propósito, a observação dos intertextos em causa tem apenas a intenção de verificar como, sujeita à aparente inércia da tradição, a dispersa polifonia intertextual de vozes se assume como memorando de uma matriz verbal que viajou, ou influenciou.

Por outro lado, constitui-se também objectivo desta dissertação reflectir sobre a incessante ressurgência da primeira pessoa, pronominal e verbal, na enunciação da matriz em estudo, problematizando o facto específico de a linguagem, no seu “centro de luz”²², ser dramatizada por um eu que, simultaneamente, é autor, sujeito de enunciação e referente do seu próprio discurso. O “pacto identitário” de que fala Philippe Lejeune

²² A expressão é inspirada na metáfora que dá o nome à obra *Clareira do Bosque*, de Maria Zambrano, pretendendo salientar-se a ideia de centralidade, ou centro, na sua plenitude, em que a palavra se faz alvorecer, neste caso, dramatizada no palco da escrita. Leiam-se os capítulos «Clareiras do Bosque» e «A Palavra Perdida», in Zambrano, 1995, pp.15-22 e p. 91.

(Lejeune, 1975, pp. 13-46), na sua forma clássica de locução indissociada na 1ª pessoa, subentende, enquanto representação simbólica do mundo interior do sujeito, um duplo ser, um eu que é Narciso e se olha no outro eu, desdobramento do eu/autor em eu/sujeito de enunciação, realidade e ilusão, sujeito que olha e se refracta em objecto, olhado por si, no espelho de água da escrita, e em cuja mobilidade reflexiva teme o simultâneo jogo de fuga e de cristalização que, por último, o eterniza na ilusória circularidade verbal de quem fala de si próprio. A disposta projecção narcísica, que transforma o autor numa entidade diversa, sugere o jogo reflector de espelhos, em que, por associação, o exercício literário intertextual, por sua vez, também se pode configurar na infinita troca de representações, em que eu é despossuído em outro e vice-versa, assim perpetuando a partilha de um fluxo matricial de conhecimento, enquanto experiência humana de recíproca vivência. Os enunciados intertextuais aqui colocados em diálogo possuem a particularidade de o acto ilocutório de eu se apresentar como refluxo de uma voz colectiva, um eu que representa muitos outros, a sua comunidade, um eu que é actante de eu e de nós.

Por outro lado, a dinâmica centralizadora da peculiar circunstância de enunciação, em que o sujeito institui a representação de um percurso implicitamente conjunto e factualmente verificável, aponta também para uma relação sincrética de culturas que traduz, do imaginário e da realidade dos seus sujeitos, uma multifacetada simbiose cultural, textualmente legível nas frases que são arquétipos: «Eu atravessei rios famosos» e «Eu conheci rios». Deste modo, a presença do eu, enquanto locutor dramático que “põe o discurso em cena”, emerge como porta-voz da possibilidade combinatória de textos provenientes de diferentes culturas, ou seja, que bebem de outras fontes da tradição. Afigura-se também relevante o facto discursivo de na recepção dos

textos em questão se estar, não só perante enunciados em que eu designa aquele que fala, e que fala de si próprio, como também face ao discurso figurado da linguagem, em que o eu recria, no dizer de si mesmo, uma orientação de transcendência que, do ponto de vista da interpretação metafórica, retira a escrita da tirania do real, libertando quem escreve e quem lê do seu real contingente. Se, no dizer de Émile Benveniste, «É na e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem funda realmente a *sua* realidade, que é a do ser, o conceito de «ego» »²³, as alocações dos textos em referência confrontam-nos, então, com seres que não só rompem o anonimato existencial e social, falando de si e do mundo real que os rodeia, como também nos colocam perante sujeitos, cuja capacidade imaginativa lhes permite ultrapassar as fronteiras do racional literal, transformando a linguagem, e reciprocamente as suas realidades, na busca de novos sentidos que só no desvio à norma parecem encontrar.

Assim, os sujeitos sobre os quais se reflecte escolhem colocar-se num centro privilegiado - o centro da sua própria escrita -, inventando-se no espaço intersticial da literariedade, onde cada um desempenha o papel de protagonista da sua auto-ficção e, paralelamente, da dramaturgia de vida que busca socialmente representar.

Problematizando o processo interactivo da comunicação discursiva gerada nos excertos epigrafiados, os sujeitos em causa constituem-se, no interior de cada enunciado, na pessoa de eu, que dialogicamente estabelece uma relação viva com um tu multiplicado, de que também fazem parte as quatro pessoas subjectivas de eu, e em que esta relação de inclusão, marcada por fortes índices de identificação, se dilata na pessoa mais ampla e imaginada, nós. A correlação entre eu e tu, no sentido de eu se constituir

²³ Veja-se Émile Benveniste, «Da Subjectividade na Linguagem», in Seixo, dir., 1978, p. 59.

tu nos outros enunciados e tu se constituir eu do seu enunciado, gera o diálogo intertextual acima transcrito, contra-discurso, em desacordo com o Estado Literário, que expressamente indica a posição desta enunciação: quem fala? ou de que lugar fala o texto? e para quem fala? Toda esta ligação empática de pessoas que, por sua vez, o nós anexa ao eu, e vice-versa, pode configurar-se como representação do diálogo activo de diáspora, de vozes afastadas no tempo e no espaço que, embora tenham sofrido enculturações várias, no seu próprio país ou no país receptor, manifestam, ainda, pela palavra, identificações múltiplas que podem traduzir-se de infinitas formas, desde o propósito de um encontro com a origem dos seus antepassados até ao envolvimento em causas sociais, políticas, religiosas, étnicas e outras. Perante o conjunto de textos existentes, que implicitamente remetem uns para os outros, num jogo infinito de espelhos, que assim faz estalar a superfície linear dos seus sentidos primeiros, o modo de leitura proposto é aquele que coloca o texto em confronto com outros textos, tentando encontrar e decodificar equivalentes semânticos, numa prática que, ao ter presente a circulação de culturas, vai ao encontro do exercício literário a que F. Abiola Irele designa de “intertextualidade Euro-Africana” (Irele, 2001, p. xiv).

Deste modo, se a presente incursão crítica tem como objectivo contribuir para a dilatação semântica da escrita literária em estudo, ela não pretende, contudo, seguir a miragem quixotesca de alcançar o primeiro texto, risco que pode fazer com que acabemos por nos encontrar, por puro pressentimento, “a percorrer bosques, de clareira em clareira, atrás do mestre que nunca se nos deu a ver”.²⁴

²⁴ A frase inspira-se nos “passeios pela floresta de textos” de Umberto Eco, em que o leitor é levado a participar na criação e nos mecanismos fundamentais da ficção. Ver Eco, 1997.

Embora o *corpus* literário em estudo seja constituído por textos pertencentes a diferentes categorias das Literaturas Africanas, assim como por textos provenientes da Literatura Afro-Americana, começamos por centralizar a nossa atenção sobre uma manifestação oral arquetípica, ocorrente na tradição oral africana, o ditado xhosa «('I have crossed famous rivers')». Contudo, o nosso olhar incide com mais atenção na actualização semântica do modelo em causa, efectuada em escrita de língua inglesa, pela qual a matriz tradicional oral foi absorvida, e reinterpretada no discurso autobiográfico de Nelson Mandela, na forma seguinte que mais a sintetisa: «I had [...] crossed many important rivers [...] But I had many rivers yet to cross.»

Após esta reflexão, será analisada qual a possibilidade de diálogo entre o exemplo da tradição oral xhosa, e suas variantes, com o poema de Langston Hughes, especificamente com o sentido reiterativo contido no verso «I've Known rivers ancient as the World and older[...]», exercício que implica o texto bíblico como subtexto deste último, assim como a presença do mito africano Exú-Elégba, ou “Signifying Monkey”.

Em consequência, dá-se a devida atenção ao processo artístico de criação do poema, esclarecido em *The Big Sea*, bem como à sua situação de engaste na autobiografia do escritor, texto em que, por último, será observada a forma como o eu olha para a tradição religiosa cristã, assim como para África, e vice-versa, inscrevendo a geografia, enquanto experiência humana do corpo e da mente, na reflexividade da malha ficcional em causa, pois, fazendo minhas as palavras de Merleau-Ponty, «[...] o homem é espelho para o homem.» (Merleau-Ponty, 2004, p. 31).

Seguindo a categorização de F. Abiola Irele, esta secção do trabalho em curso convoca, portanto, não só duas diferentes literaturas, as Literaturas Sul-Africana e Afro-Americana, mas também distintas categorias literárias da Literatura Sul-Africana: a

Literatura Oral Tradicional, criada numa das línguas-mãe, o Xhosa, assim como a categoria literária determinada pela escrita, a Literatura Sul-Africana, escrita numa das línguas oficiais instituídas pelo colonialismo.²⁵

Apesar da pluralidade de diferenças que estes textos possam suscitar, eles reivindicam, pela sua densidade étnica, um espaço discursivo de semelhança, pretendendo impor-se como auto-representação do homem africano negro ou de ascendência negro-africana. A força sugestiva dos seus discursos dá conta de um imaginário que, ao beber nas fontes da ancestralidade, tanto anuncia um ser ritualizado, de vivência comunitária e sagrada, como, por outro lado, mostra como o africano negro e o afro-americano, incessantemente, interagem com a moderna realidade histórica circundante, continuando, porém, a recorrer a elementos simbólicos tradicionais, os quais transformam e actualizam, revelando a sua expressão artística moderna um ponto incontornável de analogia: o tom de contestação humana, social e política.

²⁵ Cf. a categorização de F. Abiola Irele, *in* Irele, 2001, p. 5.

2. O Ditado Xhosa no Texto Autobiográfico de Nelson Mandela

2.1. A Cadeia de Transmissão Oral a Sul do Sara: contar, viajar e lutar

[...] orality functions as the matrix of an African mode of discourse, and where literature is concerned, the griot is its embodiment in every sense of the word. In other words, *oral literature represents the basic intertext of the African imagination*.²⁶

F. Abiola Irele

Para um entendimento do ditado xhosa em observação, importa referir o nobre berço da palavra oral em África, a sul do Sara, das circunstâncias específicas em que nasce, da sua importância religadora para o homem africano, um ser religioso e guerreiro, com o objectivo de uma melhor compreensão do seu lado viajero e criador, mas, simultaneamente, vigilante. A palavra oral é a atenta guardiã da memória colectiva, onde se inscrevem genealogias e “estórias”, mas também batalhas travadas, onde se regenera e consolida toda a tradição cultural, onde vive a essência do homem africano e da velha História de África.

Seguindo o pensamento de Lucien Goldmann, no que se refere aos conceitos de «consciência real» e «consciência possível» (Goldmann, 1976, pp. 7-25), encarados de um ponto de vista psicológico e sociológico, aplicados ao plano da comunicação e transmissão de informação, o indivíduo, assim como qualquer grupo social, é inerentemente marcado por uma estrutura de consciência do real, resultante do seu

²⁶ Irele, 2001, p. 11.

passado e de outros múltiplos acontecimentos. Em consequência, embora todo o conhecimento seja fruto de processos vários de alteração, operados a nível da estrutura psíquica do indivíduo, irremediavelmente, todo o ser social, ou, no dizer de Goldmann, «Todo o grupo tende com efeito a conhecer de maneira adequada a realidade, porém o seu conhecimento não pode ir senão até um limite máximo compatível com a sua existência.» (Goldmann, 1976, p. 15).

Assim, consciente do grau de subjectividade e limitação que o acto verbal *per se* comporta, assim como das restrições individuais, sociais, para as quais Goldmann nos alerta, pretendo chamar à atenção para as condicionantes culturais do sujeito escrevente que, pelo seu inevitável distanciamento, ao intentar falar do outro, corre sempre o risco de fazer uma representação desigual daquela que faria a voz outra, que dimana do seu essencial *topos* cultural.

Pelo motivo exposto, se justifica não só um enfoque de aproximação à tradição oral a sul do Sara, onde a palavra falada desempenha um papel prodigioso, assim como fazê-lo escutando o que nos diz o tradicionalista malinês, Amadou Hampaté Bâ, sobre a oralidade africana em geral, ou seja, enquanto nascente cultural comum às diferentes culturas de todo o continente. Amadou Hampaté Bâ afirma: «Une histoire qui se voudrait essentiellement africaine devra donc nécessairement s'appuyer sur l'irremplaçable témoignage des Africains qualifiés. «On ne coiffe pas une personne en son absence», dit l'adage».²⁷ Seguiremos, por conseguinte, o pensamento de um fidedigno historiador africano, iniciado na cultura peul, discípulo de Tierno Bokar - o cognominado “Sábio de Bandiagara” - que vivenciou, em “casa de seu pai”, a herança

²⁷ Veja-se A. Hampaté Bâ, «la tradition vivante - Les Traditionalistes», in KI-Zerbo, dir., vol I, chap. 8, 1980, p. 198.

ancestral oral, embora o conhecimento que revela da oralidade africana vá muito além das demarcações culturais locais, até pela própria natureza viageira da tradição oral em África, que pela mesma razão é anónima e marcadamente comunitária.

Nas sociedades ágrafas a herança ancestral é transmitida pela palavra oral. Na África tradicional, a sul do Sara, os relatos históricos, contos, fábulas, provérbios, ditados e máximas viajam no tempo e no espaço através da cadeia de transmissão oral, não só mantida pelos mestres tradicionalistas e pelos *griots*, mas também pelos outros membros das comunidades autóctones. Na tradição africana, a palavra falada tem uma origem divina, daí que ela seja religião, para além de conhecimento nas várias ciências naturais, bem como iniciação à arte e ao divertimento. No exercício da palavra está implicada a grande escola da vida, pois ela é fundada na iniciação e na experiência, porque nela se inscreve o comportamento quotidiano do homem e da comunidade à qual ele pertence.

Contudo, se é importante relevar que, nas culturas africanas da savana subsariana, o conhecimento surge sempre ligado à fala humana, é igualmente necessário destacar que ele anda, frequentemente, associado ao acto de viajar. Por exemplo, na cultura bambara, os tradicionalistas-*doma*, por serem grandes genealogistas, profundos conhecedores das “estórias” de família, bem como da tradição cultural em geral, são, por essa razão, grandes viajantes, que buscam em viagem a troca de saberes, vitalizando assim a circulação de um conhecimento total, do qual eles se constituem fiéis depositários.

Por outro lado, nas sociedades tradicionais africanas, todos os seus membros podem ter acesso às matérias tradicionais, desde que sintam aptidão para tal, e se disponham a percorrer o curso errático que este saber requer. Aos olhos das

comunidades africanas tradicionais, o conhecimento é, assim, seriamente valorizado, visto como enobrecedor dos seus aprendentes, sendo a vida humana incentivada à educação permanente, pois o saber deve acompanhar o indivíduo, nos seus infinitos percursos terrenos. Dentro deste quadro cultural, vive-se uma concepção totalizante do saber, a qual contempla o espaço sagrado e o mundo fenomenal de forma interligada, muito particularmente no que se refere ao conjunto diversificado de manifestações da vida na terra, um saber multifacetado que compreende conhecimentos de geografia, botânica, farmacopeia, mineralogia, astronomia, astrologia, bem como a “ciência das águas”.²⁸ A dependência da água e a necessidade de a enfrentar nas mais diversificadas situações naturais, a falta de água ou a água que cai do céu, a água que se acumula na terra, espelhos de água, caminhos de água, fazem despertar o interesse por todos os fenómenos a ela ligados, facto óbvio que aviva a compreensão da sua escolha como elemento de comparação, os rios, que são água, e todo o seu universo de semelhanças, que brota naturalmente do imaginário individual e colectivo dos povos, para significar metaforicamente, em situações quotidianas de oralidade.

Deste modo, e não descurando as diferenças culturais existentes em cada nação africana, é possível compreender que, em África, o homem tradicional, rural, vê e vive o universo de uma maneira distinta da que habita o homem moderno, urbano, a quem tem cabido o papel de conciliar estes dois mundos, porque, frequentemente, nele coexistem. O êxodo rural, a que as sociedades africanas não conseguiram fugir, deslocou para as grandes cidades e suas periferias as populações do interior, que na cidade lutam por manter alguns dos seus hábitos tradicionais, aqueles que sobreviveram, os quais vão

²⁸ Cf. A. Hampaté Bâ, «la tradition vivante - Les traditionalistes», in Ki-Zerbo, dir., 1980, p. 198.

sofrendo diversas reconfigurações. No entanto, nos lugares que escaparam à guerra, o mundo rural luta por ser regulado pela tradição cultural, não só asseguradora de dinâmicas criativas, mas também responsável pela coordenação social, bem como pela organização do poder tradicional, realidade que eleva a palavra falada, a que corre de boca a ouvido, na demanda que a difunde e a segura, fixa, e que dela faz história, pois, pelas palavras de A. Hampaté Bâ,

Qui dit tradition en histoire africaine dit tradition orale, et nulle tentative de pénétrer l'histoire et l'âme des peuples africaines ne saurait être valable si elle ne s'appuie pas sur cet héritage de connaissances de tous ordres patiemment transmis de bouche à oreille et de maître à disciple à travers les âges. Cet héritage n'est pas encore perdu et repose dans la mémoire de la dernière génération des grands dépositaires, dont on peut dire qu'ils sont la mémoire vivante de l'Afrique.²⁹

Assim, é à luz desta presença particular no mundo, apesar das diferenças que marcam cada cultura africana, que a nação xhosa deve ser compreendida, como estrutura cultural e social de codificação complexa, assegurada por uma língua-mãe, lugar de memória, onde vive a história xhosa, marcada por invasões e deslocações várias, “os rios famosos que os xhosas tiveram de atravessar”, e que, na infância, inflamaram a imaginação do pequeno Rolihlahla: «My imagination was fired by the glory of these african warriors.»³⁰ (Mandela, 2002, vol. I, p. 32). Se continuarmos a ler *Long Walk To Freedom*, como espaço narrativo privilegiado de diagnose histórica, observamos que o testemunho acima verbalizado sobre a glória dos actos guerreiros do

²⁹ A. Hampaté Bâ, «la tradition vivante - Les traditionalistes», in Ki-Zerbo, dir., 1980, p. 191.

³⁰ (Mandela, 2002, vol.I, p. 32) As citações seguintes do volume I desta obra serão indicadas logo após a citação, no corpo do texto, com a sigla M I, seguida do número de página, entre parênteses, por exemplo: (M I, p. 32).

povo xhosa, trazido de tempos imemoriais pela oralidade, se complementa por outra constatação valorativa, a qual se passa a citar: «The Xhosa are a proud and patrilineal people with an expressive and euphonious language and an abiding belief in the importance of laws, education and courtesy» (M I, p. 5). No desvelar da história xhosa, que o texto autobiográfico de Mandela infunde, é possível reter informantes importantes, que insistem na reafirmação da complexa genealogia deste ramo linguístico-cultural: a nação Xhosa fala a língua Xhosa, que pertence à família linguística Níger-Congo e ao subgrupo Banto. Os Xhosas fazem parte do povo Nguni, que vive no Sudeste da África do Sul, desde o século XI. Os Ngunis dividem-se no grupo do Norte, composto por Zulos e Swazis; e no grupo do Sul, constituído pela nação Xhosa, da qual fazem parte os povos: AmaBaca, AmaBomyana, AmaGealeka, AmaMfengue, AmaMpodomis, AmaMpondo, AbeSotho e AbeThem (M I, pp. 4, 5).

A sociedade tradicional xhosa é organizada de forma a que cada indivíduo tenha bem presente o seu lugar nela, no seu clã familiar, que inclui os espíritos dos defuntos, os deuses da família, remontando estes a um antepassado específico, nem sempre ilustre. Em toda a região a sul do equador, a ancestralidade genealógica, bem como, no contexto em causa, toda a história xhosa, revelam ser de extrema importância para o indivíduo e sua comunidade, tendo desempenhado a palavra oral, através da cadeia de transmissão, o importante papel de verdadeira guardiã cultural.

Na África pós-colonial, a tradição oral continua viva no seio das suas sociedades, funcionando como garante das identidades culturais, uma vez que os níveis de literacia continuam muito baixos e a fazer-se na língua de colonização, o que explica que as modernas literaturas africanas continuem a ser, unicamente, escritas nas línguas

oficiais europeias, adoptadas pelos países independentes.³¹ Deste modo, nos países africanos de hoje, ainda que culturalmente assimilados a um desenfreado consumismo ocidental, sem infra-estruturas, o passado cultural continua a ser valorizado no presente, fora e dentro das elites políticas e intelectuais, impondo-se como forma reorganizadora das populações. Esta forma cultural de estar diferencia-se da cultura cosmopolita de tendência global³² que, segundo Anthony Smith, ameaça a memória cultural dos povos ocidentais³³, bem como a africana, acentuando uma postura mais voltada para o futuro, e onde uma visão mais prospectiva parece determinar o presente.

O texto autobiográfico de Mandela induz o pensamento supra-exposto, através do registo de vários actos de rememoração da infância, em que o eu autoral aprende, pela palavra oral, o mundo imaginário e primeiro que o liga ao todo comunitário: «Whereas my father once told stories of historic battles and heroic Xhosa warriors, my mother would enchant us with Xhosa legends and fables that had come down from numberless generations. These tales stimulated my childish imagination, and usually contained some moral lesson.» (M I, pp. 14, 15).

A objectivação escrita deste momento inicial e iniciático do eu, à distância do seu passado, reflecte, na ordenação do seu *cursus vivendi*, uma situação de diferença, a pertença a um espaço social e cultural particular, em que o sujeito, ao assumir o mundo dos que o rodeiam na infância, vai estabelecendo, através deles, um nexo de motivações

³¹ Kwame Anthony Appiah, ao criticar a convicção do nacionalista afro-americano Alexander Crummell, que defendeu a supremacia da língua inglesa, relativamente às línguas e dialectos africanos, critica também o facto de, cem anos passados, e ainda as populações africanas viverem em países cujas línguas oficiais continuam a ser as línguas de colonização. Ver «The Invention of Africa», in Appiah, 1992, pp.3,4.

³² Leia-se, Anthony D. Smith, «Novos Imperialismos? », in Smith, 1999, pp. 14-16.

³³ Cf. «Uma Cultura Desprovida de Memória?», in Smith, 1999, pp. 16-21.

contínuas com a matriz cultural do povo xhosa e, posteriormente, com a História Africana, contada oralmente pelos mais velhos e mais sabedores. No entanto, apesar de na narrativa autobiográfica de Nelson Mandela, a demarcação e reivindicação de um lugar cultural específico, por parte do eu, se efectuar relativamente à pluralidade de outros povos e nações autóctones, «For we Xhosas[...]»(M I, p.42), ela adquire especial relevância, no que se refere à luta contra a pseudo-superioridade da minoria branca, o outro, estranho, colonizador que, seguindo o ponto de vista veiculado no texto, sobrepõe a história colonial da África do Sul à história pré-europeia dos povos sul-africanos: «I did not yet know that the real history of our country was not to be found in standard British textbooks, which claimed South Africa began with the landing of Jan van Riebeeck at the Cape of Good Hope in 1652.» (M I, p.34).

Enquanto eu autoral, Mandela constrói, simultaneamente, o discurso nacional sul-africano, em torno da sua figura oficial, que preserva uma dimensão humana multirracial, o mesmo princípio de integracionismo étnico-cultural que preside ao espírito da Carta da Liberdade, aprovada no Congresso do Povo, em 1955, e inspirada na Declaração da Independência dos Estados Unidos da América. Ao fazer a recuperação das raízes verbais da ancestralidade, que o seu texto leva ao reconhecimento “Nobel”, o autor ilumina uma outra história, não distinguida pelos povos europeus que colonizaram a África do Sul.

Procurando ainda esclarecer o sentido do ditado xhosa em análise, acrescenta-se que o mesmo parece implicar na sua semântica textual uma vertente guerreira, lutas antigas, disputas de território, fugas, que fazem parte da história da nação xhosa e, por essa razão, a reenunciação do seu sentido primordial torna presente o antigo clima batalhador, causa de movências forçadas, mas vencidas, passando a significar num

contexto diferente, o do nacionalismo sul-africano moderno, na facção plurirracial de Mandela, oposta ao grupo nacionalista mais extremista, inspirado no ideário de Marcus Garvey. À luz da exposta situação cultural de tradição oral, a voz-fonte da cultura xhosa, no que se refere ao ditado «I have crossed famous rivers», parece remeter-nos para as grandes distâncias físicas já aludidas, percorridas em divulgação e demanda de um saber, não só genealógico mas total, trajecto adverso, sinónimo de grande dificuldade, bem como de imensa experiência e sabedoria. Esta viagem “heróica”, em que o sujeito vence obstáculos várias, surge como motivo prioritário de conhecimento, e pode ter um duplo significado: viajar, no sentido denotativo da palavra, ou através da deslocação metafórica da mente, alimentada pela ilusão e fantasia, ou, de forma mais ousada e no dizer de Umberto Eco, pela mentira de que a linguagem verbal é veículo (Eco, 2000, p.7). A movência do ser errante, dos vales para as montanhas e das montanhas para as planícies da savana, enquanto movimento caminhante que faz falar o passado pela boca do sujeito, preocupado com o detalhe e com a obediência à verdade, ou seja, o gesto verbal que convoca para o presente todos os eventos que a cera virgem da memória daqueles que vai encontrando conserva, explica que esta sede de sabedoria contribua para que a história de cada povo africano seja colectiva, por não se circunscrever a um único território, mas porque é posta a circular nesta troca infundável de testemunhos, de que a autobiografia de Nelson Mandela se constitui elo. Após longa caminhada, quando o “estrangeiro” chega a outra comunidade e lhe é pedido que conte a sua “estória” de vida (como se chama ?, de onde vem ?, quem é ?, como viveu ?), que relate tudo o que viu e ouviu pelo caminho, etc., o descrito gesto de oralidade é partilhado pelos ouvintes do narrador, que o acompanham nas suas narrativas existenciais e de viagem, numa troca simétrica de papéis e de experiências, que fazem

reviver o passado na comum imaginação das muitas vidas ali convocadas. Quem caminha em viagem pode atravessar rios. Caminhar e atravessar rios são acções do domínio factual, que implicam etapas de dificuldade e, como tal, um processo gnoseológico, em que o ser, colocado perante o inesperado, fica a conhecer e a conhecer-se melhor. Por outro lado, falar-se ou escrever-se, na similar fluidez da linguagem humana, a qual procura intencionalmente dizer o singular *cursus vivendi*, que o tempo faz correr da nascente, ou nascimento, para a foz, ou fim de uma vida, é um gesto literário que, dentro de um universo de semelhanças semânticas, parece invocar o fluido da escrita como rio.

Na obra *Long Walk To Freedom*, a escrita, para além de caminho, afigura-se também rio. Grafar, ou escrever a vida, é segurar um movimento com outro movimento, para atravessar. A efemeridade da vida é detida com a fluidez da escrita, a pausa, ou a escrita que atravessa a vida. Assim, escrever sobre si é navegar-se em águas muito difíceis, auto-reconhecendo-se. A esta tarefa se junta outra muito complexa, que é lidar com a irreverência da escrita, um rio que constantemente foge do seu leito, porque diz, com dificuldade, o viajante que o navega: esta é a luta da escrita, ou o outro rio famoso que Mandela também tem de atravessar. Acrescentando outro sentido ao acto ilocutório em menção, vale dizer que a auto-enunciação de Mandela é simbólica das várias vozes africanas de libertação nacional, o protagonista é plural e tem, pela frente, uma travessia de águas turbulentas, a do ser que decidiu dar-se a conhecer pela palavra. Assim, se quem caminha se aventura no imprevisível e na adversidade, o que pressupõe um esforço contra, a imagem contida em «atravessar rios» implica, da mesma forma, oposição, tomar uma direcção contrária à corrente, ir de margem a margem, cruzamento

oposto e penoso, relativamente ao fluir natural das águas, que correm do ponto mais alto para o ponto mais baixo, em direcção à foz.

Elizabeth Isichei escreve: «By the late eighteenth century the Xhosa had crossed the Great Fish River and occupied the Zuurveld.» (Isichei, 1997, p. 424). Se raciocinarmos à luz do dado histórico objectivo apresentado, parece tornar-se mais claro o significado do tradicional ditado xhosa, ganhando luz, em particular, a adjectivação atribuída a rios, “famosos”, compreensível pela preponderância que a ocorrência ganhou nos anais da memória colectiva xhosa. Para se conseguir um plano de conjunto com maior nitidez e abrangência, na descodificação desta manifestação simbólica da oralidade, ao aludido evento histórico, devemos ainda acrescentar o imprescindível painel geográfico do Sudeste da África do Sul, particularmente da divisão territorial chamada Transkei, “pintado” por Nelson Mandela deste modo:

The Transkei is 800 miles east of Cape Town, 550 miles south of Johannesburg, and lies between the Kei River and the Natal border, between the rugged Drakensberg mountain to the north and the blue waters of the Indian Ocean to the east. It is a beautiful country of rolling hills, fertile valleys, and a thousand rivers and streams³⁴ which keep the landscape green even in winter.

(M I, pp. 3, 4)

³⁴ Sublinhado de relevo, exterior ao texto de origem.

2.2. A Viagem Discursiva do Ditado «'Ndiwelimilambo enamagama'»: da tradição oral xhosa para o discurso contestatário da modernidade sul-africana

A longa viagem discursiva do ditado xhosa, reinterpretado no texto autobiográfico de Nelson Mandela, tem como pontos de partida e chegada dois sistemas semióticos dissemelhantes, embora coexistentes, cruzando diferentes tempos e espaços. Da oralidade para a escrita, de tempos antigos para a modernidade, do campo para a cidade, a actualização moderna do ditado xhosa é um sintoma visível da «crioulização»³⁵ entre literaturas oral e escrita, em benéfica convivência, mas em que esta última, menos sacralizada, ganha, no entanto, um tom público de contestação. Escrever o enunciado falado, fazê-lo falar noutra instituição linguística, redireccionando, na escrita, os ritmos e vectores semânticos da fala primeira, é uma associação simbiótica que aponta para a «reoralização da literatura»³⁶, na cultura contemporânea de países onde a escrita caminha, a par e passo, com a oralidade.

Nelson Mandela recupera o ditado xhosa da irreversibilidade do tempo, fixando em código grafemático o que vive na sua memória e na memória de muitos dos seus leitores, introduzindo na sua realização escrita as variações que o seu *cursus vivendi* lhe propôs, ou seja, à luz do ditado xhosa o eu reordena a sua existência, à medida que organiza a escrita memorial da sua vida, liderada pelo conhecido motivo verbal. O tema

³⁵ No presente contexto, o conceito reporta-se a Vítor Manuel de Aguiar e Silva. Ver Silva, 2002, p. 144.

³⁶ Utiliza-se a expressão de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *in* Silva, 2002, p. 144.

estruturador do ditado xhosa é extrapolado dentro do plano de significação conotativo e reinventado por analogia com o seu sentido literal, que implica o esforço humano desenvolvido na luta que é a travessia de um rio, ou seja, a força e a coragem de quem ousa opor-se ao movimento transversal do seu caudal. No contexto linguístico em causa, o elemento natural rio pode simbolizar o fluido vital, individual e colectivo; atravessá-lo significa vencer uma etapa de vida, dar um passo em frente, não só em termos de conhecimento, mas também de libertação social e política.

O ditado xhosa que o texto de Mandela cita, descodifica e assimila, afigura-se plenamente investido da semântica frasal acima verbalizada, recriando a componente gnoseológica que lhe é intrínseca, mas introduzindo outra, uma nova vertente política: viver é, não só percorrer etapas de conhecimento, mas também conhecer para resistir à opressão do sistema ideológico vigente, e em cuja persistência de luta se consubstancia o percurso políticopositor, ou seja, o *Longo Caminho para a Liberdade*. Desta forma, o eu autoral se estabelece como elo contemporâneo da antiga cadeia de transmissão oral, num gesto verbal inovador, ainda que de compromisso com a tradição oral, perpetuada no texto de forma criativa, mas sem quebra de coesão semântica, uma vez que a relação dialógica em causa assume contornos explícitos de imitação voluntária declarada. Por outro lado, as duas enunciações de eu estabelecem, entre si, uma relação simétrica de identificação, quer na sua forma de locução, quer a nível do seu conteúdo semântico, confluência discursiva que prova uma relação de identidade entre os espaços humanos que aqui se entrecruzam, pela partilha cultural de que os textos em causa se constituem testemunhos, embora o texto de Mandela comprove uma enorme transformação em si operada, movido pela sede de instrução, de mundivivência e de libertação dos povos oprimidos do seu país.

Nelson Mandela, por circunstâncias penalizadoras para o pai, chefe thembu acusado de insubordinação pelo magistrado local, é obrigado a abandonar a vila de Mvezo, terra natal localizada nas margens do rio Mbashe, e a fixar-se na vila de Qunu, ambas situadas no Transkei. Com a morte de seu pai, viu-se na contingência de deixar Qunu, levando consigo o que considerou ser a recordação dos dias mais felizes da sua vida. Assim, sofre na infância o primeiro abalo existencial, perdendo irreversivelmente o centro, o lar familiar: «[...]these three huts that I associated with all my happiness, with life itself, [...]» (M I, p. 21).

Em consequência, faz com a mãe a amargurada e silenciosa viagem a pé para Mqhekezweni, o Grande Lugar, capital de Thembuland, onde é confiado ao chefe thembu, Jongintaba Dalindyebo, que iria ser o seu guardião e benfeitor durante o período previsível de dez anos. À chegada, embora experimente uma sensação momentânea de deslumbramento com a riqueza e a ordem da Grande Casa do regente, quando vê Jongintaba e o seu tribunal, composto por vinte anciãos tribais à frente da casa principal, é invadido, novamente, por um sentimento de desenraizamento e impotência, perante o destino que a situação familiar lhe impunha: «In that moment of beholding Jongintaba and his court I felt like a sapling pulled root and branch from the earth and flung into the centre of a stream whose strong current I could not resist.» (M I, p. 23). Apesar de ter frequentado a escola anteriormente, é em Mqhekezweni que os grandes tradicionalistas lhe ensinam a verdadeira história africana, contada oralmente por reconhecidas figuras que vinham de longe resolver disputas e julgar processos, como o Chefe Joyi (M I, pp. 32, 33) que, apesar de muito velho, era exímio na arte da pantomima, com a qual fazia acompanhar o desenrolar das suas histórias.

Embora Mandela, em Mqhekezweni, tivesse vivido, antecipadamente, a sensação ingênua de rapaz que vem da aldeia para a grande cidade, por esta se afigurar, a seus olhos, mais sofisticada do que Qunu, o certo é que ele ainda não tinha atravessado o primeiro “rio famoso” da sua vida: «I had never crossed that river, and I knew little or nothing of the world beyond it, a world that beckoned me that day.» (M I, p. 43). Mandela refere-se ao rio Mbashe, que adquiriu um valor excepcional para si, porque fazia parte do cenário iniciático onde tinha decorrido o rito de puberdade da sua geração. O rio Mbashe é considerado o primeiro rio importante da sua vida, porque nele se purificou antes da corajosa cerimónia da circuncisão, desenrolada nas suas margens. O rio onde o neófito, segundo a tradição, acede a um tempo sagrado primordial, purificador, simboliza para si o testemunho do encantador mundo perdido da infância e da adolescência, dizendo pelas suas palavras «[...]the world of sweet and irresponsible days at Qunu and Mqhekezweni.» (M I, p. 44). A travessia do rio Mbashe equivale ao primeiro passo simbólico em direcção à modernidade. O destino que Jongintaba lhe reservava era ser conselheiro de Sabata e, para tal, era necessário receber instrução. Por essa razão, Mandela abandona o lar que o adoptou, atravessa o rio Mbashe e entra, como aluno interno, no Instituto Clarkebury, simultaneamente Escola Secundária, Escola de Formação de Professores e Técnico-Profissional, com a particularidade de o seu reitor, o Reverendo Harris, ser considerado pelo seu regente como «[...]a white Thembu» (M I, p. 46), assim como ensinar os futuros governantes a ser cristãos, e governantes tradicionais (M I, p. 46).

Clarkebury, sentido como um espaço mais grandioso do que Mqhekezweni, foi o primeiro sítio ocidental onde Mandela viveu, o primeiro novo mundo não africano, com regras desconhecidas e onde a sua ilustre ascendência de Ngubengcuka foi inteiramente

ignorada, pelo que rapidamente compreendeu que o seu caminho tinha de ser trilhado com base nas suas qualidades individuais, e não na sua linhagem. Considera-se, assim, inaugurado o longo percurso que vai culminar em Joanesburgo, o centro cosmopolita onde cresceu o projecto nacionalista sul-africano, o mundo dos ideais e debates políticos clandestinos, iniciados em Witwatersrand, a grande cidade moderna que viu nascer «a Freedom Fighter»³⁷, o qual foi ascendendo sem nunca abdicar das suas raízes culturais, defendidas, mas redefinidas no decurso dos vários contextos políticos que vai atravessando.

Da tradição para a modernidade, do saber ancestral para as aprendizagens, vivencial, académica e política do hostil mundo do progresso, a figura emblemática de Mandela personifica a modernidade africana, um outro modelo de civilização, contestatário da própria tradição africana, embora culturalmente inclusivo, mas não alienado pelo Ocidente, porque foi mantendo vivo o diálogo com as matrizes identitárias africanas, as quais sempre dignificou, e das quais revela orgulhar-se.

O eu autobiográfico em causa, no acto rememorativo da escrita que reconstitui o seu regresso de Joanesburgo a Mqhekezweni, por ocasião da morte do seu regente, alude às contrariedades passadas entre ambos, motivadas pela desobediência à tradição, mencionando o tempo de retrospecção e redescoberta que viveu por essa altura. O regresso ao “Grande Lugar” desperta em si uma longa reflexão existencial, em que se auto-avalia e reequaciona o sentido da sua vida, colocando em evidência o valor de um passado que considera adverso, e no qual distingue duas etapas, aludindo a um futuro

³⁷ Alusivo ao título da Parte Três, «Birth of a Freedom Fighter». Cf. Mandela, 2002, vol. I, p. 133.

igualmente indiciador de várias fases atribuladas: «I had, since 1934, crossed many important rivers in my own land: the Mbashe and the Great Kei, on my way to Healdtown; and the Orange and the Vaal, on my way to Johannesburg. But I had many rivers yet to cross.» (M I, pp. 121, 122).

Assim, o sujeito de enunciação estabelece o ano de 1934 como marco cronológico de relevo, início de mudança, afastamento do seu mundo primeiro, da infância, em que pensar e falar o cosmos na língua-mãe xhosa se constituiu como princípio edificador de si e do universo envolvente, equilíbrio inicial gerido por uma ordem sagrada, díspar da ordem racional ocidental, que escolheu conhecer.

A primeira etapa do seu percurso, iniciado em 1934, corresponde ao começo de um processo de integração do eu no mundo da modernidade ocidental, construído em contexto colonialista. A aprendizagem da literacia, principal instrumento de afirmação social, move o sujeito em direcção à escola. Nelson Mandela deixa o mundo tradicional rural onde tinha nascido e, após os rituais de circuncisão, dispõe-se a atravessar o rio Mbashe, em 1934, em direcção ao Colégio Interno de Clarkebury, localizado numa missão metodista, conhecida como a instituição de ensino mais avançada para os africanos negros de Thembuland.

Em 1937, Mandela, com dezanove anos, para chegar a Healdtown, atravessa o rio Grand Kei e entra no Colégio Wesleyan, em Fort Beaufort, onde, pelas suas palavras, lhes era criada a aspiração a serem «black Englishmen» (M I, p. 53). Contudo, a forma como relata a visita do poeta xhosa Krune Mqhavi à escola e o incidente simbólico da zagaia que bate no suporte do cortinado mostram uma consciência contrária à intenção do colégio, ao despertar no seu imaginário algo que considerou

muito importante: « the clash between the culture of Africa and that of Europe. » (M I, p. 59).

Nelson Mandela continua a sua formação académica no Colégio Universitário de Fort Hare que, fundado em 1916, é considerado, até 1960, o único centro de ensino superior para negros na África do Sul. Revivendo o mérito de duas figuras proeminentes que o impressionaram, o professor Z.K. Matthews e o professor Jabavu, Mandela refere Fort Hare do seguinte modo: «Fort Hare was both home and incubator of some of the greatest African scholars the continent has ever known.» (M I, p. 64). Neste passo textual, menciona o facto de o professor Z.K. Matthews ter sido influenciado pela autobiografia de Booker T. Washington, *Up from Slavery*, acção que merece ser destacada, por apontar para a influência que os líderes afro-americanos exerceram nos meios intelectuais africanos de orientação nacionalista. Do professor Jabavu, Mandela recorda os seus conhecimentos enciclopédicos, tanto na área da cultura europeia, como, especialmente, na área da cultura xhosa, tendo sido o presidente-fundador da Convenção Pan-africana, em 1936 (Cf. M I, p. 64).

Mandela, no segundo conturbado momento de vida, entra em conflito com dois sistemas convencionais que se opõem, mas que, de forma igual, sujeitam o indivíduo à sua cega obediência: em colisão com o mundo determinado pelo modelo civilizacional da modernidade ocidental, mas também em antagonismo com o sistema tradicional regulador da sua cultura de berço, particularmente com a escolha de uma possível noiva, por parte do seu tutor, dentro da sua cultura de origem, mas à qual era totalmente alheio.

Assim, em Fort Hare, Mandela demite-se do Conselho Representativo dos Estudantes, o que correspondeu a uma diplomática expulsão do colégio. Em consequência, regressa a Mqhekezweni onde, de acordo com os princípios da sociedade

tradicional xhosa, o seu regente lhe tinha escolhido uma noiva, a filha do padre thembu local. Mandela não consente, tendo este gesto de transgressão acentuado o seu drama de vida, pelo que se vê obrigado a fugir para Joanesburgo.

A caminho de Joanesburgo, atravessa então os rios Orange e Vaal, cursos hídricos que simbolicamente se constituem como obstáculos a quem se dirige, em fuga e à deriva, para o Norte. Joanesburgo corresponde a uma terceira longa etapa de vida, marcada por uma árdua luta de sobrevivência humana e ideológica. Nelson Mandela começa por trabalhar em Crown Mines, como guarda-nocturno. Em 1942, conclui a sua licenciatura, e em 1943 inscreve-se na Universidade de Witwatersrand, para fazer a parte académica necessária ao exercício do seu curso de Direito, tomando um contacto mais assíduo e profundo com a intelectualidade política, que o levou a aderir ao ANC.

O êxodo em busca da modernidade, ao abrir-lhe novos horizontes, cria-lhe, paralelamente, uma maior consciência do grau de dificuldade a ultrapassar para atingir os objectivos a que se tinha proposto, estado de amadurecimento que o leva a proferir, em Mqhekezweni, o ditado xhosa epigrafado, sobre o qual se disserta.

Deste modo, é a consciência política ganha em plena maturidade, em Joanesburgo, que explica o sentido da frase: « I had many rivers yet to cross. » (M I, p.122). Mandela mostra aperceber-se de que o percurso iniciado dentro do ANC, com as duas formas de luta planeadas, a fase da resistência passiva (de 1912 a 1952/3) e a fase da violência, a partir de 1953, iriam, de certeza, valer-lhe perseguições políticas várias, que haviam, mais tarde, de resultar em vinte e sete anos de prisão, dezoito dos quais no maior de todos os cárceres, Robben Island.

3. «A Vida é um Rio que Temos de Atravessar»: um interveniente oral do Benim na zona dialogante em estudo

ou

As Simbioses de Exú-Elégba e do seu Amigo Macaco

A obra de protestantização esteve em toda a parte ligada a um trabalho educativo (escola e tradução da Bíblia em língua vernácula, muitas vezes fazendo uma língua tornar-se escrita) [...] ³⁸

Jean Baubérot

Retomando os elementos semânticos constantes que se têm vindo a constituir objecto de interpretação, especificamente o tema «atravessar rios», propõe-se, por proximidade semântica e pelo significado que a sua geografia cultural tem para a literatura afro-americana, um outro interveniente verbal, na zona dialogante de intertextos em estudo: uma narrativa oral, recolhida num país de religião ioruba, o Benim, por Missionários Combonianos do Coração de Jesus, intitulada «A Vida é um Rio que Temos de Atravessar». ³⁹

A viagem da mitologia iorubana para o Novo Mundo gerou possibilidades reinterpretativas diversificadas, a nível do campo religioso, tendo como uma das consequências desse contacto, entre as culturas negro-africanas e as culturas europeias, a “Passagem Intermédia” do deus ioruba chamado Légba, ou Elégba, nomeado Exú na Nigéria. No entanto, pelas desordens constantes que esta divindade acarreta, ela foi vista e ensinada como Satã pelos missionários europeus em África. Exú-Elégba, ou o mito

³⁸ Jean Baubérot, «O Protestantismo», in Delumeau, dir., 1999, p. 189.

³⁹ S/a, Maio 2000, p. 36. TRADIÇÃO ORAL. Compilado por CIDAC, de 1993 a ____ .PALOP – lit- I – 7.

Esu-Elegbara, assim como o designado *Signifying Monkey*, são a voz dupla da interpretação textual afro-americana, proveniente da tradição negra, conforme a teoria literária de Henry Louis Gates.⁴⁰

A Vida é um Rio que Temos de Atravessar

Três homens caminhavam pelos campos em direcção a um rio, que pretendiam atravessar antes de a noite cair. Um levava um remo, outro um arco e flechas e o terceiro, um homem muito humilde, não levava nada na mão, apenas um turbante branco à roda da cabeça.

Chegados ao rio, os três ficaram boquiabertos com a largura e a profundidade das águas e interrogaram-se: «Como é que vamos atravessá-lo?».

«Cada um arranje-se como entender», declarou um deles. «Encontramo-nos na outra margem.»

Aproximaram-se da água. O primeiro levantou os braços musculosos e, com o remo, bateu na água com força. As águas separaram-se e ele pôde atravessar sem dificuldade. Quando atingiu a outra margem, as águas voltaram a unir-se e ele gritou aos outros: «Coragem! Venham também!».

O segundo empunhou o arco e, fazendo pontaria, lançou uma flecha que se foi cravar numa árvore junto do rio, abatendo-a, devido à força que levava. A árvore era mesmo grande e, ao cair, ficou a boiar nas águas. O homem saltou para cima dela como se fosse um barco e atravessou também o rio. Ainda mal tinha tocado na outra margem, quando a corrente impetuosa lhe arrastou a árvore para longe.

Os dois que haviam atravessado as águas, gritaram ao terceiro: «Coragem! Vem também!»

Este, então, desenrolou calmamente o longo turbante, fez um nó corrediço numa das extremidades e lançou-o para longe, para a outra margem do rio. O nó foi prender-se num galho de uma árvore robusta. Atou a outra ponta do turbante a uma raiz e, sobre esta estreita ponte, conseguiu atravessar a corrente.

Os três homens ficaram de novo juntos do outro lado do rio.

Antes de prosseguirem viagem, cada um à sua vida e por caminhos diferentes, disseram uns aos outros: «A vida é como um rio. Cada um tem de procurar a maneira de o atravessar com os recursos que a natureza lhe deu.»

⁴⁰ Ver a teoria de crítica literária do autor, in Gates, Jr., 1989.

O texto acima transcrito alarga a zona de diálogo proposta, pela reintrodução da variante temática “atravessar o rio”. A imagem poética da água, ao persistir em se transformar em substância literária, quer na tradição africana, quer na europeia, pela iteração do elemento natural rio, sempre mostrou seduzir a mais íntima imaginação humana. O corpo do rio é água, superfície que redobra a imagem do homem, vidente e visível, a água é espelho de Narciso, ou tabuleiro de adivinhação, é reflexividade que traduz todo o mundo sensível, permite ao homem ver o que não é visto, por isso, a água traduz e o homem interpreta. A água, que nas sociedades africanas tradicionais é a oferenda predilecta das divindades⁴¹, à luz da mitologia ioruba, pode ser tomada como meio de Exú, que ensina Ifá a decodificar, a ler os textos sagrados aos homens. A fluidez que aqui liga a divindade e o seu adorador é o leito que possibilita o encontro, porque permite a travessia entre margens, do desconhecido para o que Exú dá a conhecer, a sobreviver, a oralidade.

Assim, na memória dos textos vive a ideia de que a água, ou rio, desde sempre dotou a fantasiadora mente humana, razão que motivou ainda a apresentação do conto de Benim, em que o elemento rio pertence ao fundo estável unificador dos textos intervenientes em diálogo, o substrato, ou princípio (*arquê*) que Tales de Mileto julgou encontrar na água.

À luz do pensamento filosófico de Gaston Bachelard, sobre o papel simbólico da água no imaginário humano, pode compreender-se que, na interacção de significações contida na metáfora “atravessar o rio”, se implica uma “provocação do mundo”⁴²

⁴¹ Leia-se «As Oferendas», referente à sociedade africana tradicional, in Delumeau, 1997, pp. 658, 659.

⁴² Traduz-se e segue-se o pensamento de Gaston Bachelard. Segundo o filósofo, a noção é indispensável para compreender o papel activo do nosso conhecimento do mundo. Cf. Bachelard, 2003, pp. 180-182.

dirigida ao sujeito que, por sua vez, na busca de vencer o seu adversário, o rio ou a vida, aceita o desafio proposto e, na justa medida hierárquica das ofensas sofridas, responde com a mais vigorosa força incisiva ao seu alcance, vitória que o surpreende e lhe confere o prémio final, ou não.

O deslumbramento conseguido pelo herói que, com êxito, atravessa o rio, pode traduzir-se em conhecimento adquirido, por si, à custa de mais ou menos esforço, um processo activo, à medida do investimento feito pelo sujeito, o qual, segundo Gaston Bachelard, chega a ser colérico, uma medição de forças: «On ne connaît pas tout de suit le monde dans une connaissance placide, passive, quiète.» (Bachelard, 2003, p. 181).

Assim, a relação entre o símbolo natural água e o tempo passado, em que se entalha uma circunstância de trânsito individual, vem acordar o percurso do herói clássico, pelo tema da convivência violenta entre o sujeito e o mundo, conflito de etapas, na viagem circular - descendente, Morte, e ascendente, Vida - ou o mistério humano da regeneração, etapas difíceis ultrapassadas por quem “atravessa rios”, uma simbologia que nos conduz ao lugar imanente do mito.

Os três homens que pretendem atravessar um rio, muito largo e profundo, respondem individualmente ao desafio da vida humana, cada um aguçando o seu engenho face aos recursos de que dispõe: um remo, arco e flechas, um turbante. O significado das três acções humanas enunciadas no conto de Benim parece configurar-se como componente simbólica inalterável, não só de outros contos e lendas, como também da oralidade quotidiana. Com todas as transformações operadas ao longo dos tempos, o sentimento metaforizado de que a vida é uma passagem com obstáculos que temos de ultrapassar, ou atravessar, de que a travessia para uns nada custa, para outros se afigura exercício de inteligência e sentido aguçado de oportunidade, sendo ainda,

noutros casos, trabalho arduamente suado, parece brotar do manancial imagético, proveniente da fonte do imaginário humano.

A concisa problematização, gerada à volta do apresentado arquétipo de água doce, tematicamente desenvolvido em torno da transposição de um leito fluvial, ficcionalizado num conto oral do Benim, recolhido por missionários, pretende suscitar uma indagação sobre possíveis agentes de mobilidade semântica verbal em África, buscando perceber, como a nível do “subsolo dos textos”, a tradição religiosa cristã, claramente presente na literatura afro-americana, pode também estar presente na tradição oral africana.

O ditado xhosa reinterpretado na autobiografia de Nelson Mandela pode velar, ainda, via missionação, um cruzamento com outra ordem sagrada, ou seja, com os rios bíblicos cristãos, por exemplo, com as águas apartadas para Moisés passar, e não atravessar, porque Moisés atravessa o deserto, não as águas. Contudo, a verificação desta simbiose não cabe no âmbito da dissertação em curso.

Os fenómenos de transformação cultural, enquanto objecto de estudo da antropologia moderna, depois de devidamente reconhecidos e conceptualizados, puseram em causa as concepções coloniais de etnicidade e cultura, tendo abalado os pressupostos de coincidência linear entre ambas, ao desconstruir a fé inabalável nas culturas genuínas, provando a mestiçagem cultural como processo activo de trocas, de “retenções” e “reinterpretações” várias. Melville Jean Herskovits, defensor de forma sistemática de uma herança cultural africana, visível nas sociedades afro-americanas, refere-se, especificamente, aos fenómenos que designa de «*retention and reinterpretation*» (Herskovits, 1990, p. xxxvii), ao aludir ao campo religioso, oferecendo como exemplo a prática de *shouting* nas igrejas protestantes

afro-americanas. Mantendo em foco o domínio religioso, retomado amiúde no trabalho do antropólogo, e em alternância com o caso de mestiçagem cultural afro-americana, vale agora recordar o papel aculturador das igrejas ocidentais nos países africanos, equacionando a acção das missões na interferência, recíproca, das duas tradições religiosas: a ocidental e a africana.

O empreendimento da evangelização ocidental em África implicou um trabalho, não só do foro religioso, mas também educativo e cultural, tendo utilizado como estratégias, quer o ensino da língua do colonizador, quer a tradução da Bíblia em línguas-mãe africanas. Para além dos factos indicados, os agentes religiosos efectuaram, ainda, trabalhos de recolha no terreno, fixando, por tradução, a tradição oral local, de que se constitui exemplo a acção do missionário suíço Henri Junod, em Moçambique, sobre os *Bantu*, trabalho que lhe valeu a expulsão da colónia portuguesa, pelo governo da metrópole, o qual alegou, neste caso específico, excesso de cumplicidade para com as populações. Para um melhor entendimento de factos culturais relacionados com questões de reinterpretação das tradições religiosas em África, a sul do Sara, deve também ter-se presente os movimentos messiânicos que africanizaram o cristianismo. Os exemplos do Congo, no século XVII, à volta da figura carismática de Kimpa Vita, que profetizava a restauração do antigo reino do Congo, e o caso do Kibanguismo, fundado pelo “profeta” Simon Kimbangu (1889-1951)⁴³ que, para além de recuperar crenças e práticas cristãs baptistas, conferiu ao movimento um significado político, afirmando-se como o salvador, no sentido de dirigir o caminho da independência, e

⁴³ Veja-se George Balandier, «La Naissance du Messianisme Ba-Kongo: le «sauveur» Simon Kibangu» e «Les Vicissitudes du Kibangism: mise en place de la mission des noirs», in Balandier, 1963, pp.427-442 e pp. 442-462.

tendo anunciado, posteriormente, uma fase apocalíptica, incentivando a destruição da ordem colonial branca. Mais tarde, o mencionado movimento veio a constituir-se um meio poderoso, do qual Mobutu se serviu para solidificar o seu poder. Para além de muitos outros sincretismos religiosos, deve ainda ser recordada a proposta de desocidentalização da teologia cristã, levada a cabo pela Associação Ecuménica dos Teólogos do Terceiro Mundo, em Dar-es-Salam, em 1976, que fez uma reformulação do cristianismo, dentro de outros quadros culturais (Cf. Delumeau, 1999, p. 188).

Regressando ao conto oral recolhido no Benim, e retomando a perspectiva comparatista que tem vindo a ser seguida, pelo convite que faz ao diálogo entre mitos fundamentais, os quais se constituem marcadores culturais importantes da dinâmica religiosidade do homem africano, vivente de um espaço geográfico pulverizado de religiões diversas, incluindo o Islão e o Cristianismo, pretende aqui fazer-se salientar o facto de no sul e médio Benim a cultura autóctone dominante ser a Ioruba.

A mitologia ioruba é complexa e exprime-se a partir do essencial mito da criação do mundo que, em exercício de síntese, se resume às componentes semânticas que tomam a redacção seguinte: nesse tempo, tudo estava coberto de água, e quando o Ser Supremo (*Olorum*) confiou a Oduduá a importante missão de criar o mundo (Aié), entregou-lhe um lenço de cabeça de mulher, contendo terra (ou areia, êrupê) e um galo. Oduduá desceu do céu na sua piroga, apenas teve de desatar o seu lenço e despejar o conteúdo. O galo afastou a terra em todos os sentidos, fazendo assim surgir a terra habitável. No entanto, o panteão dos Orixás, deuses iorubanos, é muito mais vasto. Se Oduduá recebeu a missão de criar o mundo, Obatalá foi incumbido de dar forma aos humanos, a partir de argila amassada; Oxum reside no rio Níger, Ogum é o deus do ferro e da guerra, Xapanã, deus da varíola; Xangô, deus do raio, do fogo, e Ifá é

associado a um sistema divinatório intrincado⁴⁴, assim como ao mito iorubano da escrita (Cf. Gates, Jr., 1989, p. 13). Estes últimos são dois antepassados humanos divinizados: Xangô foi rei e viveu em Oyo, o seu reino; Ifá viveu na cidade de Ifé, considerado o verdadeiro «umbigo do mundo», segundo a cosmogonia ioruba.

Segundo esta forma particular de ver e viver o cosmos, a vida humana está nas mãos das divindades, ainda que dependa, muito especialmente, da relação que o sujeito assiduamente vai mantendo com uma ou duas delas, escolhidas, quer por iniciativa própria, quer dos pais. A existência plena do Eu está profundamente interligada com a vida dos seus antepassados defuntos, os quais, segundo o ponto de vista em exposição, continuam activos no mundo. Em correlação com a malha relacional acima indicada, o indivíduo está também ligado aos seus progenitores, e com os anciãos da aldeia à qual pertence, salientando-se, ainda, a teia familiar, cujas regras tradicionais deve conhecer e respeitar, se quiser que os espíritos não o inquietem. Viver é gerir toda esta pluralidade de relações, assim como, simultaneamente, estar desperto para receber a energia do mundo natural, lugar uno, completo, onde o ser não morre, mas, antes, está: «Nas línguas africanas, para significar que um ser é dotado de vida, as pessoas limitam-se com frequência a dizer que está na vida ou no mundo.» (Delumeau, 1997, p. 638).⁴⁵

Por conseguinte, o homem africano de que se fala é um ser sistematicamente empenhado em dramatizar um papel social activo, pois a sua paz e o seu equilíbrio dependem inteiramente do rigoroso respeito pelas tradições, cujos códigos ritualistas

⁴⁴ O sistema divinatório em poder da divindade Ifá, também nome dos textos sagrados iorubas, foi-lhe ensinado pelo seu criador, Exú-Elegbara, e consiste na decodificação de configurações simbólicas, obtidas a partir de dezasseis bagas sagradas de dendém, em disposições várias. Cf. Gates, Jr., 1989, pp.10, 11.

⁴⁵ Delumeau, 1997, p. 638.

tem obrigação de conhecer, porque a eles é iniciado desde a aurora da primeira infância. Se todas as práticas sagradas forem cumpridas, o equilíbrio do ser na comunidade é garantido, pois, à luz da moral religiosa ioruba, em princípio, o mundo e o ser não são criados para o mal, nem para a dor.

Para o homem africano, que partilha a postura sagrada tradicional das culturas a sul do Sara, viver, ou assegurar uma existência pacífica, ou seja, “atravessar, de margem a margem, as águas do rio, que coliga duas vivências de uma vida única”, é buscar, sem parar, o balanço da estabilidade referida. A água é o símbolo da vida, porque sem ela não há vivos, por isso, no diálogo textual em apreço, o rio é símbolo de vida terrena, passagem, em que o sujeito se encontra em trânsito entre duas vidas, num mesmo mundo em que a morte não existe. Desta maneira, o êxito da “travessia do rio”, enquanto percurso semeado de embustes, que o sujeito deve resolver bem, é um exercício de inteligência, sujeito ao papel dinâmico e criador do homem africano.

Trazer para o decorrente diálogo um conto oral, recolhido em África por missionários religiosos, agentes de evangelização, tem como objectivo continuar a chamar a atenção para um conceito de tradição inclusivo, misto e, por essa razão, dinâmico, problematizador da permeabilidade de diferentes culturas e ordens sagradas, quer por imposição, quer por convívio pacífico, as tradições modernas enquanto frutos de processos simbióticos vários.

Nesta perspectiva, tornando visível a permeabilidade cultural engendrada entre as culturas negro-africanas e as ocidentais, mas continuando, ainda, no seio da cultura ioruba, a distinguir a sua projecção no universo cultural afro-americano, cabe neste passo destacar com maior detalhe aspectos do deus Fom, chamado, no Benim, Légba, ou Elégba, e na Nigéria Esu-Elegbara, «de quem os missionários e os convertidos

fizeram e fazem o seu Satanás» (Delumeau, 1997, p. 640), como já foi anteriormene referido.

Segundo Henry Louis Gates⁴⁶, a figura mítica de Esu-Elegbara, tal como a de outros orixás iorubas, sobreviveu à *Middle Passage*, tendo sido objecto de reinterpretações e nomeações várias nas diferentes culturas negras do Novo Mundo: Exú, no Brasil; Echu-Elegua em Cuba; Papa Legba (pronunciado la-bas) no Vodou do Haiti e Papa La Bas no Vodou dos EUA. No entanto, o perfil-padrão desta entidade divina mantém-se inalterável nas figurações apontadas. Esu-Elegbara é, na sua essência, uma divindade ambígua, porque nele existe a dualidade, que procura conciliar, ou utilizar como jogo, diversão e prazer seu. Intérprete e tradutor de Ifá, ele é o mensageiro entre os deuses e os homens, adivinhando e transmitindo os desejos de cada parte, mediando e manipulando o sagrado e o profano, assim como outras situações binárias, tais como a verdade e sua compreensão, o texto e sua interpretação, a palavra e o seu sentido. Pois, Esu-Elegbara é o linguísta divino, fala, traduz e interpreta todas as línguas, sagradas e humanas, impondo-se, por essa razão, como importante entidade da interpretação verbal. Ele é o Hermes que, nos textos afro-americanos, regula as tensões entre oralidade e escrita, sobretudo nos textos escritos em vernáculo, tal como o *Talking Book* de Zora Hurston, pela utilização do discurso indirecto livre, representação da oralidade na escrita, enquanto voz da comunidade negra do Sul, a “voz dupla” que

⁴⁶ Henry Louis Gates, na teoria africanista de interpretação textual, criada por si, busca as suas origens no deus ioruba Esu-Elegbara, figura da interpretação, dialogante ou recriada na imagem efabulada afro-americana do chamado *Signifying Monkey*. Ambas são personificações do jogo verbal e da diversão, à luz das quais o crítico literário propõe ler a literatura afro-americana do sec. XX, (Zora Neale Hurston e Ishmael Reed), explorando a linguagem vernácula, ou *Black Dialect*, utilizada nas obras em menção. Ver Gates, Jr., 1989.

rompe as normas de George S. Schuyler (Gates, 1989, pp. 179, 180), ou a perspectiva intertextual a que Gates chamou «Speakerly Text» (Gates, 1989, p. 170-216).

Esu-Elegbara é o princípio da linguagem, que viajou de África para a América, levando consigo um macaco e a palmeira na qual este vivia, de onde foram seleccionados os dezasseis dendéns, que se transformaram nos caracteres sagrados da adivinhação Ifá. O macaco que resistiu à viagem intercontinental escravagista é, segundo Gates, o *guije*, ou *jigue*, afro-cubano, assim como o designado *Signifying Monkey* afro-americano.

O *Signifyig Monkey*, tal como o amigo que com ele viajou, é também a personificação da diversão, gosta de fazer partidas, lançar a confusão, de iludir, de brincar, de provocar o riso, constituindo-se, assim, figura de retórica da linguagem vernácula afro-americana, sátira, paródia e ironia, como estratégia discursiva da oralidade negro-americana, bem presente nas “estórias” recolhidas por Zora Neale Hurston, e apresentadas em *Mules and Men* (1935), assim como no manuscrito que intitulou *Negro Folk-tales from the Gulf States*, só publicado em 2001, com o título *Every Tongue Got to Confess: Negro Folk-tales from the Gulf States*.

A duplicidade que vive nos mitos Esu-Elegbara e *Signifying Monkey* é a voz dupla traquina do conto e da lenda, figuração de uma escrita que representa a oralidade, estratégia de inscrição retórica de que a literatura afro-americana se constitui representação, em abrigo da tradição. A fala que nesta escrita continua a contar “estórias” é uma voz que vem de longe, e quer ir para longe, cruzando-se, no entanto, com uma outra escrita, não a que Ela, pai dos adivinhos, ensinou, outrora, ao homem branco e aos meninos africanos, muito menos a escrita que Ifá ensinou a escrever nos tabuleiros de adivinhação. O cruzamento de que se fala é o cruzamento entre a palavra

oral e a escrita, entre tradição e modernidade, encruzilhada de onde o mito vigilante (*Signifying Monkey*) se coloca como guardião da tradição oral, não fossem Esu-Elegbara e o seu amigo *Monkey* os atentos guardiões dos cruzamentos. Os cruzamentos são locais confusos, ambíguos, de união e desunião, aonde, à boleia, o negro chega e parte, sítios de passagem que requerem extrema atenção, porque o perigo espreita e o acidente pode surgir. O mesmo se passa no meio ferroviário, nas estações designadas de entroncamento, muitas delas de entrada vedada aos negros, mas onde, apesar de tudo, e escapando sempre à vigilância proibitiva, os negros ousavam o Blues, infringindo, no Sul, e sempre em errância, até à comunidade de acolhimento seguinte.

No período anterior à chamada *Emancipation Proclamation*, cantar e tocar Blues era, deste modo, infringir, daí a simbologia de se estar alerta no cruzamento, salientando-se a localização “superior” de quem vigia, pois o vigilante possui visão vígil, e coloca-se em ponto altaneiro. O ponto alto, onde está quem se considera acima, é simbolicamente o triunfo que o homem negro canta no Blues, apesar de o seu lugar vivencial ser o cruzamento, na mesma geografia mítica de Exú-Elegbara, a sua vida ser situação de alerta, coabitação de ambiguidade, dualidade presente, a cultura dominante ocidental e a sua sobrevivência humana e cultural.

Se a arquitectura mítica que Henry Louis Gates apresenta de Exú-Elegbara e do *Signifying Monkey* ilumina a breve reflexão dissertativa sobre o Blues, não só género musical, mas também matriz cultural afro-americana, teorizada por Houston A. Baker, o inverso também se pode afirmar, isto é, a matriz de junção artística negro-americana, teorizada na perspectiva de Houston A. Baker, em *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory*, intertextualiza a teoria crítica de Gates, que toma como figuração o *Signifying Monkey*. Em conclusão, o *Monkey* é o Blues.

4. «The Negro Speaks of Rivers»: falar e conhecer rios

ou

uma voz que “canta” Blues

[...] our canonical texts have complex double formal antecedents,
the Western and the black.⁴⁷

Henry Louis Gates, Jr.

O poema de Langston Hughes, «The Negro Speaks of Rivers»⁴⁸, que, segundo o escritor, veio pela primeira vez a lume em Junho de 1921, em *The Crisis*, jornal da associação NAACP (Cf. Hughes, 1993, p. 72), fruto de um gesto encorajador de Jessie Fauset, estabelece uma relação de intertextualidade externa com o *corpus* literário proposto, ao tornar explícito um dos sentidos implícitos que a expressão xhosa contém: a significação primeira do verso «I’ve known rivers» enuncia uma atitude cognitiva que intersecta, a nível semântico, a expressão figurada «(‘I have crossed famous rivers’))» (M I, p. 121), em que “conhecer” se constitui sentido próprio desta figura retórica.

No entanto, o poema que Hughes alegadamente começou a escrever na travessia do rio Mississippi explora outros traços do universo de semelhanças da metáfora rio, jogando com características de ordem vectorial que o signo linguístico, no seu sentido literal, implica. O ditado xhosa e o conto de Benim possuem uma semântica axiológica, de sentido transversal: a expressão metafórica «atravessar o rio» implica um movimento dirigido, da margem tópica, de quem atravessa, para a outra margem.

⁴⁷ Gates, 1989, p. xxiv.

⁴⁸ Escolhe-se para análise do poema, a edição de Braziller, ed., 1958, p. 88.

Na composição poética de Hughes, e no que se refere à enunciação metafórica do lexema rio, a semântica da frase parece preservar os dois eixos isotópicos ortogonais, que um curso de água, no mundo fenomenal, permite imaginar: um eixo longitudinal e outro vertical. Corporizado no enunciado poético, os constituintes sémicos que formam o campo semântico de rio sugerem não só o movimento da corrente, da nascente para a foz - «I've Known rivers: [...] older than the flow of human blood in human veins.»-(vv. 2, 3), como também a dimensão tridimensional de volume, ao induzirem a direcção vertical de profundidade, através da reiteração - «My soul has grown deep like the rivers» - , em forma de refrão, ao longo da espacialização poemática. A linha imaginária vertical, sinónimo de profundidade no plano físico, contém ainda uma componente temporal, não de explicitação cronológica directa, mas de implicação causal indirecta, verificável através de índices sémicos, que sugerem um processo de erosão, determinante para o aprofundamento do leito do rio, o qual se configura como elemento de comparação com a alma do sujeito poético.

O poema, criado dentro do cânone literário modernista, coloca em evidência o seu sujeito de escrita e de enunciação, em particular circunstância de auto-referencialidade, numa espécie de monólogo interior, ou em livre corrente de consciência, revivendo uma origem essencial, na viagem mental que remonta a um tempo anterior à Humanidade.

Assim, a instância poética confere voz e visibilidade ao indivíduo, pela recorrência a uma figuração egotista subjectiva, de índole temática, a qual aponta para a interacção identitária do eu com um território geográfico e cultural de procedência ancestral, que, em termos formais do poema, apesar da irregularidade espacial, se

consoma, textualmente, na utilização anafórica de eu, localizada no lugar mais saliente de cada verso.

Ousando uma possível decifração da imagética estruturadora do poema, o eixo longitudinal poderá simbolizar a movência errática de um espaço e tempo sentidos como primordiais, da África Mesopotâmica, considerada berço da humanidade e de civilização, mas também sinónimo de esforço e de árduo trabalho edificador - «I looked upon the Nile and raised the pyramids above it.» - (v. 7), para os E.U.A., lugar de escravidão, mas igualmente de libertação, que o rio Mississippi “canta”, à chegada de Abraham Lincoln a New Orleans - «I heard the singing of the Mississippi when Abe Lincoln/ went down to New Orleans [...] » - (vv. 8, 9).

O eixo imaginário vertical afigura-se indiciador de amadurecimento, saber, conhecimento profundo de si, e da sua raiz genealógica mais profunda, sugerida pela expressão «grown deep», em cuja oposição direccional está contido o crescimento físico do ser humano, que se regista numa linha evolutiva, para cima, até à idade adulta, movimento contrário, no entanto, ao crescimento do saber adquirido com os anos, tão considerado nas sociedades africanas tradicionais, e de representação vectorial oposta, no sentido de profundidade, em termos de sabedoria, tal como a ancianidade de alguns rios que, ao perderem a sua “juventude”, vão correndo em cada vez mais amplos e profundos vales, ainda que não seja o caso do rio Nilo e do rio Mississippi.

Os dois eixos, concebidos no plano extra-semântico, intersectam-se num ponto de origem que, definido no poema em análise, é encontrado em “rio”, simbolicamente testemunho original do processo de formação da terra, assim como das mais antigas civilizações de África, e objecto de dignificação do eu poético.

Ao longo do poema, o arquitexto bíblico vai-se tornando legível nas entrelinhas de uma indagação filosófica, que parece ter encontrado no Mito de Gênesis uma resposta, que foi construindo África de forma lendária, mítica, indo ao encontro do desejo imaginário do poeta, bem como do sonho secular de muitos afro-americanos.

O sujeito poético fala de rios genesíacos, que os seus antepassados, vozes íntimas do eu lírico, conheceram. A menção feita a rios antigos - «ancient as the world and older than the flow of human blood in human veins» - (vv. 2, 3), particularmente ao Eufrates, invoca o início edénico, representado no episódio bíblico intitulado A Formação do Jardim do Éden, presente em Génesis 2, 4-17. O intertexto bíblico que entrelaça a malha poética da composição de Hughes, em que os rios, elementos da natureza, parecem transportar uma mensagem de início da criação do mundo, configurando-se como elementos que invocam princípios de interpretação, toda esta actividade efabulatória parece pertencer ao plano integrador do mito, de que a fulguração da palavra aqui faz ressonância.

Ao aludir, por último, ao espaço simbólico construído à volta do Egipto Antigo, renascimento temático relevante, não só na imagética do poema, como também na literatura e noutros géneros artísticos emergentes durante o Modernismo, merece particular atenção a forma como é invocada a grandiosidade das pirâmides, visivelmente acima do maior rio, o Nilo, - « I looked upon the Nile and raised the pyramids above it.» - (v.7). As pirâmides egípcias, cujos mistérios se constituem objecto de estudo e decifração inspiradora de ritos iniciáticos, pertencentes ao conjunto sistemático de cerimónias e ensinamentos de grupos esotéricos, figuram no poema em análise como símbolo altaneiro, superior, erigidas por um eu obreiro, um eu que no texto poético em análise é nós, e se assume como autor de uma obra, ou seja, uma obra

de construção colectiva, pertença de um grupo humano que a reclama, na presente voz de um eu diaspórico que, ao fazer germinar a palavra, se torna socialmente notado.

A atracção dos afro-americanos pelo Egipto, entre meados do século XIX e princípios do século XX, manifestada em discursos públicos, na literatura panfletária, na sermonística e noutros géneros artísticos, é justificada como apelo a um passado histórico elevado, reivindicado como meritíssima tradição, gloriosa nascente de civilização, o Egipto Antigo, como primeira civilização histórica nascida no vale do Nilo⁴⁹, no decorrer do quarto milénio a. C., tal como a invocação de outras culturas africanas antigas, particularmente, a núbia e a etíope⁵⁰, de exploração temática igualmente frequente.

Se o termo núbia, proveniente da raiz etimológica *noub*, significa ouro, apontando não só para riqueza material, mas também cultural, é o nome Etiópia, pelo seu simbolismo cultural, que vai dar nome à tradição literária designada por etiopianismo, em que se inscreve o poema «The Negro Speaks of Rivers».

Wilson J. Moses, no ensaio em que se refere à poética do etiopianismo em W.E.B. Du Bois, afirma:

Du Bois's Ethiopianism was really typical of the thinking of black middle-class intellectuals during the first two decades of the twentieth century. Of course, Du Bois was in a position to encourage Ethiopianism by publishing the verse of young poets who were interested in the tradition. Langston Hughes's poem, "The Negro Speaks of Rivers", often reprinted with the dedication, "To W.E.B. Du Bois," first appeared in the *Crisis* of June, 1921, and was possibly inspired by Du Bois's "**The Story of Africa**," which appeared in that same journal some seven years earlier.

(Moses, 1957, pp. 108-113)

⁴⁹ Note-se que a mais antiga população do Sara até ao período histórico era formada por negros.

⁵⁰ Culturas florescentes que beneficiaram de uma situação de riqueza agrícola e comercial, desenvolvida à volta do rio Nilo.

Segundo Stephen Howe (Howe, 1999, p. 122-135), o fascínio pelo Egito Antigo alimentou o mundo místico do homem moderno. Esta tradição, fundada por John Taylor, em 1859, encontra no afrocentrismo, entre 1980 e 1990, a sua expressão mais recente no mundo negro-americano.

O afrocentrismo⁵¹ constitui-se, na sua essência, o eco contemporâneo do etiofianismo, os quais devem ser entendidos à luz dos nacionalismos afro-americano e africanos, do nomeado *New Negro Movement*, particularmente, do manifesto messiânico garveista, assim como, posteriormente, da *Négritude* francófona, para colocar em destaque, de entre outras, a figura proeminente de Cheikh Anta Diop, egiptólogo senegalês, que também partilhou os ideais de Césaire.

Continuando a contextualizar o poema dentro da tradição cultural afro-americana, cabe aqui relevar a opinião de Bernard Bell, relativamente aos primeiros conjuntos poéticos intitulados «The Weary Blues» and «Fine Clothes to the Jew»: «[...] *The Weary Blues* (1926) and *Fine Clothes to the Jew* (1927), introduced jazz and blues into poetry [...]» (Bell, 1989, p.130). Partindo desta afirmação, pode assegurar-se que o poema «The Negro Speaks of Rivers», integrado no primeiro grupo mencionado, se inscreve na rede matricial do Blues, enquanto figuração intrínseca à cultura afro--americana (Baker, 1987), teorizada por Houston A. Baker, Jr.

⁵¹ O afrocentrismo tem como objectivo intelectual mostrar uma outra versão da História do Egito, evidenciando o seu passado negro-africano, assim como a sua influência na cultura grega. Nos EUA as universidades de imersão afrocentrista têm como principais mentores: George M. James, Martin Bernal, Molefi Asante, Leonard Jeffries, Yosef A.A. ben Joachannan e o senegalês Cheikh Anta Diop. As teses afrocentristas convergem, muito sumariamente, no pressuposto de que os egípcios eram negros, detinham a maior civilização da Antiguidade, a qual se constituiu fonte inspiradora de toda a cultura grega. Ver Howe, 1999.

A errância e a nostalgia estão, desde a origem, associadas ao Blues. Se William Christopher Handy (1873-1958), a quem se deve a divulgação do referido gênero musical, conta que, em 1903, foi surpreendido por um homem pobre que, numa estação de comboios do Mississippi, cantava e tocava uma canção triste, embora de som familiar; Gertrude “Ma” Rainey (1886-1939), a primeira cantora profissional de Blues, refere, por sua vez, ter sido em 1902, durante o seu “nomadismo” com o grupo *Rabbit Foot Minstrels*, que ouviu a primeira manifestação de Blues, no Missouri: uma rapariga cantava o seu desgosto, pelo abandono do amado. “Ma” Rainey recolheu a canção, incluiu-a no seu repertório, tornou-a popular através das suas *tournés*, criou outras a partir dela, e reivindicou a autoria do nome que atribuiu a este gênero musical.

No entanto, se os nomes de Handy e “Ma” Rainey estão, oficialmente, ligados ao início do Blues, na memória dos mais velhos surge de forma um tanto diferente: “The Blues always been”. Desde sempre, os *bluesmen* foram seres errantes, muitas vezes invisuais que “viajavam” as suas canções de comunidade em comunidade, deslocavam-se sem destino certo, espreitando a oportunidade da boleia. Viajavam muito frequentemente de comboio, mas também de barco, camioneta, ou outro meio de transporte. Os *griots* do Blues cantavam e tocavam, não só nas estações ferroviárias, mas também nas esquinas das ruas, em casas de pasto, em locais nocturnos de *honky-tonk* e dentro dos comboios.

No poema «The Negro Speaks of Rivers», a voz de Hughes, bardo que igualmente afirma e difunde uma variedade artística não reconhecida, reproduz as duas componentes temáticas acima referidas. Por um lado, a errância do homem negro, desde os primórdios da humanidade, tempo inicial invocado no primeiro terceto, até à sua libertação nos E.U.A., personificada no canto e na mudança cromática do rio Mississippi,

no final do corpo poemático. Por outro, a errância da mente na viagem real, assim como a nostalgia do lugar um dia perdido, menosprezado pelo pai, mas recuperado e dignificado, de forma triunfante, pela imaginação do poeta, é o sentimento de vitória que expressa no tom afirmativo da asseveração efabulatória seguinte: «I've Known rivers».

Por outro lado, atentando na disposição formal do primeiro terceto em particular, em que o motivo melódico acima mencionado se repete na primeira parte da estrofe seguinte, com a introdução de uma variável na segunda parte do mesmo, e em que a estrofe se conclui num terceiro verso, que apresenta uma nova semântica, embora reitere o lexema «rivers», somos levados a encontrar algumas semelhanças com a prática rítmica de repetição operada no Blues. O processo reiterativo e derivativo utilizado no início e no final do poema, verificado num contexto estrófico de três versos, revela alguma semelhança com o esquema rimático dos primeiros Blues - a a' b - , em que numa composição de três tercetos, os segundos versos de cada estrofe se constituem repetição dos primeiros, introduzindo o terceiro verso uma alteração semântica.⁵²

O percurso deambulatório em menção, enquanto expressão individual do interior humano derramado no papel e, particularmente, a bordo de um comboio em viagem, que atravessa o rio Mississippi, ou a escrita que, tal como o canto e a música, reflecte a resposta catártica do indivíduo, relativamente a uma situação difícil da qual busca sair elevado, todo o quadro contextual posto a descoberto se constitui como fonte inspiradora do sujeito poético, a matriz encontrada por Houston A. Baker, na obra, *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory*, que encontra no

⁵² Veja-se «Characteristics of the Blues», in Southern, 1997, pp. 333-338.

mito *Signifying Monkey*, estudado por Henry Louis Gates, Jr., o seu correspondente, tal como já foi mencionado.

A afinidade matricial em questão (Blues e *Signifying Monkey*), enquanto sistema intersubjectivo e intertextual - «A matrix is a womb, a network, a fossil-bearing rock [...]» (Baker, Jr., 1987, p. 5) - , traduz o cruzamento entre as várias viagens modernas da crítica, ao encontro da tradição artística negro-americana, diálogo comprovado por Henry Louis Gates, na explicitação que verbaliza da seguinte forma: «Houston A. Baker, Jr., [a] subtle and insightful book, *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory*, accomplishes with the blues what I try to accomplish here with Signifyin(g) [...]» (Gates, Jr., 1989, p. x).

As composições líricas de Hughes são uma voz *a solo* que canta, ou são a voz como instrumento, porque o Blues também é letra, e cria entrosamentos vários, tantos quanto significados, com toda uma geração famosa, não só de cantoras e músicos de Blues, mas diversificadamente artística. Esta rede que Exú e o *Monkey* governam, e na qual tecem partidas que divertem, induzindo em falsas interpretações verbais, é a matriz vernácula que subsiste na arte afro-americana, tanto a nível temático, como a nível da musicalidade e expressividade, das suas composições poético-musicais, uma teia enredada de cruzamentos, onde o jogo de repetições rítmicas se faz diálogo oral ou musical, efeito de *call-and-response*, a partir do qual se conversa, ou se improvisa, *ensemble*.

A poesia de Hughes, tal como todas as manifestações artísticas afro-americanas, fala, ou canta, nos tons discursivos das chamadas *blues notes* negro-americanas, ou seja, escreve uma voz oral que nela se esconde e a inventa, a partir do discurso-padrão, o mito discursivo do *Signifying Monkey*, tal como refere Gates: «The speech of the

Monkey exists as a sequence of signifiers, effecting meanings through their differential relation and calling attention to itself by rhyming, repetition, and several of the rhetorical figures used in larger cultural language games.» (Gates, Jr., 1989, p. 53).

Contudo, o “Blues literário” de Langston Hughes é o Blues sincopado pela urbanidade e também pelo cosmopolitismo, europeu, mas muito especialmente nova-iorquino, de Harlem, que nasce no período artístico designado *Harlem Renaissance*, momento criador efusivo, alimentado sobretudo pela massa de *bluesman*, que foi viajando, de comboio, do Mississipi, do Arkansas, e de outros estados do Sul profundo, para Chicago, Detroit, San Francisco e Los Angeles.

A época de recessão económica vivida entre as duas guerras, tanto na indústria discográfica como nas editoras livreiras, tornou-a, por sua vez, muito competitiva, um momento histórico singular, em que a carência gerou maior criatividade, tendo o clima de instabilidade aguçado a imitação e a invenção, uma espécie de sobrevivência do homem pela evasão na cultura, de que a obra de Hughes se constitui testemunho, ou partitura principal, ainda que verbal, da “*hot*” *Jazz Age*.

Bernard Bell refere a musicalidade da poesia de Hughes, como linguagem que marcou um dos momentos mais criativos da *Black Aesthetic*: « The music of his poetry was the sound of Lenox Avenue, Seventh Street, and South State Street; and his language has been appropriately called Harleinese: vibrant, rhythmic, direct, and racy.» (Bell, 1989, p. 130).

4.1. «The Negro Speaks of Rivers» em *The Big Sea*

7 Todos os rios vão para o mar
e, *contudo*, o mar não se enche;
para o lugar para onde os rios
vão, para aí tornam eles a ir.
Eclesiastes 1-7

A narrativa autobiográfica de Langston Hughes, *The Big Sea* (1940), deixa transparcer os sentimentos de marginalização social e de incompreensão parental que o levaram à escrita do poema «The Negro Speaks of Rivers».

Ambos os textos, escritos à luz de ideais sociais e políticos, organizados a partir da consciencialização do sentimento de diferença, activada pelo *New Negro Movement*, no início do século XX, são escritas que proporcionam um trabalho de diagnose social, cultural e política, no sentido de perceber uma outra sensibilidade artística, que foi ideologicamente alimentada pelos movimentos negristas, que nos EUA se vieram a actualizar, nos anos 80, com a escola afrocentrista.⁵³

Em *The Big Sea*, são explicadas as circunstâncias externas em que surgiu a pulsão catártica que levou o poeta à criação artística do poema «The Negro Speaks of Rivers». O primeiro verso do poema - «I've known rivers» - no texto autobiográfico de Hughes, figura como título da parte textual da obra em que se desenvolve a

⁵³ O afrocentrismo, ao pretender constituir-se como resposta ao eurocentrismo ocidental, imita, no entanto, aspectos do modelo europeu que rejeita, ao reivindicar uma supremacia, que continua a ser racializada, porque determinada pela cor da pele, efectuando, na palavra composta com que se auto-designa, uma recomposição da unidade de significação centro, a partir de prefixos que, neste contexto particular, adquirem uma semântica oposta.

auto-representação do processo de inspiração poética do autor (Hughes, 1993, p. 51). Este tipo particular de enunciado, de texto que contém outro texto, abre uma “clareira luminosa” sobre o enunciado contido, na medida em que o chama à visibilidade e ao diálogo, neste caso, a escrita autobiográfica reflecte sobre a escrita poética, clarificando a situação da sua criação literária, num exercício de metalinguagem que explica o acto de apropriação da língua pelo sujeito criador, discurso de um eu escrevente que discerne sobre as tensões interiores que o levaram a escrever.

O excerto autobiográfico de Hughes sobre o qual se pondera é um texto que descreve e identifica os mecanismos catalíticos que presidiram à génese da obra literária, produzida em situação de margem, mas não de marginalidade, sob tensão e conflito social, o que ajuda a esclarecer o seu comprometimento ideológico, logo o seu vincado objectivo intervencionista. O sujeito autoral, em atitude memorial retrospectiva, visita o seu passado, num momento particular da sua escrita poética, fazendo alusão ao contexto em que o poema irrompeu, revelando, assim, que a sua necessidade de expressão surgiu como impulso motivado por factores de segregação étnica e social, assim como por imperativos familiares, desajustados ao seu mundo interior.

Se o fim da Primeira Guerra Mundial foi celebrado pela população negra com grande entusiasmo, na esperança de ver concretizados os ideais de democracia, pelos quais também tinha lutado, depressa essa esperança se esvaiu, ao ter sido alvo de maiores tensões sociais e de racismo, sentimento que Hughes transmite no texto autobiográfico em análise, através da afirmação seguinte: «In Cleveland, a liberal city, the color line began to be drawn tighter and tighter.» (Hughes, 1993, p. 51).

Por outro lado, apesar das expectativas sociais que o ideário comunista veio criar à classe trabalhadora americana - «who made everything, and who would now own

everything they made.» (Hughes, 1993, p. 52) - particularmente enfatizadas nos *slogans* da comunidade judaica, que livremente pôde gritar - «"No more pogroms", [...] "no more race hatred, no more landlords."» (Hughes, 1993, p. 52) - todo esse clima ideológico, convictamente partilhado por Langston Hughes em *Central Hight School*, era contrário à situação real dos negros no momento, com maiores dificuldades em encontrar casa e trabalho, sendo até despedidos para proporcionar emprego a brancos recém chegados da guerra.

Continuando a seguir o relato autobiográfico do escritor, no ano lectivo que coincidiu com o fim da Primeira Grande Guerra, e após a sua participação assídua na revista «Belfry Owl», Hughes foi eleito «Class Poet and Editor of our Year Book» (Hughes, 1993, p. 52), tendo já nessa altura uma produção poética considerável: «I had a whole notebook full of poems by now, and another one full of verses and jingles» (Hughes, 1993, p. 53). A sua envolvimento, desde cedo, com a escrita poética, que traduz, desde logo, uma forte motivação pelas temáticas raciais desenvolvidas na sua poesia, aptidão alimentada pelo clima social de afirmação e protesto vivido na altura, ajudam a compreender que «The Negro Speaks of Rivers» tenha vindo a ser um poema com êxito, assumindo a escrita de Hughes, definitivamente, uma densidade étnica que passou a caracterizá-la. Bernard W. Bell partilha a opinião de outros críticos da literatura afro-americana, referindo-se ao escritor como: «A highly prolific and versatile artist, Hughes was widely regarded as the poet of his people. He took the world for his audience but the lives of ordinary black people for his principal subject.» (Bell, 1989, p. 130).

No entanto, são os problemas familiares e existenciais que o sujeito lírico explicitamente invoca como desencadeadores da gestação poética, a qual é apresentada

como processo de compensação, ou sublimação, de um quotidiano perturbador do seu equilíbrio humano: « (For my best poems were all written when I felt the worst. When I was happy, I didn't write anything.)» (Hughes, 1993, p. 54).

Contrariado no seu regresso a Toluca, México, onde reside o pai, o eu autoral escreve durante a viagem, para se libertar do conflito interior que o persegue. Os sentimentos que o pai exterioriza perante si criam-lhe uma indignação profunda e crescente, porque ele odeia as pessoas com as quais Hughes mais se identifica - os negros - situação traumática que o leva a menosprezar a família e a si próprio: « My father hated Negroes. I think he hated himself, too, for being a Negro» (Hughes, 1993, p. 54). A denunciada crise identitária, que conduz o eu à sua não aceitação, sentimento desenvolvido a partir do olhar que o outro lhe devolve, o ser que ao espelho dos olhos do outro se deixa distorcer, reproduzindo, em si, um modelo de segregação vindo do exterior, aparentemente não contestado pelo indivíduo, e transmitido no espaço familiar. Este conflito centralizado na dualidade, ser americano e negro, gerado por um olhar exterior de desaprovação, é o sentimento que Du Bois chama «double-consciousness» e que caracteriza do seguinte modo:

It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his twoness, - an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder.

(Du Bois, 1995, p. 45)

No entanto, o degenerativo fenómeno psicológico, sofrido por Langston Hughes, veio a produzir, em si, um efeito contrário àquele que foi efectivado no pai, ou seja, aumentou a sua ânsia de encontro com o suposto grupo de pertença. A agressão

psicológica em que se converteu o subjectivo mecanismo parental em questão levou Hughes a intensificar, e a exteriorizar, não só a paixão pelo “seu povo”, como também incentivou nele o desejo de procurar, e de encontrar, o seu umbigo étnico.

Desta forma, e movido pela sua vontade, o sujeito contesta a autoridade social vigente, lutando contra o preconceito da cor da pele, num movimento duplo, de detecção e rejeição de um modelo humano e social regulado pela segregação, estereótipo que percebe, mas não apreende, pelo contrário, recusa, e, por essa razão, se sente incapaz de reproduzir. O eu dramatiza, assim, um papel social que foge inteiramente às expectativas parentais, assim como à conduta normalizada da sociedade dominante. Assim, ao passar em St. Louis, durante a travessia do rio Mississippi, símbolo histórico identitário para a comunidade negra do Sul, o seu imaginário é acordado pelos mecanismos de associação simbólica, interiorizando um sentimento colectivo de angústia, o qual procura minimizar, exaltando a sabedoria ancestral dos seus antepassados africanos.

Nesta perspectiva, a essencialidade do poema reside no aprofundamento do eu lírico, cuja ressonância simbólica, suscitada pela subjectividade do poeta, se imobiliza sobre a emoção exaltante das suas raízes remotas africanas, uma vaga entidade atrás da qual se esconde. O poema apresenta-se, assim, como engaste poético de memória autoral, pertinentemente aclarador do percurso textual autobiográfico, ilustrativo de como o poeta busca iludir o mais íntimo do seu sofrimento, exaltando as raízes ancestrais de um nós que o reconforta, juízo este que é confirmado pelo seu biógrafo, Arnold Rampersad: «In a few minutes he had finished writing “The Negro Speaks of Rivers”, a work that transcends his personal suffering to celebrate the history and beauty of the black race.» (Hughes, 1993, p. xxi).

5. *The Big Sea: an Autobiography*

5.1. A Reescrita Moderna da Tradição Mítica Religiosa

The Big Sea, enquanto texto inconformista da modernidade, impede a reificação do mito religioso. O mito religioso, enquanto emblema de reconhecimento civilizacional, faz parte da instituição literária, integrando as formas de língua consideradas correctas, convencionais, as quais, na obra autobiográfica supra-indicada, são desestabilizadas pela imaginação livre de um eu que descentra o lugar da tradição mítica religiosa.

O eu autoral fala de si próprio, pondo em causa a língua que deturpadamente falou de si. Adoptando uma perspectiva bartheana, é válido dizer que o texto de Hughes utiliza uma subtil estratégia de subversão, inerente às formas artísticas modernistas, que intencionalmente actuam nos discursos conformes, criando “duas margens” - a plagiária e a subversiva - jogo duplo, em que a vanguarda e o texto são elaborados no interior da tradição e do mito, para depois serem desconstruídos.⁵⁴ Dizendo pelas palavras de Roland Barthes (Barthes, 1980, pp. 39-41), as obras modernas de vanguarda operam um corte que implica «duas margens» e é no «compromisso que elas encerram» que se desenvolve o fértil artifício da sua «duplicidade», que deve ser desvinculado do repetido estereótipo da novidade, ou seja, do mito obsessivo do novo, com que Narciso, no seu

⁵⁴ Aplica-se a teoria do texto, criada por Roland Barthes, para as obras da Modernidade. Cf. Barthes, 1980, pp. 39-41.

mais puro individualismo, marcou a modernidade ocidental, em especial, segundo Gilles Lipovetsky, a cultura americana.⁵⁵

Assim, Arnold Rampersad, na sua introdução a *The Big Sea*, emite um juízo crítico que coloca em evidência o exercício misto entre tradição e modernidade, tecido na obra do autor, jogo entre mito religioso cristão e contemporaneidade, convocado pelo inconformismo cultural de que a escrita autobiográfica de Hughes é testemunho:

Other black American writers have presented their autobiographies with clearly messianic intent. Perhaps Hughes more quietly communicates a similar purpose in his title, with its echo of the New Testament. But messianism is not a part of the blues, and he deliberately deflects the inference - after inviting it. "Literature is a big sea full of many fish. I let down my nets and pulled," he concludes. "I'm still pulling."⁵⁶

(Hughes, 1993, p. xxvi)

Hughes propõe uma revisão do discurso bíblico, operando, de forma inovadora e contestatária, uma fenda na sua funcionalidade lógica. O título da obra, *The Big Sea*, foi retirado da margem canónica da língua e deslocado para outra margem, sofrendo, assim, uma reconfiguração topográfica que propõe novos sentidos, dentro de uma ordem não cristianizada. O Mar Grande bíblico é um lugar sagrado, cosmisado, representado no mapa bíblico da Palestina⁵⁷, mar que banha Israel, e de onde Jesus Cristo fala aos seus discípulos. A designação nominal, O Mar Grande, embora estabelecida a partir da experiência natural do homem - de todos os mares circundantes aquele é o maior mar -

⁵⁵ Leia-se «Narciso ou a estratégia do vazio», in Lipovetsky, s/d, pp. 47-74.

⁵⁶ (Hughes, 1993, p. xxvi) As citações seguintes da obra *The Big Sea*, quando dentro do corpo do texto, serão indicadas apenas com a maiúscula H, seguida do número de página, entre parênteses, por exemplo: (H, p. xxvi).

⁵⁷ Veja-se em A Bíblia Sagrada, o segundo mapa bíblico, designado Mapa de Palestina, que mostra as Tribos de Israel, in s/a., 1968, p. 294.

manifestação do sobrenatural. O Mar Grande é parte integrante da sacralidade cósmica do homem cristão, porque é o lugar sagrado onde Jesus Cristo fez milagres, realidade potenciadora do supremo cosmos hierofânico, cristão. Na autobiografia de Hughes, *The Big Sea*, em termos de localização geográfica, não corresponde ao Mar Grande evangélico, Mediterrâneo, embora a imagem oceânica invocada pelo escritor guarde, para o eu enunciador, o mesmo significado excepcional que contém o mar bíblico, porque proporciona o acesso a uma realidade essencial, diferente do real quotidiano, desempenhando, deste modo, uma função ritual moderna: o livre retorno a África, o regresso auto-determinado de uma viagem secular imposta, forçada.

Nas culturas africanas e afro-diaspóricas, a viagem escravagista desenhou a imagem de morte no espectro simbólico do lexema mar. No poema intitulado «Middle Passage», de Robert Hayden, os actos textuais “narrativos”, dramatizados na enunciação lírica, fazem a simulação de um diário de bordo, que dá conta de uma sangrenta rota de escravos, a viagem transatlântica, ou “Passagem Intermédia”, que o autor define, de forma metafórica, como «Middle Passage: voyage through death» (Hayden, 1963, pp. 113-118). Na cultura Kimbundu africana, pertencente ao tronco linguístico-cultural *Bantu*, o termo *kalunga* significa mar infinito, “além onde paira *Nzumbi*”, mas como os escravos iam através do mar, e já não voltavam, o mar passou também a significar morte.

O texto autobiográfico de Hughes veio fazer uma regeneração desta imagem, dentro da complexa interacção de significações da obra. *The Big Sea* é o Oceano Atlântico, mar de água salgada, leve, purificadora, vastidão intercontinental de transição, cuja travessia conduz o sujeito a África, viagem real e simbólica que adquire o valor de um ritual de passagem. A simbologia requalificadora da água e do sal, na sua

pureza e leveza, mais leve do que a água dos rios, é expressivamente intensificada, com o pronto gesto verbalmente esculpido pelo eu, quando diz atirar todos os livros ao mar-«[...]all the books I had at Columbia, and all the books I had lately bought to read» (H, p. 3) - porque, tal como ele explica: « [...]there came a time when I believed in books more than in people - which, of course, was wrong. That was why, when I went to Africa, I threw all the books into the sea.» (H, p. 3). A figuração icónica - atirar os livros ao mar - pretende expressar uma atitude de despojamento e de reavaliação, que reflecte a tomada de consciência de um estado vivencial normalizado, determinado pela convenção, em que o indivíduo dramatizou um papel passivo, mas ao qual decide pôr termo, por desejar afirmar-se como protagonista do seu próprio romance de vida. Lindon Barrett, ao referir-se a esta imagem de abertura da obra, confirma o seu significado de corte com uma dramaturgia social estereotipada, conforme acima se menciona, embora a sua interpretação seja desenvolvida e conduzida dentro de uma perspectiva comparatista marcada pelo género humano. No entanto, o ensaísta afirma:

The very famous opening image of *The Big Sea* is of Hughes on the deck of *S.S. Malone* discarding his books into the Atlantic Ocean as the New York skyline recedes in the night. Having impulsively taken on the job of mess boy on board the freighter that morning, Hughes is bound for the West African coast and likens the discarding of his books to “throwing a million bricks out of [his] heart”. Although the act suggests the tossing aside of masks and fetters in order to discover and reveal his *genuine* and yet obscured “self” [...] ⁵⁸

⁵⁸ Cf. Lindon Barrett, «The Gaze of Langston Hughes: Subjectivity, Homoeroticism, and the Feminine in *The Big Sea*», [versão electrónica], in *The Yale Journal of Criticism* 12.2, U.S.A.:Yale University and The Johns Hopkins University Press, 1999, p. 383.

A ocorrência simbólica em menção, à qual o sujeito atribui um forte significado existencial, na perspectiva que tem vindo a ser defendida, anuncia o seu embarque para África, uma decisão auto-estabelecida como passagem ao estado adulto: «And I felt that nothing would ever happen to me again that I didn't want to happen. I felt grown, a man, inside and out. Twenty-one.» (H, p. 3). Assim, se quando o sujeito atira os livros ao mar executa, simbolicamente, uma renúncia à cultura imposta, ao saber livresco, que, no seu entender, não respondera aos seus interesses, isto é, àquilo que procurava conhecer, por outro lado, a consequente partida para o continente africano, no navio S.S. Malone, implica uma definitiva oposição ao modelo assimilacionista personificado pelo pai.

Deste modo, a viagem a África suplanta o conflito paterno, enquanto atitude escolhida que liberta o sujeito do psicológico jugo parental, ao constituir-se como efectivação de um sonho que acalentou no seu imaginário. A viagem escolhida a África é, ainda, um marco referencial no *cursus vivendi* do sujeito, significando, para si, a maturidade atingida, a concretização de um ideal fundamental, etapa importante de conhecimento, que ajuda a esclarecer o sujeito acerca da sua desidentificação com a cultura dominante, bem como acerca do vazio que projectou preencher no encontro com as suas raízes longínquas. Contudo, é o Oceano Atlântico que leva o sujeito a África, meio revivificante que torna possível o encontro do eu com a sua ascendência mais antiga, identificação afirmada por um sujeito, que elegeu os seus próprios mitos e lugares sagrados, numa geografia que viveu na sua imaginação, buscando, mar fora, resgatar a sua herança mítica, sagrada, imemorial, perdida na transformação racionalizante do mundo em sociedades industrializadas, massificadas, as quais, no

dizer de Mircea Eliade, contribuíram para a des-sacralização do Cosmos (Eliade, 1972, p. 63) mas que o oceano, ao sujeito, prometeu restituir. A viagem a África afigura-se uma viagem iniciática, porque dota o viajante de um saber, de um conhecimento que ele procura, ao longo do seu itinerário errático, um imaginado “regresso a casa”, a terra que lhe foi prometida e que se prometeu. No subsolo deste percurso vislumbra-se, por analogia, o célebre texto bíblico que assegura a passagem entre duas eras marcantes para Israel: o cativeiro no Egito e a marcha pelo deserto, com a travessia do Mar Vermelho, errância iniciática em direcção à Terra Prometida (Êxodo xiv, 19-31).

Contudo, na autobiografia de Langston Hughes, o grande mar oceânico de que se fala, «The Big Sea», não é O Mar Grande que banha a terra sagrada de Israel, mas sim o enorme oceano que banha a megapolis moderna de Nova Iorque, *Axis Mundi*, ou concretização do mito urbano ocidental, junção do oceano e da cidade central, ou seja, do mito moderno à escala da continentalidade americana. A cidade como centro, ou cais intercontinental que permite alcançar o mundo, também África, centro cosmogónico a que a América não conseguiu levar o sujeito, mas para o qual se constituiu cais de acesso.

Dentro da fértil multiplicidade de sentidos possíveis na denominação metafórica «The Big Sea», e retomando a perspectiva bartheana do discurso na sua invocação da teoria do texto, a qual contempla a «redistribuição da língua por duas margens, separadas por corte» (Barthes, 1980, p. 40), alega-se que a imagem inscrita em epígrafe da obra em análise parece plagiária do episódio bíblico intitulado A pesca maravilhosa; os primeiros discípulos.⁵⁹ No entanto, o que Hughes continua a propor é uma

⁵⁹ Cf. a epígrafe «Life is a big sea / full of many fish. / I let down my nets / and pull.», in Hughes, 1993, p. xxvii, com o episódio bíblico, in S. Lucas 5, 1-11.

redistribuição da língua, entre a sua margem obediente e a sua margem móvel, duplicidade recriadora que instaura um processo deflacionista na zona conforme da língua, perspectiva que parece encontrar eco na apreciação crítica que Arnold Rampersad emite no final da obra, quando se refere ao processo de inflexão operado na imagem com que Hughes fecha o seu texto, por comparação com a epígrafe inicial. Hughes convida o mito bíblico para depois o inflectir: «[...] he deliberately deflects the inference-after inviting it. “Literature is a big sea full of many fish. I let down my nets and pulled,” he concludes. “I’m still pulling.”» (H, p. xxvi).

O exercício de reconstituição do sentido epigráfico aponta para a presença de um arquétipo bíblico sintetizado no tema do milagre da pesca. Assim, se a abundância de peixe, no lago de Genezareth, é uma revelação do poder divino, que converte a pesca de Simão Pedro, de Tiago e de João em experiência sobrenatural, por associação, na epígrafe em interpretação, o elemento figurado «a big sea» inclui, na sua extensão de sentido, o sintagma «full of many fish», cuja semântica estabelece uma relação de analogia com a situação de extraordinária abundância, verificada no episódio bíblico. Ambos os casos sugerem uma experiência de vida primordial, que implica uma reflexão sobre o posicionamento do sujeito no mundo: o eu descobre-se tocado pelo sagrado, no centro de uma realidade absoluta, que lhe permite fundar ontologicamente o mundo, porque ocupa um lugar de privilégio, que rompe com a sua existência habitual.

Dentro do contexto da enunciação metafórica em análise, ao elemento literal «Life» é feita a atribuição de um predicado inabitual, dir-se-ia sobrenatural, deduzido do sintagma «full of many fish», o que releva a existência do sujeito como fonte de vida e de fecundidade - «I let down my nets and pull.» - que a escrita ritualiza, na celebração auto-discursiva de si e do seu *cursus vivendi*. O sujeito assume a evidência da escrita,

que o arrebatava às condições exteriores da existência, e o lança na experiência aberta, evasiva, da imaginação. A consciência desta realidade criativa e emotiva desperta em si um momento de júbilo, que o faz sentir soberano do seu estado de transfiguração, que o liberta das primeiras imagens, alterando-as, deformando-as, prodigalizando, assim, a novidade contida em «full of many fish», que no texto autobiográfico contém o significado de muitas e variadas experiências de vida. Por sua vez, no sintagma metafórico - «I let down my nets and pull» - parece ser acentuado o papel da escrita, enquanto suporte da memória, o passado que as redes da escrita trazem para o presente, numa labuta em que a posição activa do eu se faz salientar.

O poema em epígrafe introduz o texto autobiográfico, propondo como palavras de mote eu e vida, num tom providencial que particularmente se difunde pelo capítulo «Beyond Sandy Hook» (H, 3-11), cujos picos de intensidade emotiva são trazidos nos fragmentos de texto que se reportam à partida para África e à chegada a África: «Africa! The real thing » (H, p.10). No entanto, o discurso messiânico é de curta duração, sendo depressa substituído pela linguagem do quotidiano, por formas discursivas que cabem em campos semânticos tais como errância, trabalho e luta, pela sobrevivência do homem e do escritor, resultando numa escrita clara e concisa, não só de síntese pessoal, mas também cultural, pelo momento histórico de que se constitui registo. O texto encontra, assim, a matriz identitária, a do Blues, enunciação de 1ª pessoa, expressão de uma experiência individual difícil, ultrapassada pela vontade triunfante do sujeito, coragem encontrada no seu extravasamento criador, tal como algum sentido de humor. O protagonismo dramatizado no canto, da música ou da escrita, é revelador da expressão artística como verdadeira prática de catarse, no caminho difícil reservado ao “herói”.

Arnold Rampersad, ao referir-se à tradicional expressão do heroísmo afro-americano presente em *The Big Sea*, afirma: «The smiling poise of *The Big Sea* is, in fact, closely and deliberately akin to the poise of the blues, where laughter, art and the will to survive triumph at last over personal suffering. *The Big Sea* replicates the classic mode of black heroism as exemplified in the blues» (H, p. xxv). Assim, a imagem de fecho da autobiografia de Hughes deve ser entendida à luz do épico heroísmo negro, e enquanto inflexão do sentido contido na imagem epigráfica. A frase declarativa afirmativa «I'm still pulling.» é um sintagma de resistência, pelo sentido durativo que a proposição «still» participa. O eu autoral declara, desta forma, não ter perdido a esperança na realização do sonho da escrita, apesar do período adverso, de escassez económica, que foi anunciando o final da abundância criativa de Harlem.

Como consequência da crise económica designada de Grande Depressão nos E.U.A., o movimento Renascença de Harlem, no início dos anos trinta, entrou também em declínio: «Sophisticated New Yorkers turned to Noel Coward. Colored actors began to go hungry, publishers politely rejected new manuscripts, and patrons found other uses for their money. The cycle that had charlestoned into being on the dancing heels of *Shuffle Along* now ended in *Green Pastures* with De Lawd.» (H, p. 334).

Apesar de todas as dificuldades, o sujeito continuou a investir na sua mais forte aspiração: ser escritor profissional, poder ganhar a vida com a escrita. É um acometimento pessoal, com que foi lutando e alimentando a expectativa de, um dia, poder concretizar o seu ideal - «I'am still pulling.» -, sonho, ao qual confere, desde logo, um carácter triunfante, pelos significados de insistência e perseverança que a afirmação proferida deixa subentender.

No entanto, a declaração em causa aponta, ainda, para outro sentido, ao sugerir, pelo mesmo tom durativo anteriormente referido, uma interminável capacidade criativa do sujeito, cuja atitude determinada, face à escrita, parece ser motivada pelo incessante fluir imagético em que se traduz a contínua acção imaginante de que é alvo: «Shortly poetry became bread; prose, shelter and raisement. Words turned into songs, plays, scenarios, articles, and stories.» (H, p. 335).

As proposições «Life is a big sea full of many fish. [...]» e «Literature is a big sea full of many fish. [...]» constituem-se como síntese metafórica matricial do texto autobiográfico de Langston Hughes, não só porque permitem uma lógica de inferência que relaciona, de forma equivalente e recíproca, «Life» e «Literature», mas, sobretudo, porque a segunda proposição termina com uma asserção que põe em causa a grande narrativa bíblica.

No espectro de plurissignificação, em que a semântica da ambiguidade vai propondo novos sentidos, torna-se pertinente observar que a asseveração figurativa «I'am still pulling» aponta, não só para uma recontextualização do discurso bíblico, enquanto reutilização da teologia da palavra oral, pregada na escrita da modernidade, como também indica um posicionamento profano, na medida em que o sujeito parece questionar a justiça divina. A referida postura a-religiosa, que segundo Mircea Eliade (Eliade, 1972, p. 28) é característica do homem moderno, poderá configurar-se como eco do sentimento não-religioso experimentado pelo sujeito, quando, com doze anos, por insistência da tia Reed, foi levado a participar numa cerimónia de renascimento religioso, na qual, ao contrário das expectativas da tia e dos outros crentes, manifestou não ter sido contemplado por qualquer revelação de uma outra realidade, diferente daquela em que participa na sua existência quotidiana. Apesar do seu comportamento

simulado, o sujeito esclarece: «But I was really crying because I couldn't bear to tell her that I had lied, that I had deceived everybody in the church, that I hadn't seen Jesus, and that now I didn't believe there was a Jesus any more, since he didn't come to help me.» (H, p. 21).

A religião desempenhou um papel dúbio muito marcante no seio da comunidade afro-americana, durante e após a instituição da escravatura, facto que transparece, de forma mais ou menos nítida, nos textos dos escritores americanos negros. O carácter ambíguo da religião que, ao serviço do império colonial, com a sua obra de evangelização, funcionou, simultaneamente, como meio de repressão e de “libertação” espiritual do indivíduo negro, adquire contornos discursivos visíveis como motivo recorrente das escritas afro-americanas, produzidas dentro da consciência crítica que animou o período Renascença de Harlem. A ambiguidade religiosa parece desenhar-se, assim, como figura discursiva, articulada não só na poesia de Langston Hughes, como também no texto autobiográfico *The Big Sea*.

No ensaio de James A. Emanuel, intitulado «Christ in Alabama: Religion in the Poetry of Langston Hughes»⁶⁰, o crítico afirma que «Sixty-odd poems by Hughes (about seven percent of his total production) contain religious references, some rather slight or indirect. The simplest are found in a group of six lyrics and songs, composed variously between 1926 and 1964, that celebrate the story of the Christ Child.» (Gibson, 1973, p.58). James A. Emanuel transcreve parte de uma entrevista, dada por Hughes ao Reverendo Dana F. Kenndy (Gibson, 1973, p. 57), em 1960, onde o escritor salienta que, apesar de ter nascido no seio de uma família não muito religiosa, o seu contacto

⁶⁰ Cf. James A. Emanuel, «Christ in Alabama: Religion in the Poetry of Langston Hughes», in Gibson, 1973, p. 57.

com a igreja foi, no entanto, encorajado por uma tia “adoptiva”, tendo salientado, das suas recordações, os “ritmos da igreja negra”, os “Espirituais Negros” e os “tradicionais sermões religiosos”. Da sua experiência religiosa, releva, contudo, a beleza do misticismo religioso, o qual reconhece como ajuda espiritual, concluindo o seu pensamento com uma manifestação consciente das limitações humanas face ao mundo terreno, onde a luta pela sobrevivência sobressai como realidade quotidiana.

O ensaísta faz uma incursão pela poesia de Hughes, mostrando a ambiguidade da sua escrita religiosa, onde se pode observar uma espécie de memória transtextual, que dialoga com o mundo litúrgico, cristão, questionando-o, desconstruindo-o e reinventando-o, por exemplo, ao representar a figura de Cristo como personificação colectiva do povo negro-americano, crucificado pela escravatura e pela sua condição social, nomeando o poema «The Holy Crucifixion» como exemplo desta temática: «The Holy Crucifixion, in fact, is Hughes’s most constant reference in linking Black people with Christ.» (Gibson, 1973, p. 62).

Hughes inova a tradição religiosa afro-americana, fazendo uma interpretação das Escrituras, à luz da sua graça individual, estado de consentimento de uma força sagrada, ou religiosa, através da qual solidifica as ligações com a sua comunidade de pertença. Por essa razão, Hughes opõe a divindade de Cristo - cujo lado humano, ao invés, exerce em si o dom de fascinação-, ao homem sacrílego que racializou a religião e os seus templos sagrados, criticando, assim, a moralidade religiosa e a administração do sagrado, definidos, na sua perspectiva, pelo homem branco, tal como mostra o poema intitulado «Not for Publication», a seguir transcrito.

Not For Publication

It would be too bad if Christ
Were to come.
There are so many churches
Where He could not pray
In the U.S.A.,
Where entrance to Negros,
No matter how sanctified,
Is denied,
Where race,
NOT religion,
Is glorified.
But talk about it -
You may be
Crucified.

(Alves, org., 1997, p. 102)

5.2. A Viagem a África: visita de um lugar vivido na imaginação

Importa aqui ensaiar descobrir, na superfície reflectora da escrita em análise, o “lugar de África”, vivido no sujeito e pelo sujeito: como o “rio vivencial” do sujeito é interferido pelo absoluto e chamado para o sonho, «Africa! The real thing» (H, p. 10), revelação que persiste no sujeito e se implanta como inexorável transcendência, a qual se investe no fluir temporal do seu “rio de vida”, abrindo leito irregressível pelo mar; como o mar, ou vida, se faz viagem de um sonho que pediu realidade.

Em *The Big Sea*, África começa por se situar no hemisfério do sonho, do mito, por oposição a realidade: «And farther down the coast it was more like the Africa I had dreamed about [...].The great Africa of my dreams!» (H, p. 11). África constitui-se como referência inicial do sujeito que busca identificar-se, e se manifesta voz de um

inconsciente colectivo: «My Africa, Motherland of the Negro peoples!» (H, p. 10). África, invocada como terra-mãe, constituiu-se como metáfora de uma identidade imaginada, embora o “regresso” à segurança do sonhado sítio materno, ancestral, seja ficcionalizado, no texto, como condição essencial para o auto-reconhecimento do sujeito.

O persistente e ávido desejo de conhecer África - «But all those days I was waiting anxiously to see Africa» (H, p. 10) - anunciado logo no início da obra, inaugura a isotopia evasionista que percorre o discurso de Hughes, em que a viagem se constitui tónica de um percurso vivencial com dois retornos simbólicos: o regresso às origens, ou à casa ancestral, na realidade a visita da ancestralidade, e o regresso final a sua casa, aos E.U.A., a Harlem, ou a outra identidade de Hughes, passando pela Europa, onde experiencia a urbanidade cosmopolita moderna.

Assim, África afigura-se espaço de centramento étnico, tal como Harlem, vivendo no interior do sujeito com o significado de centro primordial, terra prometida, meta de uma procura de ordem espiritual. O sonho de África, como forma existencial de exceder a realidade, através da esperança, e tornado, ao longo da obra, persistentemente legível, efectua a recuperação de um lendário lugar do passado, pela recorrência verbal que dele faz a escrita, na perpetuação do mito em causa. A ficção autobiográfica de Hughes aproxima-se, assim, de uma escrita de resgate, engendrada pelo sujeito como estratégia de sobrevivência, tópico que na literatura afro-americana se converte em vasto campo poético.

Em *The Big Sea*, a escrita é o lugar de ascensão do sonho colectivo que viveu em Hughes, quimera ocultada, mas realizada no tempo existencial, um sonho que a memória da palavra abrigou, alimentado na sua imaginação, mas criando, contudo, no

sujeito, o desejo de realidade: «Africa! [...] not merely read about in a book» (H, p. 10). Deste modo, África, enquanto sítio da imaginação contido na palavra, pertence ao universo do mito, pois é fábula do passado, memória narrativa antiga.

O gesto de desvelar o sonho, atemporal, fixo como uma ilha e difícil de situar no tempo da vigília, é, contudo, parte fundamental no conhecimento da vida humana, quando se cumpre a lei comum de desfazer o caminho do seu esquecimento. O sonho de África, no texto de Hughes, pede realidade, mobiliza o sujeito para a acção, tal como o convoca para reflectir sobre a sua existência no mundo real, em que o tempo se afigura via por onde caminhar e, por conseguinte, acesso a auto-conhecimento, pois, seguindo o pensamento filosófico de Maria Zambrano, que concebe a temporalidade como meio em que o sujeito humano se move, se auto-conhece: «O que nos permite decifrar os sonhos é o tempo, e eles, por sua vez permitem que nos aproximemos do tempo tal como é vivido pelo homem. Aquilo que é decifrado entre *os sonhos* e *o tempo* é a vida humana, a vida daquele que padece a sua própria transcendência.» (Zambrano, 1994, p. 18). Padecer a transcendência é sofrer o sonho não realizado. Hughes recusa o peso extravazante do sonho e, às dez horas de uma noite de Junho, a bordo do S.S. Malone, parte decididamente em direcção a África, convertendo a condição passiva do sonho em experiência activa: «Africa! The real thing, to be touched and seen, not merely read about in a book.» (H, p. 10). O sonho interfere, assim, no tempo da vigília, e vice-versa, porque o sujeito se edifica no movimento recíproco efectuado entre os dois tempos, num contínuo fazer arquitectónico, em que, na vigília da viagem real e da escrita, o sujeito se move em direcção ao objecto real desejado, libertando-se, assim, da prisão onírica, através do meio libertador da viagem, ponte entre sonho em vigília e sua verificação.

A viagem configura-se, por conseguinte, possibilidade de visitar o sonho, veículo de resgate e de efectivação de um outro projecto de vida: conhecer África. O sonho preside, deste modo, à vida do sujeito, constituindo-se finalidade na sua ordenação existencial. A viagem é um móbil privilegiado da perspectiva que o sonho transporta, é a objectivação da ordem, da estrutura que enforma a realidade do sujeito. A viagem, “porta aberta” no vasto horizonte humano, no texto de Hughes, afigura-se, não só princípio de uma realidade ordenada no tempo e no espaço, mas também iniciação, enquanto itinerário que dota o viajante de um novo saber. Deparamo-nos, por conseguinte, com duas viagens que se sobrepõem, mas que não se confundem: a viagem de facto efectuada na vigília solar e a viagem iniciática que ocorre no hemisfério onírico. A viagem é ruptura, partida de um lugar conhecido para outro, desconhecido, jogo de múltiplas errâncias, entre margens, chegar e partir, travessias que remontam ao esquecido princípio nómada do homem, o qual, na cultura ocidental, no dizer de Hélène Lefebvre: «[...] s’est empressée de l’oublier pour se forger un passé mythique sédentaire: de l’Âge d’or au Paradis terrestre, l’homme se dote d’un «jardin d’Eden» où il est originellement établi, un lieu que, banni, il quittera pour son premier «voyage».» (Lefebvre, 1989, p. 5).

Como forma de sobrevivência, a diáspora humana sempre lutou contra a vida normalizada. Na Pré-História, na fase do nomadismo inicial, o homem abandonou o berço africano, à conquista de novas regiões e nunca mais parou. Seguindo a história da grande viagem humana apresentada por Hélène Lefebvre, e remontando à Idade Média, recordemos que o homem medieval se vê dividido entre os movimentos guerreiros das Cruzadas, as peregrinações e as expedições militares. Com a Expansão Quatrocentista, seguem-se as grandes descobertas transatlânticas, em que foi criada uma vasta

Literatura de Viagens, narrativas que preservam um corpo mítico, do qual fazem parte navegadores, colonizadores e missionários.

No mundo antigo, os indivíduos partem solitários, ou em grupos, sempre para uma nova viagem. Na Antiguidade Grega são muitos os “vagabundos da guerra”, os argonautas que embarcam na nau Argo à procura do vélo d’ouro, os viajantes, como Ulisses e a sua “Odisseia” do regresso a casa. Na História da Filosofia, temos Tales, Pitágoras, Heráclito, e outros, que viajam para Oriente, na busca de conhecimento. Desde então, o número de viajantes não parou de aumentar, sobretudo nas viagens de exploração marítima: os Fenícios, no comércio mediterrânico, atlântico, e até na Índia; a iniciativa que toma o grego Sataspes de fazer a volta ao mundo; o cartaginês Hanão que partiu de Cartago e atingiu o Golfo da Guiné; Píteas que dobra o cabo Finisterra e atravessa o Canal da Mancha. Outros nomes se constituem como testemunhas da importância das viagens no mundo antigo: Platão, Xénophon, Aristóteles, Júlio César, Estrabão, Plínio, Ptolomeu, são apenas alguns deles.

Nos séculos XV e XVI, por imperativos económicos, as viagens fizeram duplicar o mundo conhecido. A visita à imensa costa africana inaugura rotas novas: Bartolomeu Dias dobrou o Cabo da Boa Esperança em 1488, partindo depois para a Índia na companhia de Vasco da Gama. O oceano Índico deixou de ser um mar interior, para passar a ser um oceano aberto ao Atlântico e aos mares da China, ficando ainda, a Este, um vasto oceano desconhecido. Dezenas de civilizações diferentes e riquíssimas se oferecem aos olhos ávidos dos ocidentais. Em 1492, Cristóvão Colombo, ao serviço do rei de Castela, na mira de alcançar a Índia, descobre as Antilhas, e Fernão de Magalhães, em 1519, iniciou a primeira viagem de circum-navegação.

O diário da primeira viagem de Cristóvão Colombo à América (1492-1493) foi um marco importante da literatura americana de viagens, primeira forma de literatura ligada à colonização do continente. Fizeram história os primeiros relatos americanos de descoberta e exploração, que procuravam encorajar colonos para a grande viagem, em demanda do “Sonho Americano”, apelo bem explícito nas palavras de John Smith, em «A Description of New England».⁶¹ Assim, no espaço que havia de ser o dos E.U.A., a literatura começa por se desenvolver a partir das narrativas mencionadas, ligadas, mais tarde, às várias tentativas de fixação de colonos, quer na Carolina do Norte, quer em Jamestown, na Virgínia, concretização que data de 1608, e se deve a Captain John Smith.

Hélène Lefebvre, ao referir-se a este momento do expansionismo ocidental, afirma: «La soif de terres nouvelles s’intensifie, toutes les nations européennes entreprennent de suivre l’exemple des Espagnols et des Portugais; affrétant force navires elles s’engouffrent dans la grande émulation, c’est-à-dire la grande contestation qui devait, en dépit d’un léger fléchissement au début du XVIIe siècle, ne s’achever qu’au siècle dernier.» (Lefebvre, 1989, pp. 8, 9). A propósito dos grandes descobrimentos portugueses, e da menor presença do mar no modo de vida dos portugueses, subplantada pela notória presença lusa em terra, Alberto de Carvalho completa a asserção de Hélène Lefebvre, referindo-se a um outro tempo: «O que ficou foi exactamente uma presença implantada em terra nos três continentes, asiático, africano e americano, como que negando o mito de Portugal ser ou ter sido terra de

⁶¹ Veja-se John Smith, «A Description of New England», in Lemay, 1989, pp. 10-12.

marinheiros.»⁶² Continuando a dizer o seu pensamento, o mar marcou, no entanto, a “literatura de viagens” portuguesa, «um sector de obras divulgadoras da ciência e da técnica da arte de navegar, não tendo por conteúdo e objectivo as proezas e a vida aventureira do mar».⁶³ Esta é a escrita autobiográfica da nação que se escreveu e no mar se viu ao espelho nacional.

Retomando o texto de Hughes, à luz do contexto viageiro esboçado, vale dizer que a viagem do S.S. Malone, embora contemporânea, revela pontos de semelhança com a viagem colonial transatlântica, em alguns dos seus procedimentos economicistas e civilizadores, orientados para a exploração e lucro, bem como animados pelo impulso “messiânico” e filantrópico de salvar África do seu “estado de barbárie”. A rota mercantil escravagista de África, efectuada entre os séculos XV e XVI, conduziu, progressivamente, à exploração capitalista de matérias-primas, propiciada e implementada pela industrialização europeia a partir de finais do séc. XIX no continente africano, último reduto do colonialismo ocidental. Deste modo, a viagem do velho navio de carga para África é uma viagem marítima programada, com objectivos declaradamente comerciais, mas também viabilizadores do expansionismo missionário, assim como dos ideais garveistas de progresso e civilização, sustentados pelo sonho esplendoroso e mítico da África Prometida e pelo seu tentacular empreendimento:

⁶² Alberto Carvalho, «Autobiografia e Individualidade Nacional», in Magalhães, Isabel, Barrento, João, Lopes, Silvina, Martins, Fernando, coord. 2000, p. 104.

⁶³ *Idem*

The S.S. *Malone* had been built during the war. It was a big, creaking, old freight boat, two or three years in the African trade now. It had cabins for a half dozen passengers. This trip the passengers were all Nordic missionaries-but one. That one was a colored tailor, a Garveyite who had long worshipped Africa from afar, and who had a theory of civilization all his own. He thought that if he could just teach the Africans to wear proper clothes, coats and pants, they would be brought forward a long way toward the standards of our world. To that end, he carried with him on his journey numberless bolts of cloth, shears, and tailoring tools, and a trunk full of smart patterns. The missionaries carried Bibles and hymnbooks. The Captain carried invoices and papers having to do with trade. We sailors carried nothing but ourselves.

(Hughes, 1993, p. 8)

Por outro lado, esta longa viagem geográfica, com um itinerário espacial definido, Horta, Tenerife, Dakar ..., organizado no espaço e no tempo - «[...] Africa was six months away from Harlem.» (H, p. 5) - constitui-se como experiência vivencial de um sujeito que dela faz relato, dando simultaneamente conta da situação de estranhamento em que, pela primeira vez, se vê num papel novo: «[...] a seaman on a big merchant ship.» (H, p. 3).

Contrariamente à viagem visível, determinada por “razões de ordem material”, utilizando a expressão isotópica que percorre os romances conradianos⁶⁴, coexiste com esta viagem, transatlântica, uma outra viagem, de experiência iniciática, inteiramente deliberada pelo sujeito, consciente da sua vontade e opção, a viagem como cenografia simbólica que preside à passagem do eu ao estado adulto: «And I felt that

⁶⁴ Pela sua pertinência no contexto em causa, utiliza-se a tradução da expressão conradiana «material interests», particularmente recorrente nas obras *Nostromo* e *Heart of Darkness*.

nothing would ever happen to me again that I didn't want to happen. I felt grown, a man, inside and out. Twenty-one.» (H, p. 3).

A metáfora da travessia aqui presente, religadora do texto em presença com o diálogo intertextual precedentemente estabelecido, embora expressa num meio simbólico diferente, a água do mar, continua a manter o sentido de viagem vivida entre margens, não só no plano físico, inter-continentes, mas também inter-realidades diferentes. O eu efectua duas viagens simultâneas, em dois domínios governados por ordens diferentes: a viagem que decorre no mundo fenomenal, de ordem material, condicionante do sujeito, em que este se surpreende marinheiro, e a viagem que flui na sua interioridade psicológica, de ordem invisível ou espiritual, que ele veda aos condicionalismos exteriores.

A resoluta partida para conhecer África é um acto aberto de evasão, que consoma o desprendimento, por parte do sujeito, de todo o saber imposto, livresco, bem como de uma vida que não escolheu. Por isso, atira os livros ao mar, ao oceano Atlântico, atitude simbólica de renúncia à cultura dominante. Da mesma forma que a viagem de direcção “inversa”, viagem negreira na oposição dos vectores representados, constrói a estrutura basilar em que se desenvolve uma alegoria simbólica de contrariedades culturais e sociais, explícitas na malha textual, por vontade expressa de um sujeito que interroga a vida no seu acaso, ou seja, como resultado das mais diversas contingências históricas, estranhas a si e fora do seu domínio. O sujeito parte numa espécie de demanda iniciática, movido pela busca interior de um outro conhecimento, um itinerário prometido pelo seu imaginário, cuja meta espiritual é a terra de origem. Esta viagem vital, ao destino que considerou ser a terra materna, foi animada pelo eco

da quimera que acalentou o imaginário colectivo afro-americano, ao acreditar no regresso a África como retorno à terra-natal.

Problematizando a viagem como ilusão, ou sonho, à luz do efluente imagético de Zora Neale Hurston, em *Their Eyes Were Watching God*, daí se pode inferir que assim a viagem se fez barco no horizonte, sempre prestes a chegar, ou anseios que, a bordo de navios à distância, nunca arribam ao cais:

SHIPS AT DISTANCE HAVE EVERY MAN'S WISH ON board. For some they come in with the tide. For others they sail forever on the horizon, never out of sight, never landing until the Watcher turns his eyes away in resignation, his dreams mocked to death by Time. That is the life of men.

(Hurston, 1986, p. 9)

Em cada homem, o sonho se faz barco do seu desejo. Para alguns, o sonho aporta ao cais, tornando-se realidade, pela maré favorável das circunstâncias, intrínsecas e extrínsecas ao sujeito. Para outros, o sonho é miragem no horizonte, nunca se chega, contudo, ele navega, para sempre, dentro do ângulo de visão do observador, «they sail forever on the horizon». Este movimento perseguidor do olhar humano, face a um sonho que não se realiza, irremediavelmente consentido por parte do observador, «never out of sight», que só o tempo resigna, assim como desdenha, «mocked», até à sua morte, faz com que se desenhe um movimento de aprisionamento passivo, sugerindo ainda uma atitude estóica do ser perante a vida.

Em *The Big Sea*, o sonho do sujeito é o barco em que navega o seu desejo de conhecer África, e que a viagem conduz a bom porto na sua realização, embora o sonho dos garveistas a bordo do S.S. Malone se perfigure miragem no horizonte, a que Garvey

não conseguiu aportar, pelo contrário, do seu sonho desdenhou o tempo e a morte, do homem que fez de África um ideal, mas nunca chegou a viver em África.

A viagem efectuada por Langston Hughes é uma viagem iniciática moderna. Se a viagem do navio S.S. Malone é uma viagem comercial, a viagem escolhida por Hughes é a viagem na viagem, é uma travessia de mutação ontológica, da qual é esperada uma nova existência. A viagem consciente de Hughes é a viagem do homem moderno afro-americano, em demanda do imaginado lugar sagrado perdido, é a viagem do ser que se arriscou na alienação de outro mito, ciente de um destino prescrito, e na rota inversa que percorre quer provar ser herói de si e da sua viagem, lutando por obter um conhecimento vivo, e não lido, sobre a lenda que o fustigou.

A viagem de Hughes a África é a viagem em que o sujeito cognoscente vai alterar a sua posição face ao objecto do seu conhecimento, o que responde à interrogação colocada por Hélène Lefebvre: «Dans une certaine mesure, d'ailleurs, tout voyage n'est-il pas éducation, qui dote le voyageur d'un savoir?» (Lefebvre, 1989, p.104). Hélène Lefebvre, ao referir-se à viagem iniciática⁶⁵ como tema transversal da literatura, apresenta a tipologia textual seguinte: textos sagrados ou bíblicos, textos épicos e outros textos que não cabem nos tipos anteriores, mas onde a viagem também se afigura como percurso deambulatório da mente. Dentro do primeiro tipo, indica como exemplo o fragmento bíblico que retrata a milagrosa travessia, conhecida como A Passagem do Mar Vermelho, assim como faz salientar a temática litúrgica do caminho sagrado, quer no Velho Testamento, o percurso de Cristo na terra, desde o Seu

⁶⁵ Hélène Lefebvre trata a viagem iniciática no capítulo 3, intitulado «Le Voyage Comme Contexte», onde distingue a viagem que é ficcionalizada como mera circunstância de narração, da viagem que se constitui objecto escolhido de narração. Cf. Lefebvre, 1989, pp. 88-126.

nascimento até ao Calvário e ascensão ao céu, quer no Novo Testamento, particularmente visível nas palavras de Jesus Cristo, no Evangelho segundo S. João, quando Ele afirma ser «o caminho, a verdade e a vida». Dentro do segundo tipo de textos, faz salientar o percurso do herói clássico, descrito nas epopeias greco-romanas, assim como em *A Divina Comédia*, um árduo percurso, com várias e difíceis etapas a vencer, até ser alcançado o Prémio Final.⁶⁶ Por último, adoptando uma perspectiva diacrónica, apresenta e comenta alguns textos líricos e narrativos, onde a viagem é escolhida como objecto literário: a fábula «L’homme qui court après la fortune et l’homme qui l’attend dans son lit», de La Fontaine (1678); *Aurélia*, de Gerard Nerval (1855); *Une Saison en Enfer*, de Arthur Rimbaud (1873); «La Mort», em *Les Fleurs du Mal*, de Charles Baudelaire (1857) e *Le Chevalier Inexistant*, de Italo Calvino (1959).

De forma conclusiva, a autora encontra como ponto unificador do texto iniciático ocidental a presença do Mito de Orfeu: «L’archétype inscrit en filigrane dans tout récit initiatique occidental est le mythe d’orphée» (Lefebvre, 1989, p. 105). Orfeu não foge ao arquétipo da desobediência, do homem que desrespeita as forças divinas. Orfeu desce aos infernos e recupera Eurídice, mas volta-se para trás, desobedecendo a Caronte. Como castigo, perde Eurídice, fica sete dias em agonia, sentado na margem do

⁶⁶ À luz do modelo arquetípico trabalhado por Joseph Campbell, em *The Hero with a Thousand Faces*, em termos simbólicos, o percurso do herói clássico descreve um círculo, cujo ponto de partida coincide com o ponto de chegada, com duas grandes etapas intermédias, representativas do Mistério de Transfiguração. O ponto de partida situa-se no ponto mais alto da circunferência, que em movimento descendente até ao ponto mais baixo descreve uma curva, que simboliza o Processo de Aniquilamento - Morte. Do ponto mais baixo para o ponto mais alto descreve uma curva ascendente, que representa o Processo de Regeneração do herói - Vida - culminando, no ponto de chegada, com o Renascimento/Libertação. Veja-se Campbell, 1968.

rio infernal, vindo a ter uma morte trágica.⁶⁷ Por outro lado, esta é a matriz canónica do amor infeliz ocidental que fez história: um amor perdido por morte do objecto de Eros.

No imaginário colectivo afro-americano, África é lendariamente sentida como lugar perdido, e por isso desejado, amado. África é o “objecto de Eros” de Hughes, que vem sublimar o estado nascente do sujeito⁶⁸, porque lhe atribui uma experiência emocional extraordinária, perturbadora, entusiasmante e apaixonante. Contudo, Hughes não desobedece à voz dos deuses, não olha para trás, não perde o seu amor, mas sofre um desencanto. A viagem de Hughes partilha com todas as viagens iniciáticas o seu carácter extraordinário, em que o eu se transcende na missão de um saber maior, árduo percurso que impõe provas, a resolução de problemas, situações difíceis, perigosas, “morte” e “ressureição” para outra vida terrena, diferente, regenerada.

A viagem de Hughes é o exercício de prova que ele, neófito, tem de realizar para acesso ao mundo desejado. Ainda que desiludido, o eu gozará de uma nova existência, porque a realidade o transformou. Contudo, o cenário iniciático em que Hughes se move, enquanto sujeito da modernidade, funciona, apenas, no mais íntimo do seu mundo psicológico. Embora a sua experiência de iniciação não seja uma experiência religiosa assumida, a viagem do sujeito a África contém uma dimensão sagrada, que jaz no mais profundo do seu ser, preenchendo uma necessidade sua essencial. Por outro lado, a viagem a África, prova iniciática proposta pelo próprio sujeito, adquire contornos de um moderno rito de passagem ao estado adulto: o sujeito amadurece uma nova consciência, aprende e assume uma outra conduta existencial, da qual a viagem a África se configura símbolo moderno, guardando, no entanto, a estrutura de rito antigo.

⁶⁷ Cf. «Orfeu e Eurídice», Livro X, 1-85, in Ovídio, 2007, p. 245-247.

⁶⁸ Tomo a expressão «Estado Nascente», na acepção de Francesco Alberoni. Cf. Alberoni, 1990, p. 11.

A viagem a África retém, no seu mais profundo significado, a recuperação da dimensão sagrada que une o ser a um lugar de origem, onde vive a memória atemporal da tradição africana que, pela iniciação, celebra e introduz o ser na história sagrada do mundo. Por essa razão, África, enquanto experiência onírica, é um dos lugares de transcendência do homem moderno afro-americano, é o mito que busca recuperar a antiga religiosidade perdida.

No entanto, se o regresso a África é a vivência do mito do eterno retorno, renascimento triunfante desejado, ele revela ser também a queda do sonho para a realidade. África deixa de ser sonho e passa a ser realidade invasora do sujeito, lugar de encontro com a realidade, que leva o sujeito para longe do espaço auroral sonhado. África é o lugar onde o sujeito perde a inocência, onde o universo construído na sua imaginação é desvirtuado pela realidade que escolheu descobrir.

A viagem inaugural a África é uma primeira viagem marítima, em águas oceânicas límpidas, puras - «[...] the sea is never dirty.» (H, p. 101) - de significado libertador para o sujeito que, quando se afasta de Nova Iorque, experimenta uma sensação de alívio e de bem-estar: «The wind smelt good.» (H, p. 4), «[...] and the air [was] like a tonic in the lungs.» (H, p. 101). O ameno clima referido é partilhado com a tripulação a bordo que, aos olhos do eu, comunga com ele o sentimento reconfortante de “sentir-se em casa”, projecção subjectiva de quem vive uma emoção sonhada de “regresso a casa”: «And nobody was afraid of being hungry or homeless or out of work or not needed in the scheme of things for six months as we headed toward Africa.» (H, p. 101). Contudo, a experiência solar da viagem - «The crossing was bright and sunny.» (H, p. 101) - da imagem resplandecente de África, aos olhos transfiguradores do sujeito - «A long, sandy coast-line, gleaming in the sun. Palm trees sky-tall» (H, p. 101) - toda

esta visão de encantamento, vivida no plano do sonho, vai contrastar com o cenário para o qual a realidade de África, posteriormente, o acorda. Por conseguinte, a simbólica apolínea da viagem a África é alterada para uma simbólica de trevas.

Ao longo da primeira parte do capítulo II, África vai começando a perder brilho, à medida que o sujeito se vai deslocando cada vez mais para Sul, ao longo dos trinta e dois portos visitados na costa Oeste até Luanda, culminando com um cenário conradiano de trevas, particularmente sugerido pelo adentramento de África, através do rio Congo - «[...] Boma up to the Congo, [...]» (H, p. 106) - o mesmo rio que, em *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad, conduz o narrador Marlow ao coração das trevas:

Singing boatmen on dark rivers, monkeys and bright birds, Capstan cigarettes in tins, hot beers, quarts o Johnny Walker and stone jugs of gin, barefooted black pilots guiding us into reed-hutted ports, ten-year-old wharf rats offering nightly to take the sailors to see “my sister, two shillings,” elephantiasis and swollen bodies under palm trees, white men with guns at their belts, inns and taverns with signs up, EUROPEANS ONLY, missionary churches with the Negroes in the back seats and the whites who teach Jesus in the front rows, soft winds, flaming sunsets, the rattle of palm leaves, the distant beat of obea drums in the night, the surf booming restless on a sandy beach, and the ships from the white man’s land anchored with lights aglow offshore in the starry darkness. Africa!

(Hughes, 1993, p. 106)

No entanto, apesar da motivação dos dois narradores possuir como objecto comum a viagem a África, ela é, na realidade, conduzida por objectivos opostos: Em *Heart of Darkness*, Marlow, veterano dos Mares do Oriente (oceanos Índico, Pacífico e mares da China), por onde navegou durante seis anos, socorreu-se da influência social de uma tia para conseguir o comando de um vapor fluvial em África, confessando que, quando miúdo, tinha a paixão dos mapas, ficando horas a olhar para a América do Sul,

África e Austrália, fascinado com as glórias da exploração colonial. Pelo contrário, em *The Big Sea*, o narrador autobiográfico critica o colonialismo e responsabiliza-o pelo estado de subdesenvolvimento dos povos africanos. Este não encara a sua primeira viagem a África como um mero fim profissional ou material, ou seja, adquirir um mero posto de trabalho, mas sim existencial, no sentido de enriquecer a sua realidade vivencial, com um conhecimento desejado, visto que para Hughes, a viagem a África foi eleita como meio para conhecer a sua ancestralidade étnica.

As duas narrativas permitem, contudo, uma avaliação do colonialismo ocidental, colocando também em evidência, sobretudo no texto de Conrad, o espírito totalitário e repressivo das alienantes instituições europeias modernas. A treva conradiana paira não só sobre África, mas também sobre a Europa, onde nasce e germina. A influência da treva conradiana no texto de Langston Hughes, leitor de Conrad, pode despertar-nos para um problema de poética histórica⁶⁹, enquadrado nos totalitarismos europeus do século XX, como peso de recordação, em Conrad, ou libertação desse peso, em Hughes, um período histórico que Tzevetan Todorov, na análise que faz do século XX, interroga como «século das Trevas» (Todorov, 2002, p. 19).

Contudo, Hughes mostra-nos também outro ponto de vista: a forma como o colonialista ocidental olhou para o africano veio a obter uma resposta simétrica, igualmente redutora, por parte do africano negro, doutrinado pelos radicalismos pan-africanistas, e particularmente pela política garveista. O texto faz uma crítica clara à devoção cega dos africanos que aderiram ao messianismo utópico garveista, pelo que torna explícita a influência de Marcus Garvey, em países da costa ocidental africana, em 1923:

⁶⁹ Utiliza-se a conceptualização de poética histórica, enquanto processo intertextual definido por Laurent Jenny, «A Estratégia da Forma», in s/a, 1979, pp. 7-11.

And the Africans did not laugh at Marcus Garvey, as so many people laughed in New York. They hoped what they had heard about him was true - that he really would unify the black world, and free and exalt Africa. They did not understand the terrific complications of the Colonial Problem. They only knew the white man was there in Africa, heavy and oppressive on their backs. And they wanted him to go away.⁷⁰

(Hughes, 1993, p. 102)

A Negritude e o Pan-africanismo que, no dizer de José Carlos Venâncio, « [...] já são, em si, entendidos como assunções invertidas do essencialismo colonial»⁷¹, encontram no princípio ideológico contido na frase sublinhada um exemplo do mencionado processo inverso, que se relaciona com o essencialismo colonial, através de uma convicção utopista, comum às duas formas opostas de pensar África: a colonial de substrato racionalista e a pan-negrista de substrato messiânico.

Adicione-se, ainda, que o ideal de império permanece vivo nas duas formas de pensamento. Tomando a perspectiva de Mário Pinto de Andrade, «O conceito garveista de *unidade racial* repousava, então, numa perspectiva de federação imperial semelhante à enunciada pela Imperial Federations League. Ela facultaria a união de «uma raça espalhada pelo Mundo que assim iria encontrar um império no qual o sol brilharia tal como brilhava já no Império do Norte» (Andrade, 1998, p. 164).

A ideia da unificação do mundo negro sob um destino comum é uma questão ideológica fundada no conceito de raça, que nos E.U.A. remonta a Alexander Crummell

⁷⁰ Sublinhado de relevo, exterior ao texto de origem.

⁷¹ Venâncio faz esta explicitação paratextual ao relacionar «as posições de Frantz Fanon e algumas das posturas mais essencialistas do pensamento pós-colonial e entre essas mesmas posições e alguns dos postulados igualmente radicais de intelectuais e políticos africanos que, respondendo ao crescente isolamento do continente, invocam e radicalizam os princípios da negritude e do pan-africanismo.» Refere-se especificamente ao afro-centrismo e ao neo-negrismo. C.f. Venâncio, 2005, p. 8.

(1819-1898), Edward Wilmot Blyden (1832-1912) e William Edward Burghardt Du Bois (1868-1963). A racialização do continente africano, logo, a associação deste com indivíduos de cor de pele negra, começou por ser uma construção do pensamento ocidental moderno⁷², dentro da tradição racionalista, que veio a dar corpo ao mito da pureza étnica ariana, de que o holocausto nazi se veio a constituir expressão, accionada pelo etnocentrismo dos regimes fascistas da modernidade (Cf. Seidler, 1994, p. xiv). Posições igualmente extremadas foram racionalizadas, no sentido inverso, pelos nacionalistas negros dos E.U.A e de África, mecanismo de proscrição legitimador da exclusão dos indivíduos brancos e mestiços, nos países africanos colonizados pela Europa.

Dentro desta linha de pensamento, José Carlos Venâncio refere-se a W.E.B. Du Bois que, de facto, pela sua longevidade, teve a oportunidade de acompanhar não só a Conferência de Berlim, como também assistir à primeira independência política da África subsariana: Du Bois « [...] acompanhou, por assim dizer, a formação da África moderna. » (Venâncio, 2000, p. 20), tendo tido a «oportunidade de ver as suas ideias concretizadas numa África racializada e nacionalizada, i.e., numa África pensada como pátria dos negros, dividida politicamente em modernas “nações”. Uma África onde o branco e mesmo o mestiço não teriam, em princípio, lugar.» (Venâncio, 2000, p. 20). Continuando a seguir o texto de Venâncio, as apontadas linhas orientadoras de afastamento do homem branco e mestiço foram encorajadas e aprovadas na Conferência Sindical de Cotonou, no ano 1956, segundo Rachid N’Diaye, indicado como fonte da informação (Venâncio, 2000, p. 20).

⁷² O olhar de Appiah sobre os nacionalismos negros parte deste pressuposto. Ler Appiah, 1992.

A postura radical em questão, divulgada junto dos povos africanos, que passaram a acreditar na destruição do velho mundo colonial, para que outro novo, de repente, pudesse ser construído, manipulados pelas valorações negativas atribuídas à cor da pele, todo este quadro de limitações explicam que Langston Hughes, apesar do seu gesto de aproximação identitária com os negros de África, não tivesse sido reconhecido por eles. A divergente forma de olhar para o outro, da sua parte sem preconceito e buscando sempre identificar-se, veio a revelar-se uma atitude sem reciprocidade:

“Our problems in America are very much like yours,” I told the Africans, “especially in the South. I am a Negro, too.”

But they only laughed at me and shook their heads and said: “You, white man! You, white man!”

It was the only place in the world where I’ve ever been called a white man. They looked at my copper-brown skin and straight black hair-like my grandmother’s Indian hair, except a little curly-and they said: “You-white man.”

(Hughes, 1993, pp.102, 103)

Ao longo da obra, Langston Hughes vai dando conta da desilusão a que a realidade de África o vai conduzindo, não a geografia física da terra africana, em si, mas a paisagem humana, colonialista e colonizada, para a qual parece olhar através dos olhos de Joseph Conrad. Se os procedimentos do colonialismo em África despertam nele a mais veemente repulsa crítica, apesar de os mesmos não se enquadrarem nas suas expectativas, o mesmo não acontece com as várias reacções de segregação, por parte dos africanos, as quais o surpreendem: na Nigéria, em Burutu, Hughes é impedido de assistir a uma cerimónia sagrada de danças rituais Omali, por ter sido identificado, por Tom Pey, como homem branco cristão.⁷³

⁷³ Veja-se o momento textual intitulado «Burutu Moon», in Hughes, 1993, pp. 117-120.

Esta desilusão, ainda que compensada pelo maravilhamento de uma lua cheia sempre presente, assim como pela deslumbrante visita a Nagary, vem, no entanto, a intensificar-se, no final do episódio, com o olhar conradiano de Hughes sobre as docas onde se encontram os navios provenientes das metrópoles ocidentais: «We came to the docks where the great ships from the white man's land rested-an American boat, a Belgian tramp, an English steamer. Tall, black, sinister ships, high above the water.» (H, p. 120).

O cenário conradiano de treva espectral, sugerido pela adjectivação «black» e «sinister», assim como por «tall» e «high», referente a navios que, pela sua dimensão anti-natural adquirem, por associação, o significado de fantasmas, ganha maior detalhe de semelhança pela forma como é feita a representação contextual do elemento natural rio. Se em *Heart of Darkness* é pelo rio Congo que a exploração colonial tem acesso ao “coração de África” e às suas riquezas, simultaneamente escoadas através dele, particularmente o negócio de marfim de Kurtz, em «Burutu Moon», os “tesouros africanos” retirados das três arcas por Nagary, e que tanto deslumbram Hughes, especialmente o marfim contido na última arca, parecem ter sido igualmente recolhidos e transportados ao longo do leito fluvial que faz o adentramento do continente.

O sonho de África, enquanto ilha difícil de situar no espaço real, faz parte da geografia da esperança, onde se desenhou a identidade imaginada da comunidade afro-americana. Porém, o sonho de Hughes pedira realidade, sendo, por ela, o sujeito rejeitado. Contrariamente às suas expectativas, Hughes, em África, não consegue ser realizado pelo olhar estereotipado dos africanos, bem como também rejeitará a moldura do “negro primitivo”, em que a sua mecenas pretenderá colocá-lo, um modelo humano superficial, manipulado em função da moda literária e do lucro, mas que Hughes tem a

coragem de recusar, embora o corte com a mecenas nele provoque um sentimento negativo tão forte como aqueles que sentira em dois momentos fundamentais da sua vida: a impotência de, ainda criança, não ter conseguido ver Jesus, durante a cerimónia religiosa no Kansas e, anos mais tarde, o ódio sentido pelo pai, na célebre manhã no México, que ficou para sempre na sua memória.⁷⁴

Em «NOT PRIMITIVE», significação que Hughes faz destacar, não só em termos gráficos, como também na função de título da parte textual onde relata a definitiva separação com a sua mecenas, afirma: «She wanted me to be primitive and know and feel the intuitions of the primitive. But, unfortunately, I did not feel the rhythms of the primitive surging through me, and so I could not live and write as though I did.» (H, p. 325).

Langston Hughes reafirma, de forma conclusiva, a sua identidade real, construída progressivamente nos lugares geográficos em que viveu, ou seja, onde se desenvolveu a dinâmica interacção entre si, a realidade material circundante e as pessoas que marcaram o seu mundo subjectivo, de forma inclusiva, o lugar de “We” onde “I” se sentiu aceite.⁷⁵

I was only an American Negro-who had loved the surface of Africa and the rhythms of Africa-but I was not Africa. I was Chicago and Kansas City and Broadway and Harlem. And I was not what she wanted me to be. So, in the end it all came back very near to the old impasse of white and Negro again, white and Negro-as do most relationships in America.

(Hughes, 1993, p. 325)

⁷⁴ Veja-se. Hughes, 1993, p. 325.

⁷⁵ Veja-se Paul Gilroy, «Diaspora and the Detours of Identity», in Woodward, 2001, pp. 301-341.

A narrativa autobiográfica de Hughes, *The Big Sea*, no que se reporta à figuração imaginária de África, em que África, apesar de longe, vive no imaginário do sujeito e em que, por essa razão, a realidade é chamada a interferir, num jogo ambíguo de presença e ausência, intercepta, em termos temáticos, o poema «Heritage», de Countee Cullen⁷⁶, visto que ambas as vozes, às quais também se pode juntar a de Richard Wright⁷⁷, se configuram susceptíveis de responder à pergunta formulada por Cullen: «What is Africa to me?». Fica assim mais apaziguada a velha contenda entre Hughes e Cullen, este que, segundo Arnold Rampersad, sempre considerou África «[...] a source of confusion and ambivalence», ao contrário dos objectivos raciais, implicando a ligação do escritor a África, defendidos por Hughes em «The Negro Artist and the Racial Mountain» (1926)⁷⁸.

Heritage

What is Africa to me:
Copper sun or scarlet sea,
Jungle star or Jungle track,
Strong bronzed men, or regal black
Women from whose loins I sprang
When the birds of Eden sang?
One three centuries removed
From the scenes his fathers loved,
Spicy grove, cinnamon tree,
What is Africa to me? [...]

(Bontemps, ed., 1963, p. 83-86)

⁷⁶ Veja-se a análise da interrogação «What is Africa to me?», de Walter Benn Michaels, no ensaio «(Anti-) Identities», in Gates, Jr. e Appiah, eds., 1995, pp. 52- 62.

⁷⁷ Veja-se como Maria Carrilho refere Claude McKay, Countee Cullen, Langston Hughes e Sterling Brown como cantores da « «rebelião e da auto-afirmação» », cujos «temas recorrentes são a raça e a África», apresentando como exemplo de desencanto da vivência desse mito evasivo a escrita de Richard Wright, que superou a «consciência racial», difundida pela Negritude, quando, em África, percebeu que a sua cor de pele não serviu para estabelecer qualquer solidariedade, por parte dos seus “irmãos” africanos. Cf. Maria Carrilho, « 1. Da América à África: a) Os Estados Unidos», in Carrilho, 1975, pp. 72-74.

⁷⁸ Veja-se Arnold Rampersad, «Emerging Conflicts», in Gates Jr., McKay, 2004, p. 959.

CAPÍTULO II

Vozes de Harlem em Francisco José Tenreiro e em Noémia de Sousa em Contraste com Ruy Duarte de Carvalho: Os Diferentes Discursos da Nação Moderna

Sou sincero
Eu gostava de ser negro
Gostava de ser um Joe Louis, um Louis Armstrong,
um Harrison Dillard, um Jess Owens,
um Leopold Senghor, um Aimé Césaire, um Diopp
gostava de ritmar
de dançar como um negro.

Sou sincero
Eu gostava de ser negro
vivendo no Harlem,
nas plantações do Sul
trabalhando nas minas do Rand,
cantando ao luar da Massangarala
ou nas favelas da Baía.

Eu gostava de ser negro.

E sou sincero...

Ernesto Lara Filho⁷⁹

Benguela, 1952.

⁷⁹ Ernesto Lara Filho, «Sinceridade», *in* Filho, 1970, p. 20.

1. Justificação do *Corpus* de Trabalho e Objectivos da Análise

O capítulo que se segue tem como objectivo uma análise das vertentes social e cultural de poéticas nacionais que clamam a nação libertada, ou reivindicam fazer parte da nação, paisagem simbólica que busca pôr em causa o ideário etno-nacional colonial, detentor de um monopólio político silenciador de outros povos e culturas. Confere-se especial relevo ao Modernismo Americano do movimento Renascença de Harlem, pela razão de a vertente ideológica nele implicada se ter manifestado exemplarmente em forma de intervencionismo artístico, na sua reapropriação da cultura étnica vernacular, mas também cosmopolita, fazendo-se salientar a sua proposta de mudança social e política, enquanto inovação potenciada pela Arte.

As vozes criativas de Harlem, movidas pela ancestralidade africana e politicamente solidárias para com África, bem como a sua influência literária e ideológica nos escritores africanos, particularmente em Francisco José Tenreiro e em Noémia de Sousa, concentram a atenção deste capítulo. Como diferente oferta artística, dialogante com os espaços literários explicitados, convida-se a poética telúrica de Ruy Duarte de Carvalho que, apesar de exaltar um outro tempo noutra geografia, partilha com algumas escritas de Harlem um telurismo identitário de pertença. Todavia, a escrita poética de Carvalho cede-nos o cotejo com uma outra voz de inserção telúrica, uma voz sem cor ou com todas as cores presentes, que responde com um novo espectro cromático, o da cor da terra, contrariando, assim, a monótona geografia que o homem, desumanamente, pintou de si, a preto e branco.

Assim, o trabalho que se segue apresentará, no seu primeiro momento, um percurso esclarecedor das condições de emergência do movimento cultural *Harlem Renaissance*, pretendendo salientar, num segundo momento, marcas da sua transculturalidade, fruto da empatia identitária que esse período criativo afro-americano desenvolveria na poesia africana de língua portuguesa, especificamente em Francisco José Tenreiro (santomense) e em Noémia de Sousa (moçambicana), ambos poetas da “mulatidade”⁸⁰. Como prática evidenciadora da ilação que se pretende demonstrar, cabe aqui fazer a interpretação de um *corpus* literário constituído por três poemas: «Negro de Todo o Mundo»⁸¹, do primeiro livro, *Ilha de Nome Santo* (1942), de Francisco José Tenreiro (n. 1921-f. 1963); «Deixa Passar o Meu Povo» (25/4/50) e «A Billie Holiday, Cantora» (24/5/49)⁸², de Noémia de Sousa (n. 1926 - f. 2002). Em *Ilha de Nome Santo*, do conjunto poético intitulado «3 Poemas Soltos»⁸³, tributário da estética pan-africana e do Renascimento Negro de Harlem, o poema «Negro de Todo o Mundo» afigura-se o mais explícito da estética mencionada e onde Harlem é invocado de forma mais enfática e directa, onde a ideia de diáspora é representada de forma mais sistemática e diversa, começando pelo título, incluindo os seguintes vectores semânticos: negro, branco,

⁸⁰ Russell Hamilton considera alguns poemas de Tenreiro «Case(s) of *mulattitude*». Cf. Hamilton, 1975, p. 16. Salvato Trigo prefere o epíteto “poeta da mulatidade”, em vez da Negritude, alegando «[...] ser mais conveniente ao conjunto da obra poética de Tenreiro». Cf. Tenreiro, 1994, p. 7. Toma-se a designação “poetas da mulatidade”, porque as poéticas em questão são marcadas por um certo «crioulismo», por vezes disfarçado de negrismo. Utiliza-se o termo «crioulismo» introduzido por Salvato Trigo, in Tenreiro, 1994, p. 7.

⁸¹ Francisco José Tenreiro, «Negro de Todo o Mundo», in Ferreira, dir., 1982, pp. 76-81.

⁸² Noémia de Sousa, «Deixa Passar o meu Povo» e «A Billie Holiday, Cantora», in Mendonça, Fátima, Noa, Francisco, Saúte, Nelson, org., 2001, pp. 57-59 e pp. 134, 135.

⁸³ O conjunto poético intitulado «3 Poemas Soltos» é constituído pelos poemas: «Epopéia», «Exortação» e «Negro de Todo o Mundo». Cf. Ferreira, dir., 1982, pp. 69-81.

agressividade, trabalho braçal, dispersão e cosmopolitismo. Embora o livro *Coração em África*, particularmente o poema que dá o nome ao livro, disponha de composições poéticas susceptíveis de diálogos intertextuais, no âmbito da temática diaspórica gerada à volta da Europa, África e Américas, o poema escolhido revela, contudo, maior assertividade no que se refere à violência entre negros e brancos, em Harlem, na América e noutras geografias da diáspora, o que melhor serve o contraste pretendido com a poética de Ruy Duarte de Carvalho. A escolha dos poemas de Noémia de Sousa justifica-se por estes serem os que, de forma mais evidente, se expõem ao diálogo da diáspora protestatária em estudo.

Num terceiro momento, em contraste com os discursos poéticos do eu acima indicados, introduz-se a poética telúrica de Ruy Duarte de Carvalho (n. 1941-), particularmente evidente no *corpus* literário seleccionado, de título «Noção Geográfica»⁸⁴, com o objectivo de colocar em confronto diferentes discursos de índole nacional e diaspórica, produzidos em distintos momentos do fervilhar das modernas consciências nacionais da África colonizada por Portugal, em que as diversas nações lutaram pela sua emancipação. No âmbito deste capítulo, a opção literária em causa ganha maior pertinência pelo seu cruzamento temático com “gestos literários” da Renascença de Harlem, igualmente codificadores do sentimento humano de apego identitário à terra, ainda que, por vezes, imaginado.

As nações em questão encontraram a sua sobrevivência na diáspora deslocalizada, no exílio, oficial ou não, por vezes interno, dentro do próprio país, condição, no entanto, profícua à motivação da escrita, arma empenhada na luta pela

⁸⁴ Ruy Duarte de Carvalho, «Noção Geográfica», in Carvalho, 1976, pp. 56-96.

indiferença humana e cultural. A poesia de Francisco José Tenreiro, escrita de 1942 a 1963, e a de Noémia de Sousa, de 1948 a 1951, são factos literários de um processo de afirmação individual e nacional, em interacção com outras nações modernas libertadas, numa atitude solidária ao diálogo cultural e ideológico.

Com a evolução dessa consciência, que conduziu à reconfiguração organizada de estratégias de luta nos quadros revolucionários dos respectivos países, e à medida que o sonho das independências nacionais se foi aproximando da sua realização, a literatura foi espelhando a preocupação em representar o processo de independência dos novos países, abandonando a influência dos nacionalismos negristas e evoluindo, a partir de uma fase mais agressiva de combate, para a implicada tarefa de narrar a história identitária nacional. Os estados africanos emergentes, ou países recém-independentes, ensaiavam, assim, uma *performance* simbólica, culturalmente adequada ao momento político, mergulhado no sonho do socialismo africano, que na opinião de Eduardo dos Santos « [...] tem tanto de socialismo como de capitalismo.»⁸⁵ (Santos, 1968, p. 234). A ideia imaginária de unidade nacional, embora necessária, constitui-se, porém, afazer complexo, dada a multiplicidade de etnicidades coexistentes no espaço africano, culturalmente diverso, do qual Ruy Duarte de Carvalho mostra profundo e claro conhecimento, não só no trabalho de índole antropológica, como também na sua obra poética, que abarca trinta anos de poesia (1970-2000), antologada em 2005 sob o título *Lavra*, tema que o poeta, em exercício de metalinguagem, desdobra da seguinte forma: «Lavra é o labor da terra, uma expressão da condição humana!».⁸⁶ A escolha de «Noção

⁸⁵ Veja-se as várias ideologias que foram mobilizando as elites africanas, em torno de uma nova ordem: pan-africanismo, negritude e socialismo africano, in Santos, 1968.

⁸⁶ Ruy Duarte de Carvalho, «Eu tenho pudor em inventar situações», in *Diário de Notícias*, 16/05/2006, p. 29.

Geográfica» assenta a sua pertinência de se poder constituir como reinterpretação contemporânea da tradição épica, bicontinental, pela recorrência literária temático-formal que torna verosímil o conceito simbólico de estado-nação, num espaço de grande diversidade étnica e cultural, que no momento da sua independência política aspirou, de forma consciente, à unidade nacional, fragilizada pela violência das facções antagónicas etno-políticas, em luta pelo poder.

Stuart Hall, embora seguindo a perspectiva de Raymond Williams, quando este se refere ao País de Gales, marca o lado alegórico que preside à ideia de estado-nação, afirmando:

The nation-state was never simply a political entity. It was always also a symbolic formation - a 'system of representation' – which produced an 'idea' of the nation as an 'imagined community', with whose meanings we could identify and which, through this imaginary identification, constituted its citizens as 'subjects' (in both of Foucault's senses of 'subjection' - subject of and subjected to the nation).

(Boswell, David, Evans, Jessica, eds., 1999, p. 38)

A unidade nacional referida, princípio determinante na organização do sistema simbólico da nação oficializada em estado, à volta do qual se faz representar o conceito de identidade nacional, alimentou, naturalmente, o desejo dos novos estados-nação africanos em formação, os quais investiram no direito à sua própria invenção. Também por via da literatura, Ruy Duarte de Carvalho marcou relevadamente, com o testemunho legitimado dos seus sentidos e corpo, a terra que pisou, e com a qual se transmutou, vivências em que fundou as suas percepções, consubstanciadas numa poética de isotopia telúrica principal, que consagra a pluralidade étnica em uníssono.

Vale ainda dizer que, em «Noção Geográfica», a diferenciação cultural que se deseja assegurar é, grande parte, de índole continental, saindo particularmente reforçada pelo recurso à tradição epistemológica anónima, centrada na comunidade, em que se inscreve a oralidade africana, pelo que a criação de enunciados de primeira pessoa, um conjunto de alocuções dramáticas figuratizadas do eu, representante de nós, é um eu anónimo, voz no plural, que diz todo um património identitário de síntese, personagens tipo, devidamente identificadas na matriz histórico-cultural da África banto. Deste modo, a voz plural que no texto diz eu deseja fincar, na escrita poética, uma realidade político-territorial diferenciável, a qual implica uma variedade etno-cultural, firmada numa geografia continental mais vasta, África, que reivindica uma fonte própria, como factor centralizador de coesão. Por outro lado, a memória cultural identitária que este texto guarda evidencia o reaparecimento literário de uma significação simbólica, construída em torno do tema terra de pertença e seu legado cultural, presente nas escritas autobiográficas de Zora Neale Hurston, de Langston Hughes e de Jean Toomer, manifestando *Cane* e mesmo *The Big Sea* o mesmo tom exaltatório que, intensivamente, percorre «Noção Geográfica», pelo que o diálogo deste texto com as vozes de Harlem se faz pela recontextualização da mesma figura simbólica terra, da qual se efectua uma apropriação intertextual triunfante, porque incentivadora de relacionamentos interculturais com os textos pressupostos.

2. O Movimento Modernista *Harlem Renaissance*

A capital étnica de Harlem, determinada pela movimentação populacional denominada *Great Migration* (1916-1919)⁸⁷, constitui-se como ponto de convergência do Renascimento Negro Americano até cerca de 1930, e mesmo depois⁸⁸. Arnold Rampersad referindo-se à utilização do termo *renaissance* esclarece:

The term *renaissance* is entirely appropriate, for in that decade or so a loose but united gathering of black artists, located most significantly in Harlem, rediscovered the ancient confidence and sense of destiny of their African ancestors and created a body of art on which future writers and musicians and artists might build and in which the masses of blacks could see their own faces and features accurately and lovingly reflected.

(Gates Jr., McKay, eds., 2004, p. 962)

Contudo, o movimento artístico que aí se desenvolveu, como proposta inovadora modernista, tornou-se célebre muito para além das fronteiras geográficas do bairro negro de Manhattan, ao dar vida própria a diferentes géneros artísticos, cujas criações interessaram os públicos de todo o mundo, de forma particular os africanos que, imediatamente, nelas se reconheceram, e vice-versa. Mário Pinto de Andrade, rememorando os anos 40 da sua adolescência, passada no central Bairro das Ingombotas, em Luanda, refere-se não só à popularidade do cinema americano e à influência que este exerceu nos jovens da época, mas também à interferência cultural da

⁸⁷ Para delimitação cronológica do êxodo rural que ficou conhecido como *Great Migration*, verifique-se a citação: «From 1916 to 1919 the great migration of Southern blacks to Northern urban areas was in progress.», in Bontemps, 1972, p. 30.

⁸⁸ Sobre o declínio e fim do movimento *Harlem Renaissance*, veja-se Arnold Rampersad, «The Great Depression and the Decline of the Harlem Renaissance», in Gates, Jr., McKay, eds., 2004, pp. 961-62.

dança e da música afro-americanas na cultura e hábitos urbanos locais: «O imaginário do Brasil e da América do Norte, e da América negra marcou esta geração. A presença dos negros americanos, que não era muito grande na época no cinema em geral, notava-se na dança, no jazz.» (Laban, 1997, p. 31). Mesmo hoje em dia, na cidade de Luanda, apesar das dificuldades, a influência artística do Jazz afro-americano continua a fazer-se sentir, continuando a ser implementada, desde os tempos coloniais, por Jerónimo Belo⁸⁹, figura da diáspora protestatária de Andrade, continuador do diálogo artístico com o outro lado do Atlântico.

No momento cultural americano em menção, em que, como Langston Hughes afirmou, Harlem esteve em voga, para além da literatura, incentivou-se o teatro e as revistas musicais, que fizeram reviver certos cantos e danças do folclore negro do Sul. Em 1921, *Shuffle Along* fez, na Broadway, a estreia da revista musical afro-americana, pela primeira vez escrita e representada por negros. Com música de Eubie Blake e letra de Noble Sissle, este acontecimento, *happening* artístico, lança, simultaneamente, as carreiras que ficaram famosas de Josephine Baker e de Florence Mills. A comédia musical *Shuffle Along*, em quase simultâneo com os poemas de Countee Cullen, «I Have a Rendezvous with Life» (1921), e de Langston Hughes, «The Negro Speaks of Rivers» (1921), na perspectiva de Arna Bontemps, romperam a aurora criativa e rebelde do movimento *Harlem Renaissance*.⁹⁰ A Renascença de Harlem projectou internacionalmente os géneros musicais afro-americanos, que depressa foram divulgados nos países africanos, tendo influenciado a música de África, e vice-versa,

⁸⁹ Acerca de Jerónimo Belo e da mundivivência jazzística de Luanda, proporcionada pelas actividades multidisciplinares de nome «Na Cidade Jazz», bem como sobre a iconografia do Jazz, presente no universo artístico africano actual, veja -se Belo, 2005.

⁹⁰ Leia-se Arna Bontemps, «The Awakening: A Memoir», in Bontemps, ed., 1972, pp. 1-6.

como foi o caso da simbiose musical de que resultou o chamado *Malambo Jazz* sul-africano, até outras criações mistas mais recentes, como por exemplo, o projecto actual, ainda em curso, de recriar temas angolanos tradicionais, na perspectiva jazzística do pianista Aaron Goldberg. A efervescente mestiçagem musical operada na época resultou da errância difusora dos Espirituais Negros, só chegados então ao grande público, do Jazz, do Swing e do Blues, que não só influenciaram os compositores europeus, tais como Igor Stravinsky e Darius Milhaud, como vieram a ser integralmente adoptados pela Europa, numa verdadeira mundialização da nova era, que despontou em 1919 e ficou conhecida como *Jazz Age* (Huggins, ed., 1976, p. 7). A propósito da Primeira Guerra Mundial ⁹¹, Mary Schmidt Campbell refere-se às muitas oportunidades que os soldados afro-americanos, a combater em exércitos europeus, tiveram de assistir ao crescente interesse pelas culturas africanas, nas capitais cosmopolitas da Europa (bem como de aprender acerca dos ideais e filosofia da Negritude): «In London, Paris, and Berlin, they could also witness the extraordinary appeal of jazz - the new Black American music - and an international appreciation of the depth and complexity of Black culture that was unimaginable in the provinces of their hometowns.» (Kaplan, dir. 1994, p. 15).

No que se refere à influência que África exerceu no imaginário cultural e na realidade contingente da América negra e da Europa, não podem deixar de ser aqui mencionados os motivos, as cores e os nomes alusivos a África, em que se inspirou a pintura afro-americana, celebrizada por Aaron Douglas (1899-1979), Palmer Hayden (1890-1973), Hale Woodruff (1900-1980), William Henry Johnson (1901-1970); assim

⁹¹ Acerca da militância afro-americana na Grande Guerra, leia-se W.E.B. Du Bois, «Returning Soldiers», in Lewis, ed., 1995, pp. 3-5.

como a escultura afro-americana, da qual se destacam Meta Vaux Warrick Fuller (1877-1968), Sargent Johnson (1877-1967), um talento entre as duas Artes, Richmond Barthé (1901-1989), Augusta Savage (1892-1962)⁹²; motivos e cores que, de igual modo, inspiraram a paleta e o traço cubistas, tal como dito na poesia de Francisco José Tenreiro: «Saudades longas de palmeiras vermelhas verdes amarelas / tons fortes da paleta cubista» (vv. 3, 4)⁹³. Tudo isto não esquecendo a simbologia verbal e visual relativa a África, que povoou as ruas de Harlem, animadas pelas famosas Whist Parties, onde ainda hoje esses ícones da memória sobrevivem, em nomes e logotipos de lojas comerciais, cafés, restaurantes, etc.

No domínio da literatura, os escritores de *Harlem Renaissance* constituíram-se uma geração de intervenção cultural, social e política, gente ousada que pôs em causa a ordem estabelecida. A referida geração que nasce entre 1894 e 1903 sob a designação de *The New Negro Movement*, mas cuja melhor expressão se manifesta pelos anos 20 e 30, vem questionar os valores puritanos de uma América rural protestante, assimilados pela geração de Booker T. Washington. A literatura afro-americana, entre os anos de 1885 e 1920, era ainda marcada pelo espírito puritano anglo-saxónico, que se constitui como expressão do pensamento racionalista ocidental, organizado a partir de uma hierarquia de valores que tendem para a rigidez de um binarismo primário (bom/mau). Essa literatura valoriza o que é convencional, marginalizando o que não se inscreve dentro dos padrões estipulados pela norma. No dizer de Robert Bone, os escritores da geração de Booker T. Washington: «[...] were formal and dignified in bearing, puritanical in personal habits, and committed to the gospel of success through hard

⁹² Sobre o legado artístico dos pintores e escultores mencionados, consulte-se Kaplan, dir., 1994.

⁹³ Francisco José Tenreiro, «Coração em África», in Ferreira, org. 1982, p. 124.

work. In their attitudes toward class and race, they tended to be bourgeois and assimilationist; in the practice of their art, distinctly imitative.» (Bone, 1975, p. 110). À mentalidade burguesa criada no período anterior à Grande Guerra, resultante de um processo de aculturação por imitação de estereótipos ocidentais, vai opor-se uma consciência etno-social mais intensa, que busca uma identidade no seu próprio seio, assim como nas suas origens africanas, lutando pelo reconhecimento e afirmando socialmente uma nova imagem, traduzida na expressão *The New Negro*.

O idealismo da Primeira Guerra Mundial, sintetizado nas convicções de democracia e de auto-determinação para todos os povos, e reforçado pela ideologia da revolução russa, criou grandes expectativas aos negros de todo o mundo, que captaram a atenção da ideologia marxista-leninista.⁹⁴ De acordo com as tendências mais radicais do movimento *Harlem Renaissance*, o grupo reunido à volta da revista «The Messenger» considerava-se de convicções marxistas e lutava por uma transformação radical da ordem social e económica americana, visando um mundo mais justo para os negros de ambos os sexos. *BLACKNESS* torna-se, na ficção dos escritores negros do pós-guerra, um valor positivo, e a utilização da oralidade afro-americana, menosprezada pela geração anterior, constitui-se como elemento de identificação privilegiado, fenómeno literário que igualmente veio, mais tarde, a marcar as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, sedentas de emancipação. Os escritores da Renascença de Harlem, como intervenientes nos domínios cultural, social e político, marcam presença com um novo perfil, que encontra eco nos intelectuais que vieram a integrar a que ficou conhecida

⁹⁴ Veja-se como a massa de trabalhadores negros americanos e a luta de libertação das colónias africanas se constituíram sempre foco revolucionário de interesse marxista-leninista. Leia-se Maria Carrilho, «1. Da América à África: a) Os Estados Unidos», in Carrilho, 1975, pp. 64, 65.

como Geração de Cabral, donde saíram os futuros líderes políticos que conduziram as independências dos países africanos de língua portuguesa, os quais sempre reconheceram nos E. U. A., até bem tarde, uma força comunista que se opôs ao colonialismo. Frantz Fanon, em 1958, no contexto da revolução argelina, referindo-se à mudança de orientação - anticolonialista e liberal - das democracias ocidentais afirma:

Os Estados Unidos da América, perante o mundo comunista, desenvolvem uma política africana que nos seus fundamentos vai ao encontro das novas posições europeias. Os democratas americanos, quando expõem as suas posições acerca da descolonização da África, insistem sempre na necessidade de os Estados Unidos não partilharem a perspectiva colonialista francesa.

(Fanon, 1980, p. 131)

No perfil que Robert Bone traça dos artistas que integraram o movimento modernista afro-americano *Harlem Renaissance*, para além de outros traços caracterizadores, afigura-se bem relevada a tendência ideológica dos mesmos, um dos elos que aproximou a diáspora repartida negro-africana: «In the arts they espoused modernism; in politics, radicalism; in personal life-styles, bohemianism and cosmopolitanism. Their ethnic stance included pride, militancy, a high degree of race consciousness, the acceptance of one's ties to the folk community, and the firm preservation of one's black identity.» (Bone, 1975, pp. 110, 111). Contudo, o movimento em referência, movido pela ambição desmedida de querer ganhar credibilidade e aceitação social, cometeu os seus exageros. Alguns porta-vozes de Harlem correram o risco de chauvinismo racial. Do mesmo modo, a noção de *BLACK LIFE* acabou por cair em alguns estereótipos, provenientes da adopção, por parte do movimento, de padrões convencionais de excelência, definidos pela classe média euro-americana.

Por outro lado, os ideais presentes no manifesto de Marcus Garvey, embora sem o apoio dos intelectuais e da burguesia da comunidade negra, produziram um grande impacto sobre as massas, ao anunciar querer *stricto sensu*: reforçar os laços entre os

negros de todo o mundo, promover entre os mesmos um espírito de orgulho e amor, desenvolver a sua educação e conduzi-los à terra-mãe África. No entanto, o movimento de Garvey, por volta de 1920, entra em declínio, e com ele se verifica a diluição do seu plano. O Garveismo, com a sua doutrina nativista e nacionalista da designada *Similarity*⁹⁵, divulgada pela *U.N.I.A.*, em nada contribuiu para um melhor entendimento humano entre negros e brancos; pelo contrário, lutou com os mesmos instrumentos de segregação utilizados pelo colonialismo europeu, aspirando a um imperialismo afrocêntrico, em vez de eurocêntrico. A. Philip Randolph, em «Garveyism», caracteriza a política garveista da “similaridade” do seguinte modo:

To the fallacy of “white man first” Garveyism would counter with a similar fallacy of “Negro first.” If there be a “White House” in the Capitol of the nation, why not a Black House also; if there be a Red Cross and an American Legion, why not a Black Cross and a Black or Negro Legion, says the movement. And at the summit of this doctrine of “similarity” stands the African Empire as a counter-irritant to the white empires, monarchies and republics of the world.

(Huggins, ed., 1976, p. 28)

Langston Hughes e Zora Neale Hurston vieram a revelar-se duas figuras proeminentes do movimento cultural *Harlem Renaissance*. Embora portadores de diferentes experiências humanas, colocados em pólos literários e ideológicos dissemelhantes, estes factos, geradores de algumas tensões, não impediram que tivessem trabalhado em colaboração na obra *Mule Bone* (1931). A produção literária dos dois escritores mostra duas facetas distintas, mas complementares, de toda a criação literária da *Black Renaissance*. Langston Hughes foi o escritor em viagem, dentro e fora da América, de vivência cosmopolita diversificada, em que a urbanidade europeia, mas especialmente a nova-iorquina, em particular Harlem, onde residia, marcou a vida e obra daquele que se considerou poeta por excelência, apesar de a sua obra, mais de trinta e cinco títulos,

⁹⁵ O conceito é utilizado por A. Philip Randolph, no ensaio intitulado «Garveyism», in Huggins, ed., 1976, p. 28.

revelar uma grande versatilidade nos vários géneros literários. Na sua vasta produção literária, esta voz líder de Harlem “cantou”, ao pormenor, a vida da comunidade afro-americana, entre os anos 20 e 60. Hughes, considerado o escritor mais racial de esquerda, seguidor de Du Bois, mantém na sua escrita um tom contestatário, que desvela aspectos do racismo americano, conflitos sexuais, problemas de violência no Sul, a vida de Harlem, assim como a pobreza, a fome, o preconceito e o desespero humanos.

Zora Neale Hurston, ao invés, tende para o rival de Du Bois, Booker T. Washington. Em termos literários, inscreve-se na corrente que segue a tradição pastoril, retratando nas suas obras aspectos sociais e culturais da comunidade negra do Sul, cujos valores rurais se impõem aos urbanos. O impulso pastoril, com que a escritora traduz o regionalismo sulista, é também combinado com um hábil emprego do cómico. Hurston torna-se conhecida, não só como excelente contadora de “estórias”, como também pela sua capacidade em captar e contar situações de humor. Robert Hemenway refere os elogios de Langston Hughes à perspicácia da escritora: «[She was] the “most amusing ” of all the Harlem Renaissance artists, “a perfect book of entertainment” who could “make you laugh one minute and cry the next.” » (Hurston, 1978, pp. xiii, xiv).

Nos anos trinta, após Harlem ter perdido a sua centralidade cultural a favor de outros centros urbanos, surge uma geração de escritores mais agressiva e preocupada em ficcionalizar, com maior obstinação, os efeitos da crise social e económica. Dentro desta linha, Hughes continua a fazer ouvir a sua voz, razão pela qual foi vítima das perseguições efectuadas pelo chamado *McCarthyism*. Em 1953, perante a instituição *House of Un-American Activities*, o escritor viu-se mesmo obrigado a negar ser membro do Partido Comunista Americano, tendo, no entanto, recusado revelar nomes de outros radicais de esquerda. Situação contrária à de Langston Hughes, cuja fama voou muito para além da América, Zora Neale Hurston foge, contudo, a essa tendência de perseguir um ideal

marcado pela ideologia político-racial, defendida prioritariamente por Du Bois⁹⁶, chegando mesmo a afirmar:

“ I have ceased to think in terms of race; I think only in terms of individuals. I am interested in you now, not as a *Negro* man but as a *man*. I am not interested in the *race* problem, but I am interested in the problems of *individuals*, white ones and black ones.”⁹⁷

Por esse motivo, a escritora foi muito mal compreendida e caiu no esquecimento até à publicação do conhecido ensaio de Alice Walker, quando, em 1973, partiu à descoberta da sua sepultura, em Fort Pierce. Hurston não enveredou pelo então instalado Romance de Protesto, tendo sido criticada pela imprensa de esquerda, bem como por Richard Wright, considerado o expoente máximo da tendência neo-realista em voga. Contudo, o universo ficcional da escritora vive, não só da sua experiência existencial, tal como a de Hughes muito diversificada, embora menos cosmopolita - uma aventura de tonalidades picarescas que ela própria designa de «wanderings» (Hurston, 1986, p. 89) - como vive também dos estudos e recolhas feitas enquanto antropóloga. Aluna de Franz Boas, Zora Neale Hurston ganha, em 1928, uma bolsa que lhe permite fazer trabalho de campo no Sul. O resultado dessa recolha de “estórias”, contos, canções, anedotas e práticas de vodu foi *Mules and Men* (1935), à qual se veio juntar, em 1938, *Tell My Horse*. De Zora Hurston ficaram ainda conhecidos os romances *Jonah's Gourd Vine* (1934), *Their Eyes Were Watching God* (1937), *Moses, Man of the Mountain* (1939), *Dust Tracks on a Road* (1942) e *Seraph*

⁹⁶ W.E.B. Du Bois liderou a velha-guarda de escritores, em conflito com a nova mentalidade de um grupo de artistas, cujo comprometimento político não era sua prioridade, tais como: Hurston, Hughes, McKay, Thurman e até Cullen, para quem a verdadeira essência da renascença afro-americana era a liberdade. Du Bois manifestou o seu desagrado pelo que considerou “falta de seriedade política da nova escrita”, no simpósio *The Negro in Art*, organizado por si em 1926. Cf. Arnold Rampersad, «Emerging Conflicts», in Gates Jr., McKay, eds., 2004, pp. 959.

⁹⁷ Cf. Nick Aaron Ford, «A Study in Race Relations - A Meeting with Zora Neale Hurston», in Bloom, ed., 1986, p. 8.

on the Suwanee (1948). Íntegra conhecedora das variedades linguísticas denominadas de *Black Dialect* e *Black Slang*, a romancista reflecte, através de uma linguagem metafórica que reúne lendas, mitos, folclore e história local, a cosmovisão de um povo, a qual revela conhecer muito bem, nos romances de cariz autobiográfico que nos deixou.

Por essa razão, Eatonville, cidade do Sul da qual é oriunda, seu espaço de identificação, é a terra privilegiada pela imaginação da escritora. Eatonville é a geografia humana e cultural que melhor sabe ficcionalizar, dando voz à gente local, o que confere à sua obra um traço de enorme simplicidade e limpidez, no que se refere à elucidação do humano, muito particularmente no romance *Their Eyes Were Watching God* (1937), cujo título evidencia uma inversão da ordem divina, reiterada, ao longo da obra, em forma de transgressões várias, ameaçadoras da ordem social instituída. Este texto, só publicado após o final de *Harlem Renaissance*, é contudo um texto muito inovador, na utilização do discurso indirecto livre, ao fazer a representação da oralidade na escrita, criando o efeito de real e oferecendo ao leitor a possibilidade de melhor partilhar duas perspectivas que se contrariam: a fala da avó de Janie, voz da convencional mística do feminino⁹⁸, e a fala de Janie, voz irreverente que inscreve a figura da rebeldia.

Por conseguinte, Zora Neale Hurston, ao subverter os esquemas sócio-estéticos do meio intelectual a que pertence, rompendo com o cânone afro-americano vigente, põe em causa, não só a perspectiva racionalista, que posiciona os negros africanos e os afro-americanos num nível hierárquico inferior ao do homem branco, como também pretende chamar a atenção para o estereótipo convencional do feminino, ditado pela moralidade vigente, e colocado num patamar desigual ao social e culturalmente construído modelo masculino. A romancista recusa a repetição, bem como a visão demasiado

⁹⁸ A expressão utilizada, tradução de «Feminine Mystique», mantém a acepção de Betty Friedan, como estereótipo convencional do feminino, que encoraja os indivíduos do sexo feminino a ignorarem questões relacionadas com a sua identidade humana, visto que, socialmente, apenas se espera o desempenho dos papéis de mãe e de esposa. Veja-se Friedan, 1984, p. 27.

uniforme da vitimização do indivíduo negro, do seu povo e da sua cultura, enquanto temática dos seus romances. Hurston apresenta uma nova imagem da sua comunidade, propondo um outro olhar sobre a mesma. No plano do humano, oferece uma perspectiva integradora de outras formas de ver e de sentir o universo circundante. No plano da ficção, proporciona uma pluralidade temática, de origem tradicional, que privilegia não só as efabulações do real, em termos de imaginário colectivo, como também o individual, em transgressão à norma assimilada.

Por seu turno, a escrita de Langston Hughes foi a que mais inspirou a diáspora negro-africana moderna, tendo assim cumprido o objectivo primordial incutido no ensaio «The Negro Artist and the Racial Mountain» (1926), em que defende a ligação do escritor negro a África, insistindo numa escrita racial não aculturada, a montanha que Hughes considerou íngreme de subir e o incompatibilizou com County Cullen. Pires Laranjeira refere-se à aceitação que o poeta teve nos círculos intelectuais neo-realistas e negritudinistas portugueses, assim como no Brasil e em África, oferecendo um levantamento de situações textuais onde Hughes é publicado, traduzido e homenageado, referindo «A voga da poesia de Langston Hughes entre os neo-realistas e negritudinistas que viveram os ambientes intelectuais de Lisboa, Porto e Coimbra, nos anos 40-50 (e mais tarde), ou entre os brasileiros, mas também na África [...]».⁹⁹

Confirma-se, assim, que os textos de Langston Hughes sugestionaram os escritores e activistas políticos da chamada Geração de Cabral, particularmente o seu poema «The Negro Speaks of Rivers» que foi, sem dúvida, o mais “glosado” pelos poetas africanos da referida geração. Contudo, o poeta que de forma mais evidente intertextualizou as palavras

⁹⁹ Veja-se o levantamento feito por Pires Laranjeira sobre a projecção da poesia de Langston Hughes nos quadrantes intelectuais citados, *in* Laranjeira, 1995, pp. 28, 29.

de Hughes, em especial do poema acima relevado, foi Francisco José Tenreiro. São ambos poetas que, enquanto fora de África, sempre tiveram o «Coração em África», tal como dito no título metafórico de Tenreiro, que sintetiza o fulcro identitário da reivindicada diáspora negro-africana, e em cujo poema é feita menção explícita aos mesmos rios antigos de que fala Hughes: «[...]de coração em África nos rios antigos que o Negro conheceu» (Ferreira, org., 1982, p. 125). É precisamente no segundo livro de Tenreiro, de publicação póstuma, 1964, intitulado *Coração em África*, que estão presentes composições poéticas que tematicamente o fazem de forma mais explícita, invocando os mesmos rios de Hughes, ou outros elementos simbólicos da vivência afro-americana, ou ainda, a mesma África com que sonha o escritor afro-americano.

Assim, cruzando e incorporando as palavras de Tenreiro, no poema «Amor de África» (Ferreira, org., 1982, p. 99), «[...]a manhã outonal de nevoeiros calmos sobre o Tejo.» (v. 2) desperta no sujeito poético um sentimento de nostalgia de África, sendo este invadido por «Quatro pulsações febris de um corpo só/oh África do Nilo e do Zaire oh África do Zambeze e do Níger/quem em ti está pensando de coração em África?/ África dos rios velhos e ruínas ossificadas de Zimbawé» (vv. 11-14).

O poema «Fragmento de Blues» é explicitamente dedicado a Langston Hughes, memória que invade a solidão do eu poético, através de um som de trompete, que traz até si «toda a melancolia das noites de Geórgia:» (v. 4), sopro instrumental que, inesperadamente, se transmuta numa voz feminina acompanhada pelo piano, tocado em Harlem. Este chamamento melancólico que vem das noites da Geórgia é o mesmo “*blues*” que chama Toomer e o convida à visita da casa ancestral. *Cane* é uma experiência experimental mística, de precisão lírica imagista, também fragmentada em momentos

narrativos e dramáticos, mas em que o poema-canto «Song of the Son»¹⁰⁰ (1923) é a sacração máxima da escrita poética elegíaca, ao regresso deste filho pródigo à terra. Este é o “cântico do fim, ou do cisne”, que busca salvar o legado cultural do Sul, prestes a desaparecer a “poente dos tempos”. A efusão lírica de *Cane*, ou “blues” sincopado pelo feminino, é o mesmo canto de «negrinha» (Est. II, v. 3) que acordou a tristeza de Tenreiro, desta vez vindo de Harlem. Em «Fragmento de Blues» os ritmos negros de Harlem, Count Basie, quebram o vazio do sujeito, tal como o fazem a escrita poética de Langston Hughes e de Countee Cullen: «E se ainda fico triste/Langston Hughes e Countee Cullen/Vêm até mim/Cantando o poema do novo dia/- ai! os negros não morrem/nem nunca morrerão!» (Est. IV).

A composição poética intitulada «Nós, Mãe» dirige-se, em forma de invocação, à terra-mãe África - «E a ti, /Oh! Mãe de negros e mestiços e avó de brancos! » (Est. V, v.1)-, personificada num corpo negro de mulher, cansado, mirrado, a negra velha a quem o eu poético se dirige e lembra que «[...] [os seus] filhos não morreram[...] / [porque ele ouve] um rio de almas reluzentes/cantando: nós não nascemos num dia sem sol!» (Est. X), «Que um rio vem correndo e cantando/desde St. Louis e Mississipi» (Est. XI, vv. 1, 2), o mesmo rio que o sujeito poético em «The Negro Speaks of Rivers» ouve igualmente cantando, quando Abraham Lincoln, a quem Tenreiro também dedica um poema, desceu a Nova Orleães com a “Boa Nova”, e o seu leito, ao pôr do sol, se transformou, adquirindo um tom áureo. O poema «Coração em África», em que o sujeito deambula pelo quotidiano urbano cosmopolita, modernista, mas sempre de Coração em África - «[...]cogitando na pretidão do mundo que ultrapassa a própria cor da pele» (v. 64) -, invocando vários

¹⁰⁰ Sobre o poema «Song of the Son», in Toomer, 1967, p. 21, veja-se a resenha crítica intitulada ««Song of the Son» (1923) » in Ramalho, coord., 1999, pp. 240, 241.

criadores modernistas, também Nicolás Guillén (v. 36), e seguidamente o poema de Hughes «Epilogue», o verso «I too am América» (v. 37), mas, particularmente, os rios antigos a que já se fez menção.

As vozes dos dois poetas assinalam uma junção dialogante da diáspora africana moderna, a qual adquire, no contexto lusófono, novas cargas simbólicas que, apesar de incisas no abrigo subentendido da linguagem censurada, colocam em vacilação as bases da ritualizada cultura dominante, colonizadora, tornando visível a relação de conflitualidade entre colonizador e colonizado, assim como as contrariedades várias, sofridas pelo ser que se vê dividido entre a Europa e a África. Na época de renascimento cultural em foco, os diálogos textuais em apreço abraçam, em comum, um projecto radical de grande abrangência, que visa insurgir-se contra a tirania do discurso colonial e, por essa razão, a influência de Langston Hughes, assim como a presença afro-americana em geral, não se circunscreveu à poesia de Tenreiro, mas marcou igualmente presença nos textos dos «poetas-militantes»¹⁰¹, que produziram a designada Literatura de Combate, especialmente a de Viriato da Cruz (1928 - 1973) e Costa Andrade (1936-?).

As determinações ideológicas dos dois poetas explicam que a poesia de ambos se tivesse vindo a constituir recusa do colonialismo, bem como recordação cultural de outros valores simbólicos de índole universal, criados, sobretudo em Viriato da Cruz, à luz de um democratismo político não só nacional, mas sim multiracial e alargado ao

¹⁰¹ Mário Pinto de Andrade, no quadro da poesia de combate de escrita portuguesa e crioula, produzida no fim dos anos cinquenta, refere-se à figura do «poeta-militante», especificando as circunstâncias em que ela surge: «realiza-se a coincidência entre o engajamento político, a presença física no próprio terreno da luta e a expressão militante na poesia.» Cf. Andrade, org., 1979, p. 7.

operariado de todo o mundo, segundo as suas convicções políticas.¹⁰² Viriato da Cruz foi poeta colaborante da revista «Mensagem» (1951-52), que em conjunto com «Cultura» [(I) 1945-51] e «Cultura» [(II) 1957-61] deram a conhecer as criações literárias da geração de 50, um grupo de intelectuais angolanos que José Carlos Venâncio denomina de modernista.¹⁰³ No poema de Viriato da Cruz, intitulado «Mamã Negra» (Andrade, org., 1977, pp. 155-157), dedicado à memória de Jacques Roumain, o sujeito poético enaltece a voz personificada da mãe-África, como voz síntese da diáspora negro-africana, uma voz plural que, pelas suas palavras, enfaticamente integra « - Vozes de toda América! Vozes de toda África» (v. 17), especificadas no poema, superlativizando, de forma particular, a voz de Langston Hughes: «Voz de todas as vozes, na voz ativa de Langston» (v. 18). No poema de Costa Andrade, «Poema oitavo de um canto de acusação» (Andrade, org., 1975, pp. 35-36), o sujeito poético é interceptado por vibrações sonoras afro-americanas, de Blues e Jazz, que se entranham no seu corpo “até às vísceras”, e despertam no seu imaginário poético a eleição de figuras simbólicas da música e da escrita da América negra: Louis Armstrong, Langston Hughes, Countee Cullen, Nicolás Guillén.

¹⁰² Vejam-se os cadernos políticos de Viriato da Cruz, in Laban, coord. 2003.

¹⁰³ José Carlos Venâncio refere a falta de rigor absoluto contida na designação «modernista», que aplicou à chamada «geração de 50» angolana. Cf. Venâncio, 2005, p. 32.

2.1. Do Modernismo: vozes negro-americanas de Harlem em Francisco José Tenreiro e em Noémia de Sousa

O Modernismo, quer enquanto tendência dominante de pensamento, quer enquanto movimento de expressão literária e artística, começou por se organizar nas franjas intelectuais discordantes da convencionalidade (moderno por oposição a *genteel* ou vitoriano), tendo retirado do anonimato grupos sociais silenciados que, sedentos por se expressarem, foram trazidos, até pela inovação dos *media*, para o grande círculo público de claridade.

Scott Fitzgerald, em *The Great Gatsby*, na voz de Tom Buchanan tece uma estrutura semântica, cujos pilares de sentido trabalham, em termos de posicionamento ideológico, segundo eixos coordenados a uma referência dominante de supremacia racial de um grupo humano, que se considera o único agente cultural - «'[...] civilization [...] science and art [...]» (Fitzgerald, 1994, p. 20)) -, como também releva a insegurança do mesmo que, pelo discurso da presença narrativa em questão, receia a perda do centro civilizacional que ocupa: «'The idea is if we don't look out the white race will be - will be utterly submerged. It's all scientific stuff '» (Fitzgerald, 1994, p. 19). Contudo, se a voz de Tom Buchanan contém laivos do remoto raciologismo científico, cuja matriz hierarquizante da humanidade se veio a revelar equivalente

àquela que determinou o holocausto nazi¹⁰⁴, o certo é que ela é também a constatação de que outras culturas emergem e reivindicam um centro para si.

Nos E.U.A., a diáspora negro-africana ganha força de expressão num período vital do Modernismo, durante as décadas de 20 e 30, tornando-se uma das manifestações mais visíveis da chamada *Black Renaissance* das Américas, germinada no bloco insular do Caribe, Antilhas, que inclui o Negrismo Cubano, também designado Cubania, o Indegenismo Haitiano e o Negrismo Brasileiro.¹⁰⁵ Às vozes destes indivíduos segregados pela cor da pele, mas que agora buscam uma nova consciência, vêm juntar-se outras de igual tom: as da *Négritude* francófona de Senghor, Césaire e Damas (anos 30, 40 e 50), assim como, influenciadas por ambos os movimentos negritudinistas, as vozes dos poetas africanos, provenientes dos países africanos de língua oficial portuguesa, durante os anos 50 e 60.

O movimento cultural *Harlem Renaissance*, as figuras proeminentes deste *New Negro Movement*, assim como todos os temas da cultura negra americana, vieram a constituir-se como um espaço de forte identificação para o grupo de escritores e ideólogos a que Mário Pinto de Andrade chamou Geração de Cabral. Os nacionalistas dos países africanos de língua portuguesa, exilados em Lisboa e em Paris, *polis* de concentração intelectual e política donde foram lançados grandes reptos, produziram uma literatura clandestina que conviveu, ainda, quer com os movimentos pan-africanos antilhanos e sul-americanos, quer com o Realismo Socialista de Rivera, quer, por

¹⁰⁴ Veja-se, por exemplo, como Seidler, ao referir-se ao holocausto nazi, implica a relação entre razão, ciência e progresso, bem como o binómio cristianismo e modernidade. Cf. Seidler, 1994, p. xiv.

¹⁰⁵ Para uma informação mais detalhada sobre o afro-antilhanismo e o movimento de revalorização afro-brasileiro, consulte-se Laranjeira, 1995, pp. 30-46.

último, mas muito importante, com o Neo-Realismo português. Apesar do esforço contínuo exigido para escapar à repressão da censura literária e da polícia política (P.I.D.E.), os activistas do movimento mencionado trabalhavam arduamente, dizendo pelas palavras de Inocência Mata, para «a criação das condições concretas do renascimento e da expansão das culturas negras» (Mata, coord., 2000, p. 52), tendo como meta final a independência das colónias portuguesas em África.

Após a grande época do crescimento urbano americano, estavam criadas as condições para que Nova Iorque se transformasse num verdadeiro centro cosmopolita, dinamizado pela efervescência dos movimentos literários e artísticos a que o Modernismo deu expressão, recordando-se a importância da cidade, como centro dinâmico de cultura e de comunicação, no contexto modernista mundial.¹⁰⁶ Nos anos 20 e 30, a ambiência cultural nova-iorquina foi surpreendida por uma plurifacetada eclosão artística que, etnicamente fundacionista, conferiu ao local onde se desenvolveu o estatuto de uma outra metrópole. Como já foi salientado, Harlem foi, então, considerado o centro cultural da América negra. A *Metropolis* negra revelou ao mundo uma série de talentos, divulgados quer na Broadway, no Cotton Club e nos círculos culturais de Harlem, quer em Paris e outras capitais europeias, onde influenciaram os centros cubistas da arte, tal como o fizera a arte africana, a qual havia já marcado o impressionismo e o fauvismo europeus. Langston Hughes, Claude McKay, do movimento *New Negro Renaissance*, Duke Ellington e Louis Armstrong, músicos impulsionadores da considerada *Jazz Age*, e muitos outros criadores marcaram o

¹⁰⁶ Malcolm Bradbury, em «The Cities of Modernism», desenvolve a ideia de Modernismo como arte da cidade, relevando a importância de Paris nos anos 20, assim como de Nova Iorque, após a Segunda Guerra Mundial. Cf. Bradbury, McFarlane, 1991, pp. 96-103.

Modernismo Americano de formas variadas, incluindo a introdução de novos temas, merecendo, neste passo, menção explícita o nome de Jean Toomer, a juntar aos de Zora Neale Hurston e Langston Hughes, de cuja importância já se falou. Jean Toomer que, tal como os nomes apontados, traz para a literatura novos horizontes imagéticos que questionam a visão única e dominante das literaturas canónicas, contribui, particularmente em *Cane*, para a reconfiguração do espaço ficcional do Sul, abrindo, pela escrita, clareiras em lugares humanos sem dignidade e, por essa razão, caminhos escondidos e evitados no grande bosque da ficção. *Cane* é o canto que exalta o Sul, inspirado na Geórgia, estruturalmente sincopado por aqueles que, em situação de insularidade, tal como Becky, vivem em «Ground islandized between the road and railroad track.» (Toomer, 1967, p. 9). A primeira parte da obra é nitidamente marcada pelo compasso do feminino: «Karintha is a woman»¹⁰⁷, tal como Becky “is a woman”, Carma “is a woman”, Fern ..., Esther ..., Louisa ... Este é um dos refrões melódicos e malancólicos do Sul, que Toomer textualiza em “*blues*” e apresenta quase de forma épica.

Segundo Douwe Fokkema, em *Literary History, Modernism and Postmodernism*, o Modernismo Europeu, enquanto código literário convincente, só ganhou relevo a partir de 1910, tendo sido implantado com os escritores Thomas Mann, Virginia Woolf, Larbaud, Joyce, Marcel Proust e André Gide. No entanto, se o velho continente surge como espaço preponderante na emergência do(s) Modernismo(s), o certo é que o grupo de expatriados americanos em Paris, a denominada *Lost Generation*,

¹⁰⁷ Veja-se como a frase «Karintha is a woman» é repetida ao longo do capítulo intitulado Karintha, in Toomer, 1967, pp. 1-7. Sobre o feminino em *Cane*, consulte-se a Dissertação de Mestrado *(Re)tratos do Feminino em Cane de Jean Toomer*, Gonçalves, 2004.

prestou um enorme contributo ao Modernismo Europeu, e alguns elementos às suas vanguardas, que na perspectiva de Malcolm Bradbury e James McFarlane adquiriram um rosto bem mais obscuro do que a experiência da Modernidade. Esta com resultados mais visíveis, porque imediatizados pelo avanço industrial e tecnológico, aquelas que, por resistirem aos modelos impostos, foram silenciadas, sobrevivendo na sombra, com a esperança de um dia poderem vir a ser reconhecidas. Por essa razão, continuo a seguir o pensamento crítico dos autores acima referidos, que afirmam: «The experience of Modernism was, and to some degree remains, rather more obscure. It was an art that frequently began in sensation and outrage, or else displacement and exile.» (Bradbury, McFarlane, eds., 1991, p. 11).

Se fazer a periodização cronológica do(s) Modernismo(s) se tem vindo a revelar tarefa difícil, não menos problemática se afigura a definição deste fenómeno de experimentação e inovação da imaginação criadora, cujo termo surge pela primeira vez na Alemanha, na viragem do século XIX para o século XX. Contudo, e continuando a seguir o pensamento de Fokkema (Fokkema, s/d, p. 35), é possível encontrar a preferência Modernista por construções hipotéticas, que traduzem a dúvida epistemológica a respeito da possibilidade de representar e explicar a realidade, assim como o cepticismo metalinguístico, quanto à possibilidade de exprimir adequadamente qualquer conhecimento que se julgue ter alcançado sobre o mundo. O posicionamento céptico referido é igualmente verificável nos modernistas portugueses de Orpheu (1915) e da Presença (1927), tendo ambos os Modernismos lutado contra os valores, sistemas políticos, sociais e filosóficos vigentes no Ocidente. O vigor revolucionário do Modernismo Português vai ainda ser prolongado pelo movimento Neo-Realista, que surge com o fim da Presença, em 1940, criando como seu meio de expressão a revista

«Seara Nova», onde Francisco José Tenreiro também colaborou. O Neo-Realismo, de influência ideológica marxista, enquanto *littérature engagée*, quis ser, segundo Abou Haydara, «uma literatura de testemunho da sua época, quer dizer, a do fascismo.» (Haydara, s/d, p. 10).

Francisco José Tenreiro e Noémia de Sousa partilharam os ideais intelectuais e revolucionários de um conjunto de vozes opositoras ao regime colonial português, tais como, e para além das já mencionadas, Amílcar Cabral, Eduardo Mondlane, Guilherme Espírito Santo, Viriato da Cruz e Agostinho Neto. Provenientes dos cinco países africanos lusófonos, mas vivendo na Europa, os referidos escritores beberam todas as tendências ideológicas e literárias que punham em causa os regimes totalitários ocidentais. Acentuando as influências literárias e ideológicas sofridas por Tenreiro, e referindo-se, especificamente, à ligação do poeta com as “vozes de Harlem”, Pires Laranjeira, afirma que Francisco José Tenreiro «escreve uma poesia pan-negrista de características marcadamente neo-realistas e uma poesia neo-realista de motivos negros e crioulos. O seu estilo seco, conciso e comunicativo denuncia, de facto, a lição langstoniana e neo-realista» (Laranjeira, 1985, p. 319). Por seu lado, Noémia de Sousa, numa entrevista concedida, entre 21 e 25 de Julho de 1984, a Michel Laban, especialista em Estudos Africanos, também confirma a influência de escritores afro-americanos, quando afirma:

E eu lembro-me de ter conhecido um negro que tinha estado embarcado, que foi aos Estados Unidos, [...]. Este homem falou de certos escritores negros americanos, alguns que eu conhecia, outros não [...] Sei é que ele ficou animadíssimo quando viu que eu tinha lá a tradução brasileira dum livro do Booker T. Washington. [...] ele ficou todo entusiasmado e então começou a contar-me outras coisas, e falou-me de escritores negros americanos que eu fiquei com vontade de conhecer.

(Laban, 1998, pp. 276, 77)

A diferença entre estes dois escritores é que enquanto a poesia de Tenreiro foi escrita fora de São Tomé, em Portugal, onde o escritor viveu desde a infância, a poesia de Noémia de Sousa foi criada em pleno Moçambique colonial, o que mostra como os textos de margem são capazes de escapar aos sistemas repressivos de censura. Esta ocorrência motiva uma reflexão sobre o estatuto tópico da linguagem, assim como sobre o problema da opacidade da comunicação verbal, quando as linguagens, vigiadas e vigiada, provêm de opostos lugares em conflito, e esta última, enquanto prática significativa, dissemina indescodificáveis senhas de reconhecimento mútuo, pelos lugares mais longínquos do globo, escapando, assim, à vigilância do “superiormente civilizado”.

O levantamento das linhas de sentido mais salientes que o *corpus* poético indicado propõe, permite inferir, num primeiro olhar pelos seus mecanismos de significação, que os três objectos linguísticos em análise se configuram como semanticamente homogéneos e intermutáveis, na recorrência iterativa a um sentimento colectivo que ultrapassa o eu enunciador, assim como os seus limites espaciais e temporais, extravasamento ou transcendência que buscam, na distância presente, uma fusão identitária com a nação afro-americana. Embora emanados de diferentes sujeitos poéticos, o estatuto linguístico do eu, em que se alicerça cada texto, permite uma analogia que, repetindo a subjectividade de ambos os discursos poéticos textuais, faz com que eles possam ser recebidos como testemunho objectivo de identidade. Na medida em que distinguem o discurso diaspórico, em que o sentido de fusão identitária, invocada à distância, percorre os três textos, instaurando-se como categoria sémica. Por outro lado, nos três textos, o discurso poético é uma voz que fala do lugar do negro, é ego que utiliza a linguagem para fundar uma realidade específica, edificada por impulso

de uma consciência étnica colectiva, regulada por factores relacionados com a cor da pele. Nas três composições poéticas, a representação do grupo humano em questão faz-se por uma restrição de selecção, uma vez que o traço semântico negro ou mulato se opõe a branco, apresentando-se, assim, o sentido de periferização pela cor da pele, um dos vectores semânticos nucleares destes poemas.

Nos poemas de Noémia de Sousa o diálogo com a cultura afro-americana é feito através do processo de intertextualidade, quer com o texto bíblico original, quer com o espiritual negro intitulado «Let My People Go», quer ainda com a canção de Billie Holiday, que começa com o verso «Into each heart some rain must fall». Por seu turno, no poema «Negro de Todo o Mundo», de Tenreiro, essa relação é feita por alusão explícita ao negro americano de Harlem. Na primeira parte do poema, temos a reiteração exclamativa dos lexemas Harlem (vv. 4, 12) e América (vv. 5, 8). O tom enfático destas alocuções, à maneira modernista do heterónimo pessoano Álvaro de Campos, inspirado em Walt Whitman, produz um efeito sensacionista à volta da *polis* moderna que, pela primeira vez nos E.U.A., é negra. A par da espacialização poética modernista, «Negro de Todo Mundo» é um poema extenso, cujas preocupações estrófica e rimática vivem longe das convenções literárias anteriores. Dos muitos versos brancos de que é constituído este conjunto poético, fazem-se aqui salientar cinco unidades temáticas, que conferem coerência à linha de sentido que se traçou a partir dos textos em análise, sendo o título do poema influenciado pela exortação final do Manifesto do Partido Comunista, da autoria de Marx e Engels. O primeiro momento textual tem como temática os E.U.A. O sujeito poético invoca Harlem e a América, enquanto pátria de substituição da terra de origem perdida. Harlem é metaforicamente afirmado como ringue da vida - «Harlem!/Bairro negro!/Ringue da vida!» (vv.12-14) - ,

imagem que insinua a vida como jogo violento entre negros e brancos - « nas ruas de Harlem/o sangue de negros e de brancos/está formando xadrez.» (vv. 9-11). A segunda secção temática do poema é alusiva a Cabo Verde: «Os poetas de Cabo Verde/estão cantando...» (vv. 15, 16). Extrapolando o sentido dos versos transcritos, a voz poética aludida - «Os poetas de Cabo Verde» (v. 15) - , parece proveniente de um lugar poético, enraizado na fonte claridosa da vida quotidiana do ser ilhéu, pulsão criadora de uma literatura que, incorporando as palavras de Dulce Duarte e de Jorge Alfama, foi o «[...] resultado de uma atitude nova[...]» (Duarte, Alfama, org., 2001, p. 9), a mesma que transparece no poema que canta a diáspora humana cabo-verdiana: «[...]os homens/perdidos em aventuras da vida/espalhados por todo o mundo!» (v. 17-v. 21). O movimento político-cultural *Claridade* foi gerado à volta da revista do mesmo nome, abrindo os dois primeiros números deste veículo literário da Modernidade cabo-verdiana com poemas escritos em crioulo, de expressão mimética. Este gesto, que introduz a língua-mãe como língua de cultura, foi considerado uma marca fundamental do fenómeno que veio a chamar-se “cabo-verdianidade”, diversificado e solidificado pelos artistas e adeptos de *Claridade*. Assim, corporizado no enunciado poético da textura semântica em análise, sobressai um acto de rememoração, que invoca não só a perda de vidas humanas na árdua tarefa da pesca da baleia, como também os homens perdidos noutras aventuras dolorosas da nação em diáspora - «Em Lisboa?/Na América?/No Rio?» (v. 22-v. 24) - , que a *Morna*, tal como o *Blues*, torna menos penosas.

O terceiro fragmento reporta-se, novamente, aos E.U.A., aos espaços geográficos do Norte, especificamente Nova Iorque, e aos Estados do Sul, uma geografia onde se desenha a oposição humana entre o homem negro e o homem branco,

em que a cor da pele parece determinar o lugar social dos indivíduos. O branco é visto pelo negro como macaco imitador, quer os que habitam «Nos arranha-céus de New York» (v. 32), quer os que se disfarçam nos chamados «show-boat do Mississipi» (v.36). O sujeito de enunciação coloca em relevo o canto e a dança dos negros nas plantações, enquanto formas genuínas de expressão, ridicularizando, em simultâneo, os brancos, que os imitam em locais de exibição ditos civilizados.

No quarto bloco temático, o eu poético critica, de igual modo, os próprios negros que, nos palcos das metrópoles europeias, se oferecem, em espectáculo, ao público de brancos, que os aplaude como novidade exótica, nas *Folies-Bergères* nos palcos de Paris. É retomada a ideia introduzida na segunda parte do *corpus* poético, de percurso deambulatório em diáspora: a rota «Lisboa [...] América [...] Rio [...]» (vv.22-24), alargada agora às capitais cosmopolitas da moderna Europa, «Londres-Paris-Madrid» (v. 49). Os trajectos enunciados, que assinalam o destino das inúmeras vidas em diáspora, surgem marcados por um ritmo alienante de sobrevivência, determinado pelo trabalho braçal de ganha-pão e pela experiência vivencial de ambientes *bas-fonds*, oferecidos pelos cernes da urbe indiferenciadora.

Por último, o sujeito de enunciação invoca São Salvador da Baía, essa cidade «Bem Negra!» (v. 78), que Jorge Amado, em *Bahia de Todos os Santos*, também nomeia como “a mais negra do Brasil”. Contudo, nesta enunciação poética, a Baía tem tanto de negro como de branco, ela é a «Cidade branca [...]» (v. 75), com «Trezentas e tantas igrejas!» (v. 76), pertence ao território da criouldade, da mestiçagem, fruto das várias simbioses culturais e religiosas. O sujeito poético nomeia, ainda, os rituais religiosos de origem africana - «Na cidade da Baía/os negros/estão fazendo macumba.» (vv. 71-73) - , aos quais o kilombismo é afecto, inferindo-se, assim, uma identificação

plena com a cultura afro-brasileira, igualmente de raiz ioruba, de que a Baía - «Cidade de Pai de Santo» (v. 79) - , se constitui urbe simbólica.

Se «Negro de Todo o Mundo», assim como todo o conjunto poético a que pertence o poema, «3 Poemas Soltos», corroborando a perspectiva de Salvato Trigo, sofre a influência de uma estética pan-africanista¹⁰⁸, melhor se compreende que o mesmo se tenha convertido em modelo literário sedutor, adoptado por outros poetas pan-africanistas, que lhe prolongaram a vida. É a lembrança formal de uma época histórica que foi marcada pela referida estética que está presente, em síntese, na composição poética intitulada «Voz de Sangue» (Andrade, org., 1977, p. 147), de Agostinho Neto (1922-1979), no sintagma «negro de todo o mundo», integralmente repetido no poema que se dirige aos negros de África e de Harlem, aos quais o eu poético junta a sua voz:

«Palpitam-me
os sons do batuque
e os ritmos melancólicos do *blue*

Ó negro esfarrapado do Harlem
ó dançarino de Chicago
ó negro servidor do South
Ó negro de África

negros de todo o mundo

Eu junto ao vosso canto
a minha pobre voz
[...]

¹⁰⁸ Veja-se o prefácio da reedição de 1994, da obra poética de Francisco José Tenreiro, *in* Tenreiro, 1994, pp. 7, 8.

A poesia de Tenreiro é o discurso poético neo-realista da diáspora negro-africana, escrita do exílio, em que o eu poético se enuncia num lugar fora de África. O título «Negro de Todo o Mundo» subentende uma relação dialógica identitária, fundada num *topos* de enunciação que inscreve a errância humana, numa escrita que concentra vários espaços culturais que se interferem, a Europa, a África e as Américas. Observando Tenreiro nos papéis de poeta, ensaísta, professor e político, como figura medianeira entre mundos, perante os quais adoptou uma posição a um tempo contestatária e conciliatória, importa citar Russel Hamilton: «E embora influenciada pela negritude de Senghor, Césaire e David Diop, a poesia de Tenreiro também tem sinais do negrismo cubano e do estilo da *Harlem Renaissance*. Ao entoar as suas invocações, exortações reivindicatórias e protestatórias e a sua saudade africana, o sujeito poético viaja por África e pela «diáspora», ora fragmentando ora reintegrando o espaço geográfico e o tempo histórico.» (Hamilton, 1984, p. 251). Hamilton esclarece ainda sobre a negritude conciliadora tenreiriana: «A marca de negritude fabricada por Francisco José Tenreiro pode ser interpretada como uma tentativa de servir como mediano entre a «clandestinidade» e o ultramarinismo no limiar dum período em que as ideologias oficiais absorveriam a negritude (ela própria tão ideologicamente vulnerável) dentro do luso-tropicalismo.» (Hamilton, 1984, p. 251).

Olhando, por sua vez, o poema de Noémia de Sousa «Deixa Passar o Meu Povo» é um texto que dá conta da presença de outros textos. Estamos em presença de um trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador que detém o comando do sentido, o que nos coloca, igualmente, perante um fenómeno de identificação, do sujeito com outras mundivivências que os textos inscrevem. Da composição poética de Noémia de Sousa irrompe, através do *leitmotiv*

«Let my people go», o texto de um espiritual negro tradicional, do Sul, cujo enunciado pré-existente é o episódio bíblico que se reporta à história do povo judeu, presente em Êxodo XIV 19-31. Este texto charneira bem conhecido, que assume a passagem iniciática entre duas eras marcantes para Israel (o cativeiro no Egito e a marcha vitoriosa no deserto), é o subsolo textual do enunciado intitulado «Let My People Go».

A relação de identificação que aqui o sujeito poético estabelece com o espaço cultural afro-americano faz-se através de textos cantados que, pela rádio, chegam e motivam a produção de novos textos, configurando-se o canto, enquanto vocalização melódica e rítmica de um texto, como nascente de inspiração do acto de criação poética da escrita. A fraseologia vocal e o ritmo negro-americano de «Robeson [...] Marian [...] Anderson e Paul» (vv. 8, 15), ao sugestionarem o sujeito poético, infundem-se, concomitantemente, na sua escrita que, tal como as vozes mencionadas, não é uma escrita «doce de embalo» (v. 16), mas sim uma escrita de «fel e revolta» (v. 39), endereçada à diáspora negra repartida pelo mundo, ou seja, àqueles que são «do mesmo sangue, da mesma seiva» (Est. III, v. 7). A escrita poética faz-se, assim, espelho da inquietação do seu sujeito, interferido, numa «Noite morna de Moçambique» (Est. I, v.1), pelos «[...]sons longínquos de marimbas [...]» (Est. I, v. 2), sons de embalar que, rapidamente, se transfiguram nas vozes da América, que o desassossegam: «Mas vozes da América remexem-me a alma e os nervos.» (Est. I, v. 7).

No decurso temporal em que os espirituais negros, que Noémia de Sousa pensa virem de Harlem¹⁰⁹, impedem o eu poético de dormir, o sono do sujeito é interceptado pelo sonho, que velozmente o anima em nervoso sonâmbulo da escrita. Entre os estados do sonho e da vigília, o sujeito poético é transformado numa espécie de fantasma em transe, - «E já não sou mais que instrumento/do meu sangue em turbilhão» (Est. II, vv. 6, 7) - que se locomove em direcção à mesa da escrita - «Nervosamente,/eu sento-me à mesa e escrevo...» (Est. II, vv. 1, 2). Na bidimensionalidade em que a rede textual se tece, cruzamento entre sonho e vigília, a escrita poética afigura-se fenómeno de inexplicável transcendência, ritual de possessão transfigurador do sujeito, possuído pelas vozes da diáspora, que irrompem através de si, na sua escrita: «com Marian me ajudando/com sua voz profunda-minha irmã!» (Est. II, vv. 8, 9).

Na terceira estrofe, pelo punho firme do sujeito escrevente, a escrita continua a impor-se, manifestando a sua força poderosa, não só mobilizadora do sujeito, como também dos seus vultos familiares, invisíveis, porque fora do seu alcance de visão, mas que, no papel branco da escrita, se projectam em teatro de sombras, humilhadas e disformes. O jogo ambíguo entre verdade e ilusão, de que a palavra poética se constitui representação, cria um cenário velado de enigma, vacilação entre o presente e o ausente, entre o ver e o sentir, fantasmas que, a coberto do manto nocturno, corrompem a virgindade da escrita: «[...] tatuando de negro o virgem papel branco.» (Est. III, v. 5). Desta forma, o mencionado artifício poético, na edificação imagética da diáspora, vai,

¹⁰⁹ Russel Hamilton esclarece o equívoco de Noémia de Sousa, justificável pelo significado agregador de Harlem: «Assim, um dos seus poemas mais audaciosamente protestivos, «Deixa Passar o Meu Povo», foi inspirado por «Let My People Go», um conhecido *spiritual* negro do sul dos Estados Unidos (e não de Harlem, como supõe Noémia de Sousa) cantado por Marian Anderson e Paul Robeson.», in Hamilton, 1984, p. 35.

conjuntamente, nela imprimindo a carga semântica de mancha humana. Esta mancha, que desenvolve a revolta do sujeito, vai sendo transmitida no protesto discursivo que une a diáspora, e de que o *corpus* literário em estudo é espelho, numa escrita de fel e revolta, à qual o eu poético, irremediavelmente, se diz ver obrigado: «[...]a escrever/com o fel que me vem da revolta.» (Est. III, v. 13). Assim, enquanto a voz de Paul Robeson (1898-1976), politicamente perseguida pelo Mcartismo, tal como o canto de Marian Anderson (1902-1993) e outras lamentações vindas de Harlem, em uníssono com o som de dor e revolta dos seus familiares, habitar a insónia do sujeito poético, este, como gesto convicto de contestação, rejeitará a cultura europeia: «não poderei deixar-me embalar pela música fútil/ das valsas de Strauss.» (Est. IV, vv. 5, 6). Contudo, a rejeição no texto anunciada será efectuada pela afirmação de uma outra escrita, insistente, compulsiva - «Escreverei, escreverei» (Est. IV, v. 7), uma nova dramaturgia verbal que, ao romper com o antes, quer mostrar possibilidades artísticas e culturais próprias. Por essa razão, e seguindo o ponto de vista que conduz a composição poética de Noémia, o eu poético esbraceja, reagindo ao naufrágio identitário e cultural do seu povo; remetido à condição de esmagamento, ele pede passagem, ou espaço de vida, não mais de sobrevivência, gritando, em forma evidenciada de estribilho: «Let my people go/Oh Deixa Passar o meu Povo».

Se muitos poemas de Langston Hughes foram trabalhados, na sua rítmica, para serem musicados, cantados, trauteados, lidos em voz alta, e interpretados em práticas de *Shouting*, o poema de Noémia de Sousa, ao intertextualizar a letra de um canto universal, que foi outrora e continua a ser palavra bíblica difundida, pede, igualmente, para ser cantado, porque ninguém o leu sem cantar o seu refrão, a menos que não conheça o canto. A acepção universalista que aqui se ensinua vai ao encontro das

palavras de Francisco Noa, que classifica esta voz poética feminina de plural e universalista: «[...] a voz poética de Noémia de Sousa transcende, em largos momentos, os limites egotistas, espaciais e temporais, instituindo-se, de certo modo, como uma voz de aspiração plural e universalista.».¹¹⁰ Embora o juízo crítico de Noa se refira à poesia de Noémia de Sousa em geral, enquanto tendência e necessidade dos escritores africanos da sua época, e mesmo da época pós-independência, mais adiante, acaba por particularizar a sua afirmação aludindo ao poema intitulado «A Billie Holiday, Cantora» (Sousa, 2001, p. 134). Deste modo, o canto, em forma de Blues, relevando neste contexto as possibilidades semânticas do termo, confere uma nova direcção temática à poesia de Noémia de Sousa, alargando a sua dimensão plural, nos diálogos que estabelece com esta forma de expressão artística, por afinidades que a sua escrita vai revelando. Noémia de Sousa incorpora a voz de Billie Holliday (1915-1959), no poema que dedica, em 1949, em forma de homenagem, a esta figura feminina, cantora de Jazz, que reconhece como sua «[...] irmã americana » (Est. II, v. 2). As vozes negro-americanas de Harlem chegam à poetisa pelo silêncio da noite, só na quieta escuridão nocturna pode fazer-se ouvir o fraseado tão pessoal da solista Lady Day, cujas interpretações de tom dorido, de entoação patética, menos cantadas do que faladas, ficaram mundialmente célebres. No sentido essencial do epíteto *Lady Sings The Blues*, nome de um tema musical seu, reside a principal referência que atraiu o olhar identitário de Noémia de Sousa sobre a cantora, cuja autobiografia, também assim intitulada, se constitui outro testemunho da solidão, da angústia e da instabilidade emocional, vividas entre os palcos internacionais do grande espectáculo, a prisão e o hospital, um duplo sofrimento que, como se sabe, não teve como única causa a dor da segregação racial.

¹¹⁰ Francisco Noa, «Noémia de Sousa: a metafísica do grito», in Sousa, 2001, p. 155.

Ao longo do corpo do poema, o eu poético vai referindo a melancolia e o trágico sentimentalismo, estado de *blues*, que Lady Day expressa na letra e no tom trémulo das suas canções, «[...]arrastad(as) (em) inglês crioulo» (Est. IV, v. 4), mostrando rever-se nesse estado psicológico, magicamente irradiado da solidão, pela voz companheira de Billie Holiday: «tua voz, não sei por que estranha magia, /arrastou para longe a minha solidão...» (Est. IV, vv. 7, 8). Saliente-se que «esses singulares “blues”, dum fatalismo/rácico que faz doer» (Est. IV, vv. 5, 6), são a paisagem psicológica com a qual o sujeito poético diz identificar-se, porque, pelas suas palavras, são «os “blues” eternos do nosso povo desgraçado...» (Est. VII, v. 3), povo, no qual, sujeito e referente da escrita, embora distantes e desconhecidos, consideram juntos incluir-se.

Assim, se o acto compulsivo de escrita, referido no poema «Deixa Passar o Meu Povo», se afigura um gesto de reacção contra o fenómeno que Jacques Derrida intitulou *O Monolinguismo do Outro ou a Prótese de Origem*¹¹¹, revolta que levou o sujeito à recusa das valsas de Strauss, porque, dizendo pela síntese do pensamento do filósofo, se constitui um verdadeiro sofrimento ver-se votado a falar “uma língua que se lhe antecipou, ou seja, que dirá sou eu, antes de si próprio”, também no poema «A Billie Holiday, Cantora» o insistente encorajamento de prosseguir cantando, acto enunciado de forma reiterativa, sugere, igualmente, um acto compulsivo de luta. É a este que o sujeito poético adere, contra a “língua única”, “absoluta”, a cultura do centro, confissão dramática que anima a presente conversa entre as vozes angustiadas, mas conscientes, da diáspora que nas palavras edifica a pátria desejada.

¹¹¹ Título da obra alusiva à língua colonial imposta, à que o filósofo chamou «doença contraída na escola, na Argélia francesa [...]» Cf. Derrida, 2001, pp. 61-62.

Em conclusão, e retomando as linhas de força da interpretação exposta, os três textos poéticos apresentados podem, assim, configurar-se como espaço de diagnose social e cultural da designada diáspora negro-africana moderna. A literatura dela nascida, nos E.U.A., começa a ganhar visibilidade, como expressão artística autónoma, a partir do Modernismo, fenómeno que veio a servir de referência à *Négritude* francófona e aos círculos político-literários do nacionalismo africano de língua portuguesa, que inspiraram a poesia de Francisco José Tenreiro e de Noémia de Sousa, esta última, segundo Russel Hamilton, «uma das poucas - e, aliás, com toda a probabilidade, a primeira - mulher «de cor» a escrever poesia na África austral [...]» (Hamilton, 1984, p. 36), ficando, deste modo, estabelecido o diálogo contestatário, inicial, com as vozes de Harlem, ou com outras vozes negro-americanas.

Cheikh Anta Diop indicou, em 1958, a convincente razão que serviu de fundação segura à construção da diáspora negra: ««Au xxe. siècle et surtout après la première guerre mondiale, pendant les négociations du traité de Versailles et la formation de la société des Nations, ce sont les Noires américains qui défendirent énergiquement les droits des Noires africains, car à cette époque nous n'étions pas en mesure de parler en notre propre nom.»».¹¹² Colocando Diop em diálogo com Du Bois, e ao reflectirmos sobre o percurso histórico-político efectuado pelos afro-americanos, nos E.U.A., e pelos africanos, em África, ao longo do século XX, parece confirmar-se a previsão feita por Du Bois, em 1903: «The problem of the twentieth century is the problem of the color-line » (Du Bois, 1995, p. 54). Contudo, os mundos que o Atlântico ajudou a construir contêm um rico potencial humano que, pela sua mistura cultural,

¹¹² Joseph E. Harris avec collaboration de Slimane Zeghidour, «L'Afrique et la diáspora noire», in Mazrui, dir., Wondji, codir., 1998, p. 775.

continuam a constituir-se uma resposta à exclusão racial enfrentada pela humanidade, em particular pelas sociedades crioulas. As palavras de Tom Buchanan - «Nowadays people begin by sneering at family life and family institutions, and next they' ll throw everything overboard and have intermarriage between black and white.» (Fitzgerald, 1994, p. 136) - podem, assim, assumir contornos de significação que recusem o tom pessimista e condenatório, bem assinalado pelo termo «sneering», e sublinhem o carácter positivo da interligação entre as variadas gentes do nosso mundo.

3. Ruy Duarte de Carvalho: a nação da cor da terra

«E se eu falar de exílios mergulhado em dambas
ou penetrar florestas de humidade alheia
ou me dessedentar em águas que me expulsem
por lhes negar respeito e vê-las fáceis
ainda assim recordarei montanhas
quando a manhã me recordar cacimbos
e saberei que estas imagens novas
por serem espelho de outras me pertencem
como se vê-las fosse a minha origem.»¹¹³

Ruy Duarte de Carvalho

¹¹³ Ruy Duarte de Carvalho, «Noção Geográfica», in Carvalho, 1976, p. 63.

Em contraste com o discurso negritudista que influenciou a poesia de Francisco José Tenreiro e Noémia de Sousa, poética que inscreveu um momento importante da história nacional de cada país africano colonizado por Portugal, encontra-se a poética telúrica de Ruy Duarte de Carvalho, representação literária de outra fase nacional de grande relevo, próxima do final do colonialismo português, razão que justifica a recorrência do autor ao modelo épico, para escrever um “poema-drama épico”, nacional, não fosse a epopeia em África também teatro. A reinterpretação contemporânea do modelo épico nas literaturas africanas de língua portuguesa não é de todo invulgar.¹¹⁴ Este exercício de mobilização vernacular ganha maior sentido se pensarmos que as Negritudes desenvolveram um espírito tradicionalista e historicista, que contribuiu para a preservação das várias etno-histórias africanas, em que o texto de modalização épica se perfigura um dos seus melhores exemplos de escrita. Nos anos 70, momento político de urgência na formação dos últimos estados-nação africanos e, como tal, situação reivindicadora de um reforço suplementar da identidade nacional, a literatura mostra assumir essa tarefa, através de um compromisso estabelecido entre o autor e a história de África, uma postura literária de que também se constitui exemplo o paradigma épico dos E.U.A.

Reflectindo sobre os dois paradigmas épicos em menção, em África e nas literaturas ocidentais, uma busca retrospectiva pelos mesmos revela-nos que ambos os espaços literários remontam à esquecida idade do mito. O mito, desvelador de um perene princípio fundador universal, uma estrutura essencial susceptível de poder ser

¹¹⁴ A afirmação feita tem como ponto de referência as obras *Mayombe*, de Pepetela, e *Pão & Fonema*, de Corsino Fortes, nas quais Ana Maflada Leite defende a evidência de características de modalização discursiva épica. Ler Leite, 1995.

equacionada como arquétipo da oralidade, e depois da escrita, reconfigurada, ao longo dos tempos, a partir de uma herança cultural fértil, potenciadora de representação artística, a qual se acredita ser comum a toda a humanidade. No mundo antigo, o mito é razão organizadora e memória, é um modo de habitar o mundo, é coerência posta nas coisas, ao longo da grande viagem do homem no tempo, onde o arcaico e o moderno sempre coexistiram, ainda que a ideologia possa exercer, nas sociedades modernas, as funções que o mito exerceu nas sociedades tradicionais. Contudo, também a ideologia moderna converteu os mitos antigos sagrados em mitos políticos, como referência identitária nacional, ou manipulação, à medida das necessidades comunitárias, ou das ambições do poder político. Segundo Anthony Smith,

Os mitos políticos servem uma necessidade colectiva, presente e futura. A etno-história, ou *mito-história*, representa, por seu turno, uma amálgama de verdade histórica seleccionada com idealização, em graus variáveis de factos documentados e de mitos políticos, realçando elementos de romance, heroísmo e singularidade para apresentar um retrato emocionalmente próximo e excitante da história de uma comunidade, construída por, e vista na perspectiva das sucessivas gerações de membros da comunidade.

(Smith, 1999, p. 55)

O homem moderno, “civilizado”, continua a conservar traços de arcaísmo, manifestados em forma de essencialismos vários, cultural, étnico, religioso e outros, visíveis nos seus comportamentos habituais, e mesmo em certas atitudes científicas, como demonstra Gaston Bachelar, em *La Formation de L’Esprit Scientifique*. Tornando presente o ponto de vista do filósofo, no que se refere a impedimentos colocados à ciência, o cientista constata que esta se debate com um obstáculo epistemológico, quando as ideias não são susceptíveis de ser tomadas como factos, porque escapam à interpretação racional, o que cria um problema ao avanço do conhecimento, um

obstáculo ao sujeito pensante e ao historiador, pela sua manifesta incongruência, uma vez que «Un fait mal interprété par une époque reste un fait pour l'historien. C'est, au gré de l'épistémologue, un *obstacle*, c'est une contre-pensée.» (Bachelard, 2004, p. 20).

3.1. O Paradigma Épico nos E.U.A.

John McWilliams, no livro que escreveu sobre a cultura épica nos E.U.A., onde trata da imitação e transformação do género, especificamente na secção em que se refere à necessidade, sentida pelos E.U.A., de invocar a tradição épica ocidental no Novo Mundo, afirma:

An american epic would be incontestable proof of cultural maturity; it would justify the sons' rebellion against the fathers, clarify the superiority of the New World to the Old, and show the autonomy of a formerly colonial literature. Its primary purpose, however, was not so defensive. The genius of the American bard was to be his ability to perceive in the Republic's recent past the seeds of future glory.

(McWilliams, Jr., 1989, p. 16)

Assim se explica que a epopeia clássica tenha vivido no imaginário literário dos E.U.A. como modelo inspirador do “hino nacional” pós-independência, mimetismo consciente, presente no projecto literário de Joel Barlow (1754-1812), constituído pelas obras *The Prospect of Peace* (1778), *The Vision of Columbus* (1787), e *The Columbiad* (1807), esta última intencionalmente mais obediente às regras do cânone antigo, bem como, ainda recuando, a obra de Timothy Dwight, *The Conquest of Canaan* (1785). A aspiração a escrever a grande epopeia americana recua, por sua vez, a *Paradise Lost*, de John Milton, publicado em 1667. Contudo, se a recriação épica de Milton, produzida no

séc. XVII, evidencia características de modalização épica, ainda cultivadas dentro de um modelo exaltador de grandes feitos, a grandeza heróica, embora adaptadas ao momento americano, a partir do séc. XVIII será a epopeia satírica, designada *Mock Epic*, que através da paródia, vai propor a desconstrução deste elevado ideal aristocrata, em torno do qual a literatura procurou excelência, operando uma grande mutação genológica, sensível às modificações que foram surgindo no seio do sistema literário, tendo ficado assinalada, na semiótica literária dos anos 30, a estética paródica de Nathanael West, desenvolvida em pleno Modernismo¹¹⁵. Esta situação de escrita, em que o romance parodia outros géneros, neste caso o épico, é defendida como potencialidade íntinseca ao romance, por Mikhail Bakhtine, que coloca em evidência a estrutura flexível do mesmo, em denunciar formas e linguagens convencionais, reinterpretando-as, ou conferindo-lhes outra ressonância.¹¹⁶ A propósito de Nathanael West, Teresa Cid, na analogia que estabelece entre a voz da poesia épica clássica e a do escritor americano, ao longo do paradigma épico dos E.U.A., encontrou maior necessidade de exaltação e vaticínio de um Homero americano, em desvantagem da escrita de um poema épico do Novo Mundo: «[...] the need for an American Homer was more often exalted and predicted than the writing of an epic poem of the New World [...]» (Caldeira, Botto, coord. 1995, p. 335). Dentro da mesma perspectiva, referindo-se à memória literária que o *epos* de Milton transporta, apesar da “perda” de

¹¹⁵ Sobre o tratamento das obras de Nathanael West, integradas no paradigma épico dos E.U.A., leia-se Teresa Cid, «Homer in América: The Example of Nathanael West», in, Caldeira, Botto, coord., 1995, pp.335-43.

¹¹⁶ Cf. com a citação do autor: «Le roman parodie les autres genres (justement, en tant que genres); il dénonce leurs formes et leurs langages conventionnels, élimine les uns, en intègre d’autres dans sa propre structure en les reinterpretant, en leur donnant une autre résonance», in Bakhtine, s/d, p. 443.

alguns traços afirma:

Thus, Homer could be preserved, as a source of inspiration rather than as a model for imitation. He would represent the bard as a writer of sacred scripture, as a voice with the power to gather and sustain a communal identity by giving expression to a sense of shared destiny or covenant of individuals embarked on a collective journey and guided by one idea: that of fulfilling the mighty work of bringing humankind's errand into the wilderness to accomplishment.

(Caldeira, Botto, coord., 1995, p. 336)

Por outro lado, decorrente da dialética do sistema literário, a evolução do épico, em verso, para o romance, em prosa, passa por uma relação de sucessão e transformação, em que está implicado o desenvolvimento do romance como género literário, uma nova forma literária para um verbo mais democrata, ambos mais adequados aos ideais da república. O género narrativo constitui-se, assim, em finais do século XIX, o espaço ficcional em que concorreu a ambição americana de produzir a grande diegese nacional, “*The Great American Novel*”, cedendo, o épico, lugar a outro tipo de narração mimética. Assim, o exercício de reinterpretação do épico, agora em prosa, é iniciado quando o romance se afirma como género literário predominante, versatilidade que James Fenimore Cooper (1789-1851) e Herman Melville (1819-1891) demonstraram, ao terem assimilado o espírito da epopeia, que diluíram na *fábula*, em prosa fictícia, “à maneira americana”, sustentando antes o ideal de diversidade superior do “velho mundo”, consubstanciado na vastidão e grandiosidade naturais, do espaço geográfico em que vive a nação plural, criada por sociedades de emigrantes, que neste gesto literário de cultura pública se sentiram incluídos. James Cooper, em *The Deerslayer* (1841), na figura heróica de Deerslayer personificou o tema da coragem individual, criando-o como o herói que se distingue pela honra e bravura, fazendo parte

da descendência nobre da América. Tal como os índios, Deerslayer é outro braço da natureza exuberante, e a sua relação com a imensidão desta *persona* surge plena de sentido simbólico. Deerslayer é o herói épico reencenado pelo romance, a quem a natureza dispõe o seu trono, ou seja, concede um lugar nobre de eleição, que testemunha e enaltece um tempo histórico, o qual remonta à verdadeira origem da América. Se Cooper criticou a civilização europeia, no aspecto de o poder e o dinheiro se concentrarem no seio de uma classe única aristocrata, em *The Deerslayer* oferece-nos uma alternativa crítica a esse tipo de sociedade, manifestando-se contra a marcha desenfreada da civilização, propondo o reconhecimento de um espaço físico e humano genuinamente americanos. Por seu turno, Herman Melville, em *Moby Dick* (1851), cria um herói muito diferente do herói épico de imitação grega ou latina, embora a sua concepção inclua elementos épicos, que pelo mais forte traço do seu perfil psicológico, uma impetuosa loucura sustentada pela obstinação, podem igualmente aproximar o seu texto da epopeia dita “Mock Epic”, coexistindo, em Ahab, características de herói cómico, pelo exagero, e de herói trágico clássico, pelo fatalismo. Este herói, rodeado de infortúnio e superstição, é, ao invés, um homem comum, do povo, cuja morte se constitui, em termos de densidade dramática, consumação do trágico.

Retomando a epopeia em verso, e em situação de acentuada ruptura com Barlow e Milton, em que a tradição literária e litúrgica estão ainda muito presentes, encontramos os poemas extensos, «Song of Myself», de Walt Whitman, e *Paterson*, de Williams Carlos Williams, em cuja espacialização poemática vive a intenção de representar a continentalidade americana, viajada por um eu, em jeito de demanda. «Song of Myself» é outra epopeia pessoal do eu *anónimo* (*personal epic*), do sujeito plural, que vive exposto ao real contingente, escrita autobiográfica de índole nacional,

do homem americano que, em democracia, busca afirmar a sua legítima pertença à nação, ao invocar a sua ascendência longínqua: «Born here of parents born here from parents the same, and their parents the same» (v. 7).¹¹⁷ De outro modo dizendo, e em presença do cânone clássico, não podemos afirmar que «Song of Myself» é uma epopeia, mas sim que esse desejo vive no poema, ao preservar, de forma funcional, o espírito fundador de nação democrática, em que o eu tem direito a voz e a celebrar-se, o lugar condigno que a ordem plural moderna concedeu ao cidadão. A escrita poética de Whitman apresenta-se como expressão elevada do ser vulgar, que aí derrama a sua vida, os seus sentimentos e emoções, bem como a sua dimensão finita, assumindo a condição humana de mortalidade, ao invés de imortalidade.

Walt Whitman e William Carlos Williams são duas vozes que escolhem expressar-se através do fragmentarismo poético, em que se traduz a livre associação de ideias e conceitos. Dentro desta nova proposta artística, Williams privilegia a poética do quotidiano caótico, feito experiência no próprio texto, de que *Paterson* se constitui exemplo prático, afigurando-se a malha textual desta longa composição hábil exercício de linguagem que, ao integrar uma pluralidade de discursos, busca dizer e partilhar as impressões múltiplas que a realidade vai suscitando na sua diversidade. Como representação da grande variação do mundo real, *Paterson* é textualmente construído como identidade móvel, consubstanciada na cidade, mas também no homem, em todos os homens, no homem moderno - o homem trivial, o poeta, William Carlos Williams - uma epopeia que exalta a ambiguidade do eu, dando continuidade à tradição moderna whitmaniana, estabelecida já em *Leaves of Grass*.

¹¹⁷ Cf. Blodgett, Bradley, eds. 1965, p. 29.

Por essa razão, e ainda como expressão literária da variável variedade comum, *Paterson* não tem *plot*, nem herói convencional. No entanto, a obra apresenta, como elemento temático estruturador, a isotopia da viagem, em cuja semântica se desenvolve a recontextualização modernista da demanda do herói clássico, em busca de conhecimento, de consciência vital, de linguagem, ou de beleza? A viagem é também linguagem, forma de libertação do sujeito poético, a viagem que é feita no curso vital, percorrido pelo rio evasivo da escrita, que não só diz a beleza do país, mas igualmente aquilo em que ela própria se torna («Beautiful Thing»), deslumbrante demanda heróica do eu poético, um cidadão, em transcendência com a realidade circundante, que interroga a linguagem na sua capacidade de representação e de comunicação, a impotência em dizer o rio, a cidade, tudo o que vê, sente e sonha. O desvario do olhar e das emoções, em catarata, que o rio da escrita não consegue abarcar.

Seguindo a mesma linha dinâmica e biológica, que conduz a vida dos géneros literários à sua evolução, transformação, ou radical mutação, ao repensar a relação contemporânea do romance pós-moderno americano com a tradição épica, na era global, e no seio de uma nação plural, no centro das grandes transformações provocadas pelos choques da sociedade de Informação e da civilização científica e tecnológica, poderá referir-se a obra *The Crown of Columbus*, do autor duplo Michael Doris e Louise Erdrich.¹¹⁸ A obra representa uma América poli-cultural, poli-étnica, em ruptura com valores tradicionais normalizados, em que os “heróis” tentam sobreviver ao caos da interdependência família-trabalho, nos vários papéis a dramatizar, quer como

¹¹⁸ Para uma abordagem da obra *The Crown of Columbus*, enquanto reconfiguração épica à luz do multiculturalismo contemporâneo, leia-se Teresa Cid, «Wanting America Back: The Crown of Columbus as a Tentative Epic in an Age of Multiculturalism», in Versluys ed., 1995, pp. 342-349.

académicos e agentes do conhecimento, quer como membros de um grupo familiar. O romance levanta, assim, questões humanas e sociais actuais, relacionadas com o género, etnicidade, conflito de gerações, emigração, classe social e ideologia, fazendo, no entanto, perdurar a memória do sistema literário, ao veicular elementos temáticos e formais da tradição épica. O percurso do herói masculino Roger Williams, associado à peripécia alegórica da caverna, para onde este é sugado no ponto culminante da acção narrativa, permite uma leitura do mesmo à luz da alegoria da caverna de Platão, bem como do percurso do herói clássico teorizado por Joseph Campbell, em *The Hero With Thousand Faces*¹¹⁹, vindo esta análise comprovar a permanência de uma estrutura mítica fundadora, requalificada no tempo pós-moderno.

A alegoria da caverna de Platão ilustra o essencial da Teoria do Conhecimento, colocando-nos perante a natureza do conhecimento e a natureza do ser, a distinção fundamental de dois mundos, o sensível e o inteligível, entre os quais se faz o trânsito humano. Em *The Crown of Columbus*, a imagem da caverna é uma espécie de purgatório regenerador dos quarenta e quatro anos de vazio de Roger Williams, por cuja abertura entra a luz do sol, bem como Vivian Twostar para o salvar, e por onde, finalmente, estes heróis se libertam e renascem. É neste útero materno fecundo, com estrutura de catábase, que o herói Roger Williams sofre o seu processo de transfiguração, ultrapassando o limiar de regresso, ponto de chegada da aventura sobrenatural do herói, e obtendo Vivian como prémio. Assim, o herói, no trânsito entre os dois mundos platónicos, percorre o diagrama clássico apresentado por Joseph Campbell, afigurando-se este projecto artístico um gesto literário de reinvenção do

¹¹⁹ O percurso do herói clássico tratado por Joseph Campbell, em *The Hero with Thousand Faces*, foi explicitado no capítulo I, parte 5. 2. «A Viagem a África: visita de um lugar vivido na imaginação», p. 80.

modelo épico, pela pós-modernidade, introduzindo duas figuras heróicas, retiradas do quotidiano académico americano. A obra propõe, equitativamente, um herói duplo e comum, Vivian e Roger, como alternativa ao modelo heróico utilizado pelas “macro-narrativas” da masculinidade, acometimento desintelectualizante que respeita o código literário em causa, e a que se junta o simbolismo étnico de Vivian, ligado à coroa de espinhos, oferta do Papa aos índios americanos, figurativamente circular e último círculo presente no percurso do herói, encontro com a essência do conhecimento, ou Vivian.

Esta breve incursão efectuada pelo paradigma épico dos E.U.A. dá conta de um percurso modelizador do épico americano, iniciado dentro de uma tradição mito-étnica mais conservadora, que foi dando lugar a uma outra imagética nacional, mais condizente com a pluralidade da nação. Caminhou-se de uma discursividade mais fechada, em termos culturais e sociais, para uma simbólica cultural mais heterogénea, de significado multicultural, em que participam as escritas autobiográficas afro-americanas, algumas de tom exaltatório, o eu que sobreviveu à tragédia e ficou para contar, uma das variantes do heroísmo negro. Os escritores euro-americanos vêm, desde sempre, com grande expectativa, o surgimento de “um Homero americano”, um bardo que viesse “cantar” a vitória da revolução americana e sedimentar a visão democrática, um génio nacional que elevasse, de forma eloquente, o “Sonho Americano”, e que dele fizesse uma narrativa histórica de fama e glória. O propósito de afirmação da nação anglo-americana, do eu individual e colectivo, reconduziram o épico pelas epopeias modernistas do eu até à Pós-modernidade, por códigos literários avessos, opondo-se, este último, e segundo a sua lógica, às hierarquias e explicações

discriminatórias modernistas, decorrentes de uma atitude excessivamente encorajadora do individualismo intelectualizante.

3.2. O Paradigma Épico em África

Anthony Smith refere-se à importância dos poemas homéricos e da Bíblia, como os exemplos mais profícuos de escrita etno-histórica na tradição ocidental: «o estilo épico e a crónica foram sempre as formas predominantes de etno-história pré-moderna.» (Smith, 1999, p. 55). Tal como no Ocidente, a epopeia faz parte da tradição oral de África, que, de modo semelhante, é detentora de um passado étnico e de uma herança cultural de aspiração única e autêntica, comparável à de outros continentes. Segundo Ana Mafalda Leite¹²⁰, a épica oral africana marcou, quer as regiões africanas de antigos e célebres impérios, onde a tradição guerreira é muito relevante, como é o caso da África Ocidental, «onde os heróis têm correspondência com figuras históricas» (L, p.43), quer as zonas onde a tradição guerreira é menos relevante, o caso da África Central, «[onde os] heróis não são reconhecíveis enquanto modelos de figuras lendárias da história» (L, p. 43). Devem também ser mencionados os poemas heróicos, panegíricos, característicos das populações do Sul de África, muitos deles sobre a figura heróica do guerreiro Zulu, Chaka, o génio militar invencível que viveu no início do século XIX e inspirou o romance histórico que Thomas Mofolo escreveu em Sotho.¹²¹

¹²⁰ Leite, 1995, p. 43. As citações que se seguem desta obra de Ana Mafalda Leite serão apenas indicadas com a maiúscula L, seguida do número de página, entre parênteses, conforme o exemplo: (L, p. 43).

¹²¹ Para uma informação mais detalhada sobre o tratamento literário da figura heróica de Chaka, veja-se Kesteloot, 1971, pp. 47-53 e Leite, 1995, pp. 89-97.

Pelas palavras de L. Kestloot, «La déclamation de l'épopée peut durer trois nuits consécutives. L'artiste est infatigable, il alterne les chants, les mimes, les pas de danse, les récitatifs, les dialogues avec son orchestre, ou avec le public qu'il ne cesse de maintenir en haleine, de réveiller et d'exciter par ses question et ses mots d'esprit.» (Lestloot, 1971, p. 30). A escolha efectuada por Kesteloot, de textos relativos à epopeia tradicional africana, dá conta dos principais enunciados orais pertencentes ao género. Começando pela África Ocidental, a primeira epopeia oral apresentada pela autora é o poema épico mandinga Soundjata, cuja versão escrita foi publicada em 1960, por Djibril Tamsir Niane, sob o título *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Toda a enunciação épica gira à volta de Soundjata Keita, príncipe muito poderoso que viveu no século XIII, sucessor do império do Gana e edificador do segundo império negro mais famoso da África Ocidental, o Mali. No espaço mandinga, deve também ser assinalado o texto épico intitulado *Gabou* - nome da região onde se desenvolveu o império Mali - uma epopeia que conta a ascensão, opulência e queda deste reino, no princípio do século XIX.¹²² Dentro do grupo linguístico Mande, salienta-se, igualmente, a Epopeia Peule, da qual constam: *Samba Gueladio Diegui*, relacionado com o reino Denianke, que dominou o norte do Senegal no séc. XVII; os poemas *Silamaka du Macina* (Mali) e *Hambodedio de Kounari*, que relatam acontecimentos históricos do século XIX no Mali, assim como os poemas épicos de senhores guerreiros, *Oumarel Swa Donde* e *Amadou Sam Polel* (Cf. L, p. 42), não sendo aqui referidas as epopeias religiosas. Ana Mafalda Leite dá ainda conta de uma epopeia bambara denominada *Segou*, referente a um século de história, do século XVIII ao XIX, durante o qual floresceu o império

¹²² A informação sobre a epopeia mandinga foi complementada pelo ensaio de Ana Mafalda Leite, *in* Leite, 1995, p. 42.

bambara do Mali (L, p. 43). Na zona ocidental de África em menção, L. Kestloot (Kesteloot, 1971, p. 22) aponta também a epopeia do Cayor, antigo reino vassalo do império de Djoloff, no actual Senegal, que se tornou independente em 1548, tendo-se desenvolvido entre esta data e 1886. A narrativa heróica referida organiza-se à volta do herói Madior Fatim Golègne, retratando o resgate deste reino, assim como mais de três centenas de anos da sua história.

No que se refere às epopeias da África Central, as duas autoras referem a tradição fang do “mvet”¹²³, característica do Gabão e dos Camarões, países em que, segundo Ana Mafalda Leite, estes textos revelam «[...]particularidades específicas, situando o seu universo de acção entre seres humanos e deuses» (L, p. 43), entre eles o herói Abo Mama. O tocador do mvet tem que passar por duas longas e duras aprendizagens, uma de cariz técnico e a outra mágico, passando depois a constituir-se um interlocutor privilegiado dos espíritos. Mais do que o *griot* da zona Oeste, este iniciado tem uma missão mais implicada na participação do mundo dos mistérios, sendo também uma espécie de feiticeiro. Nos Camarões, são dignas de menção a epopeia Douala, *Djéky la Ndjambé*, e a epopeia Basa, *Les Files d’Hitong*. No Congo, são conhecidos o poema *Mwindo*, o ciclo épico *Lianja* e ainda o texto *Mubila* (Cf. L, p. 43).

No entanto, existem diferenças entre as várias épicas africanas, sendo, por exemplo, apontadas dissemelhanças entre a épica oral da África Ocidental e a da África Central. Esta última contém mais humor, maior abundância de elementos burlescos, mais digressão, maior efeito de exuberância e grandeza, um espaço humano menos hierarquizado do que nas sociedades de cariz feudal, e uma violência de proporções

¹²³ O Mvet é um dos mais antigos instrumentos musicais de África, o qual dá nome à recitação épica Fang, porque faz o seu acompanhamento musical.

desmesuradas. Rememorando os traços mais salientes do texto épico, introduz-se o quadro síntese que Anthony Smith enuncia, a propósito da tradição genológica em apreço, nos poemas homéricos e na Bíblia, os quais considera os exemplos mais familiares da escrita etno-histórica ocidental:

uma ênfase na heroicidade e na honra; uma crença no exemplo da virtude; uma história das origens e primeiras movimentações da comunidade, talvez também da libertação da opressão e da unificação acima de tudo, um mito de uma idade de ouro, de guerreiros, santos e sábios, que garante um padrão interno à comunidade, um *exemplum virtutis* para emulação posterior, além de um estímulo e um modelo para a regeneração étnica.

(Smith, 1999, p. 56)

Tomando a matriz verbalizada por Smith como contraponto, apresenta-se como comparação uma sistematização efectuada a partir do resumo que L. Kestlout faz das características da epopeia africana (Cf. Kestlout, 1971, p. 30), a saber: um herói orgulhoso e valente, a exaltação do passado e dos antepassados clânicos, a primazia do clã, as referências ao animismo e à magia. Particularmente no que diz respeito ao estilo, existe o recurso, abundantemente, a imagens, à utilização de provérbios, à digressão e apelo ao público, à utilização da onomatopeia, ao acompanhamento musical, à mistura do canto e da declamação. O confronto destas duas estruturas temáticas mostram o subsolo mítico em que se funda o arquétipo tratado por Joseph Campbell (Campbell, 1968), herança literária em que se consolida o modelo ficcional subjacente aos textos épicos de que constou o percurso efectuado, pelas literaturas dos E.U.A. e África, paradigma genológico em cuja dinâmica sistémica reside a memória do género épico. No processo bivalente traçado, embora exposto à evolução literária, foi, contudo, desvelada uma formação matricial muito semelhante, diferentes quadros históricos em que, no entanto, a itinerante acção humana busca e ganha sentido identitário, cultural,

territorial e nacional, do ser na comunidade, do indivíduo na nação, da própria nação em luta pela sua diferença e independência. O texto épico, ao oferecer o seu testemunho à história nacional, implica o juízo estético como fonte de memória, em que subsiste o inconsciente individual e colectivo, do eu ou nação simbolizados, os quais acreditam, em comum, na realização de um destino humano, num lugar da terra, que o ser humano para si elegeu, ou não, pois, tal como sente Ruy Duarte de Carvalho, «“o nosso país é aquele com o qual o nosso destino se mistura”».¹²⁴ O pensamento transcrito, ao mostrar que vive remanescente na psique colectiva dos povos que querem ser reconhecidos como nação, ou pretendem reforçar a sua nacionalidade, justifica que os textos seleccionados, embora pertencentes a quadrantes diferentes da literatura, possam dialogar, porque são susceptíveis de ser colocados em relação com um paradigma, uma vez que a sua escrita se constitui modelização criativa do mesmo cânone literário.

3.3. Ruy Duarte de Carvalho e as Vozes de Harlem: uma conversa de diferentes lugares sobre a mesma terra

O princípio fundacionista de que se fala, ou seja, que preside à epopeia euro-americana e africana, vive igualmente insculpido na autobiografia afro-americana, grito do eu pela nação reclamada, a epopeia pessoal e colectiva do eu negro-americano, do herói colectivo que sobreviveu à tragédia da aniquilação e da indiferença,

¹²⁴ Recorre-se à situação de citação de citação, pela raridade de referências directas do escritor à questão da sua identidade angolana, não coincidente com a sua naturalidade. Cf. Carvalho, 2005, dobra de capa para o verso.

proclamando direitos humanos e cívicos, num território em que, parafraseando Ruy Duarte de Carvalho, também o seu “destino se misturou”. É este apego do eu à terra, regresso ou demanda do herói anónimo que ganha voz, que a escrita autobiográfica afro-americana inscreve. A “epopeia” negra moderna que brotou do Harlem abre-se, assim, ao diálogo inter-atlântico com a poética telúrica, de modalização épica, presente em «Noção Geográfica», interacção textual em que conversam diferentes psicogeografias verbais, acerca do mesmo símbolo terra.

Deste modo, é a mesma ligação do eu à terra, nascente do telurismo de Carvalho, que, noutro continente, Toomer “canta”, que Hurston ficcionaliza, ou procura como fonte de conhecimento, e que Hughes exalta em *The Big Sea*, no seu testemunho de busca da pura terra ancestral, a África que o desiludiu, mas que primeiro o apegou: «I was only an American Negro - who had loved the surface of Africa and the rhythms of Africa – but I was not Africa. I was Chicago and Kansas City and Broadway and Harlem. » (Hughes, 1993, p. 325). Porém, muitas outras vozes de Harlem se juntaram ao canto da África mãe, tais como Claude McKay, Robert Hayden e Imamu Amiri Baraka.

Contudo, se Toomer, em *Cane*, “canta” a Geórgia como terra de união com o passado afro-americano - particularmente na elegia da terra, «*Song of the Son*», em que o legado cultural do Sul, procurado por este filho que regressa a casa, surge figurado numa árvore simbólica, hierofânica, enraizada no solo - por sua vez, é também o Sul que Zora Hurston busca salvar pela palavra, oferecendo o berço da escrita ao berço oral dos seus antepassados, no trabalho de recolha da tradição oral e cultural, que efectuou e fixou em *Mules & Men*. A filha de Lucy Hurston, Zora, como era conhecida pelo seu povo, escolhe Eatonville, sua terra-natal, não só como território de pesquisa

antropológica, mas também como espaço ficcional da sua obra, que é de índole autobiográfica. Zora Hurston explica a razão principal que a levou à opção de Eatonville:

I hurried back to Eatonville because I Knew that the town was full of material and that I could get it without hurt, harm or danger. As early as I could remember it was the habit of the men folks particularly to gather on the store porch of evenings and swap stories.

(Hurston, 1978, p. 4)

Alice Walker, no ensaio «The Black Writer and the Southern Experience» (Walker, 1995, pp. 15-21), aponta como tendências do escritor negro do Sul o sentimento de comunidade, bem como a paixão pela terra, características bem presentes na escrita de Toomer, em *Cane*, e de Hurston, todavia traço diferenciador entre estes dois escritores e Langston Hughes. Ainda que Hughes tenha cantado o Sul, como o fez nos poemas «The South», do grupo poético *The Weary Blues* (1926) e «Daybreak in Alabama» (1959), em que manifesta o desejo de, um dia, poder vir a ser um compositor à altura de dizer a inefável beleza de um romper do dia em Alabama, o certo é que o Sul não é um elemento imagético diferenciador da escrita de Hughes, tal como o próprio poema deixa inferir, mas sim, o permanente sentimento de comunidade, não só dentro, mas também fora dos E.U.A., ou seja, da diáspora negra. Hughes fez-se o filho itinerante da modernidade cosmopolita, da urbanidade, também do Sul, onde afinal nasceu e cresceu, porque lá está o seu povo, mas o que ele “canta” é o Blues que sofredamente soa em Lenox Avenue¹²⁵, a avenida principal de Harlem, o jazz, o ragtime, o swing, o boogie-woogie e o be-bop, transpostos para a sua escrita ao ritmo mimético

¹²⁵ Veja-se a composição poética «The Weary Blues», in Braziler, ed., 1958, pp. 87, 88.

das frases musicais, ou recriando a sensação de improviso, mas em sintonia de conjunto, transmitidas pelos temas interpretados em “*jam sessions*”, no Harlem contemporâneo, como o poeta refere, na nota inicial do conjunto poético intitulado «Montage of a Dream Deferred» (Braziller, 1958, p. 89).

Hughes é o poeta de “Jazzonia”, o nome que ele próprio deu a Harlem, por ser a cidade do Jazz, mas também da Eighth Avenue, da Seventh Avenue, de Nova Iorque e da América negra, um percurso identitário bem legível no poema «Theme for English B» (Braziller, 1958, p. 108). Harlem é o primeiro painel do “Mural da Avenida Lenox”, «Lenox Avenue Mural», representação lírica de um sonho humano adiado, que tarda em concretizar-se, o qual pode secar, dizendo pela expressão metafórica do sujeito poético, “como ao sol a uva que mirra, ou encrostar, como ferida donde depois o pus espirra”.¹²⁶ Contudo, a vasta e multifacetada escrita de Hughes elegeu como espaços privilegiados, não só os lugares do Blues e do Jazz, por exemplo os “casinos da Renascença”¹²⁷, mais uma vez representados no poema «Harlem Night Club», como também outros sítios comuns, onde decorre a vida trivial quotidiana, tal como um funeral afro-americano.¹²⁸ Porém, apesar deste sentimento de pertença cultivado pelo espaço etno-cultural de Harlem, num discurso que Langston Hughes fez em Fevereiro de 1943, reafirma, convictamente, a sua relação identitária com a continentalidade da terra americana, uma geografia mais alargada, em que se revê, agora, numa comunidade mais vasta, que continua a distinguir pela cor da pele: «This is my land América. Naturally, I love It - it

¹²⁶ Digo, pela tradução minha da primeira estrofe do poema «Harlem», pertencente ao conjunto poético intitulado «Lenox Avenue Mural», in Braziller, ed., 1958, p. 123.

¹²⁷ Leia-se o poema «College Formal: Renaissance Casino», in Braziller, ed., 1958, p. 109.

¹²⁸ Leia-se o poema «Night Funeral in Harlem», in Braziller, ed., 1958, p.117, 118.

is home», «I am an American - but I am a colored American» (Braziller, ed., 1958, pp.500, 501).

Deste modo, deixa-se aqui a descoberto o carácter articulatório desta relação dialógica, entre o telurismo poético de Ruy Duarte de Carvalho e o sentimento de inserção telúrica predominante nas vozes de Harlem, sentimento de lugar ou resgate do lugar perdido, um elo coligador de afinidades interculturais, dentro do mundo literário negro da modernidade.

3.4. Interpretação de «Noção Geográfica»

Torna-se, aqui, relevante propor uma interferência comparatista na poesia de Francisco José Tenreiro e de Noémia de Sousa, cruzando os poemas analisados destes autores com a poética telúrica, de modalização épica, tecida por Ruy Duarte de Carvalho em «Noção Geográfica». Esta visa mostrar diferenças isotópicas, faladas por novas e diversas identidades, emergentes num ciclo histórico de grandes mudanças, em que foram configurados os discursos anti-coloniais das nações modernas africanas, colonizadas por Portugal. Pensando no ciclo descolonizador das últimas décadas do século XX, especialmente nas cisões que ele implicou, Jane Tutikian afirma: «Uma época, uma cultura e uma história que chegam ao fim, enquanto se inicia outra e, aí, pensar a literatura é ainda, e cada vez mais, pensar a questão da identidade.» (Tutikian, 2006, p. 11).

Os poemas seleccionados de Tenreiro, Noémia de Sousa e Ruy Duarte de Carvalho podem ilustrar o ciclo descolonizador que se abriu com a II Guerra Mundial e ganhou força nas últimas décadas do século XX, com as últimas independências

africanas. Tenreiro e Noémia de Sousa são vozes do início desse ciclo, ainda vizinho das ditaduras nacionalistas europeias. A escrita poética de Ruy Duarte de Carvalho, a fechar o ciclo em questão, vive na fronteira de dois tempos históricos, anuncia uma outra realidade nacional. A poesia dos três poetas em estudo presentifica dois momentos importantes que confluíram para a dissolução do império colonial lusófono, em que a reconfiguração das identidades, nos países europeus e africanos, operou uma das grandes alterações da nova ordem pós-colonial e pós-moderna, questionando as valorações culturais e étnicas que ambos os poderes, europeus e africanos, estabeleceram durante a sua vigência. O discurso de Francisco José Tenreiro, via pan-africanismo, particularmente em «Negro de Todo o Mundo», revela sofrer a influência ideológica protestatária afro-americana, tal como Noémia de Sousa, que igualmente se expressou solidária para com a diáspora da liberdade e da independência. Estes são discursos da nação em luta, datados no tempo histórico e marcados pela ânsia modernista de cosmopolitismo, os quais contrastam com outra discursividade, em que se inscreve a preocupação de representar os estado-nação em formação no tempo contemporâneo, o caso da poesia de Ruy Duarte de Carvalho. Ainda que pós-coloniais, estas três poéticas do eu encerram diferenças, e constituem-se elementos de diagnose cultural e política da história das modernas nacionalidades africanas, produzidas por diferentes indivíduos africanos sobre África, e escritos em tempos cronológicos e por imaginários dissemelhantes.

No que se reporta a Ruy Duarte de Carvalho, em «Noção Geográfica», para além desta composição poética poder estabelecer uma ligação indirecta com as preocupações, de cariz nacional, partilhadas por diversos autores negro americanos, faz-se evidenciar, como estratégia poética da sua representação nacional, o facto de o texto interagir com o

paradigma do género épico, num diálogo inter-textos que busca recuperar uma unidade primordial imaginada como símbolo da nação, invocando tradições que a escrita imortaliza, projectando do passado rupturas e conquistas, as quais fazem parte da história real das nações implicadas, e cuja contemporaneidade poética demanda, em hino, a continuidade do tempo da pureza e do mito que escolhe para sua representação nacional. Embora o texto poético de Ruy Duarte de Carvalho, composto em 1974, se situe em tempo distante dos poemas de Francisco José Tenreiro e de Noémia de Sousa, a instância poética constituída em «Noção Geográfica» também tematiza África como pátria, à semelhança de alguns poetas da renascença negra de Harlem. O poeta, ausente do seu país, recorre à memória, *Mnemé*, para dramatizar na linguagem poética uma viagem continental pelo património cultural africano, itinerância que para o autor foi também experiência antropológica, transmutada em vozes de vários actores que dizem eu, uma invocação telúrica fundadora, que a arte poética elegeu como semântica primordial de toda a *Lavra*.¹²⁹ Nas palavras do poeta,

Este livro corresponde a experiências situadas no tempo, remete-me a memórias, a várias fases da vida e da escrita, a várias atitudes em relação à própria experiência. São muitos anos de Angola, desde antes da independência. Isso marca vários tempos de uma experiência de Angola através da minha expressão.¹³⁰

Deste modo se depreende que «Noção Geográfica» seja uma das “decisões da idade”, tomada pelo poeta entre 1972 e 1974, escrita onde pulsa um tempo de vida que

¹²⁹ Referência à antologia poética intitulada *Lavra*. Cf. Carvalho, 2005.

¹³⁰ Ruy Duarte de Carvalho, «Eu tenho pudor em inventar situações», in *Diário de Notícias*, 16/05/2006, p. 28. As citações que se seguem deste jornal diário serão indicadas, no corpo do texto, com a sigla DN, seguida do número de página, entre parênteses, conforme o exemplo: (DN, p. 28).

espera a independência, poesia escolhida para lugar de memória, ou exercício de síntese que bebe, segundo o autor, na análise antropológica (DN, p. 29). «Noção Geográfica» é fruto de um trabalho de terreno desenvolvido pelo antropólogo, que é poeta primeiro, e intencionalmente quer recuperar e fixar uma carga poética essencial, desvanecida de outros textos. Por esse motivo, confere ao seu trabalho marcas de tempo e de lugar, as categorias que ele considera essenciais à substantividade da sua poesia, decorrente da que designa «experiência de contacto» (DN, p. 29), pois, dizendo pelo seu pensamento, “tem pudor em inventar situações”, «implicações», pelo que afirma: «Cada vez mais escrevo nesta meia ficção, meia viagem, meia poesia» (DN, p. 29).

Merece aqui referência a explicitação do autor, sobre a organização do livro em que se insere a composição poética em análise, disposição textual cronológica, potenciadora de nexos históricos, um tempo ainda colonial, em que o poeta escreveu fora de Angola, em que produziu escrita em situação de ausência diaspórica, se bem que temporária. Segundo o autor, a obra que inclui «Noção Geográfica», intitulada *A Decisão da Idade*, é constituída por três cadernos: «Chão de Oferta», com seis poemas, seleccionados da colectânea que foi editada em Luanda, em 1972, sob o mesmo título; «Tempo em Ausência», que consta de seis trabalhos, escritos em 1972, ainda em Lourenço Marques e «Noção Geográfica», um poema para cinco vozes e coros, produzido em 1974, aproveitando e desenvolvendo temas coleccionados nos dois anos anteriores, em Lourenço Marques e em Londres. Esta organização configura-se como estrutura do projecto poético denominado *A Decisão da Idade*, cujos objectivos deixou expressos na obra, em nota do autor, datada de 1975, esclarecendo que «Noção Geográfica» resulta de um trabalho que,

pretende conjugar os valores contidos em três noções fundamentais que se interferem: «percepção da existência de um substrato de valores humanos, fortemente caracterizados, comum a toda a esfera cultural africana; identificação desses mesmos valores no âmbito dos comportamentos comuns; e inserção dessa herança cultural na área dos compromissos que o tempo, inapelavelmente, impõe às atenções.¹³¹

(Carvalho, 1976, pp. 1, 2)

A proposta poética do autor para «Noção Geográfica» vai sendo actualizada ao longo do texto, quer através de uma enunciação lírica, de elocução não figurativa, o caso da parte textual designada por «Preposição-voz «off»» (C, pp. 59-61), talvez proposição épica, quer através de uma enunciação dramática de elocução figurativa, que se organiza segundo uma estrutura de cinco vozes personificadas e às quais são atribuídos os papéis temáticos de: pastor, herói, rei, mulher e feiticeiro; com a existência de coros (substrato de tragédia). A enunciação dramática de elocução figurativa é colocada em cena nas seguintes partes, ou “actos”, do texto: «Primeira proposta para uma noção geográfica», interpretada, em solo, pelo pastor (C, pp. 62-65); «Noção geográfica» proposta para quatro vozes: herói, rei, mulher e feiticeiro, com coro (C, pp.66-86); e «Remate-A decisão da idade», pelo herói e coros (C, pp. 87-95). A segunda parte, ou “acto”, «Noção geográfica», é constituída por dois momentos, ou “cenas I e II”. O primeiro momento, ou “cena I” (C, pp. 66-78), colocado nas vozes do herói, do rei e da mulher, com coro; o segundo momento, ou “cena II” (C, pp. 79-86), pelas vozes da mulher, do rei e do feiticeiro, também com coro.

«Noção Geográfica», a um tempo poema épico e drama, configura-se como recriação poética da acção humana africana, desempenhada por estereótipos principais,

¹³¹ Carvalho, 1976, pp. 1, 2. As citações que se seguem desta obra de Ruy Duarte de Carvalho serão apenas indicadas com a maiúscula C, seguida do(s) número(s) de página, entre parênteses, conforme o exemplo: (C, pp. 1, 2).

inscritos na matriz cultural da África *bantu*. O poema faz a exaltação de um passado heróico ancestral, que pela escrita é actualizado no presente; cenário épico em que o presente é também herói, no teatro do texto que, na disposição criativa acima desvelada, mostrou encontrar a sua estrutura retórica, uma ordem para o material encontrado, numa operação essencial que a *techné rhétoriké*, actualizada por Roland Barthes, designa de Dispositio, *Táxis* (Cf. Delas, Filliolet, 1973, p. 15). O conjunto poético em interpretação, dimanado de sujeitos vários com estatuto linguístico de eu, actores culturais com papéis diversos, propõe-se como *corpus* literário revelador de uma unidade de sentido, sustentada pelo vector semântico terra, «a terra toda, a terra, a funda terra ... » (C, p. 63). Esta temática essencial, ou isotopia que percorre todos os filamentos poéticos do tecido textual, que é cena de linguagem, onde todas as figuras são identidade operante no espaço telúrico reiterado.

O texto constitui-se como espaço de interpretação criativa, lugar de *performance*, palco de reinvenção coreográfica, onde um bailado de figuras sempre em movimento, construídas na prática artística e ginástica da linguagem, dança a terra africana como tema. O argumento destes «corpos captados em acção»¹³², ou seja, o que eles dizem ou representam, provém do manancial cultural da África *bantu*; eles são signos vivos com memória, preservadores da imaginada tradição ancestral, inscritos no substrato cultural africano, devolvendo ao leitor/espectador, a garantia da surpresa poética, ou a satisfação da esperada ilusão.

¹³² A expressão reporta-se a Roland Barthes, surgindo no contexto de caracterização de Figura. Cf. Barthes, 1977, p. 12.

3.4.1. Preposição - voz «off»

Em “Preposição - voz «off»”, o sujeito poético verbaliza, em forma de Proposição, no início do poema, o que se propõe “cantar”, colocando em evidência o desejo de fixação de um tempo de importância histórica, o registo do tempo pela palavra escrita, *perene*, que ultrapassa todos os acontecimentos, tempo digno de menção, que vai permanecendo pela sua cíclica reescrita: «um tempo tanto importa/ de fartura quanto de surda seca se devolvido à noite/um nome dado aos corpos para demandar a chuva» (Est. I, vv. 1-3, p. 59). Torna-se, assim, necessário trazer a História para o tempo da vigília, evitando que ela permaneça na noite do esquecimento. A escrita poética manifesta intenção de retirar o tempo da sua condição cósmica atemporal, torná-lo cronológico, salvá-lo da condição esquecível, do alheamento, e à escrita cabe agora esse papel. Contudo, o que o sujeito poético parece propor é o verbo épico, engrandecedor, «Uma palavra que arboresça as mãos e amadureça os frutos» (Est. I, v. 4), o verso enaltecedor das mãos que fazem, assim como dos frutos feitos, parecendo a letra sonora anunciar-se como seio germinador de semente, de nascimento, a palavra que o desejo da escrita engravidou, numa árdua mas fértil viagem, à altura do objecto que se aspira entoar (Est. II).

Assim, as duas estrofes iniciais da composição em estudo sugerem uma Proposição épica, em que se enuncia, num tom eloquente e exaltador do corpo humano, o anseio de responder ao chamamento da terra africana, *persona* com a qual se transmuta, em vontade realizada na força da partida, para a digressão continental da escrita, que percorrerá, de lés a lés, o mapa geográfico de África, focalizando as suas bioregiões, costas marítimas, regiões climáticas, os seus solos e actividades ligadas ao

uso da terra, particularmente à pastorícia, assim como à História de África, na sua diversidade cultural. O eu poético parte em busca desse corpo - « [abala] em busca da fogueira, um halo, um fogo, a labareda» (Est. III, vv. 1, 2, p. 59) - , como que invocando inspiração para a grandiosa tarefa da escrita¹³³, que inscreve, desde logo, a temática da viagem, um possível percurso iniciático, efectuado por um eu, que se excede de si e parte em demanda de uma essência, ou de outros eus: «capaz de emparceirar com corpos e comungar conforto/ a céu aberto» (Est. III, vv. 3, 4, p. 59).

Como se viu, os rituais do fogo a que Ruy Duarte de Carvalho alude, no contexto Kuvale, estão ligados à invocação de espíritos ancestrais remotos, antepassados poderosos - no caso relatado de Kavolovolo - que só o Mestre do Fogo, por poderes legados pela sua ancestralidade, está autorizado a evocar. Este facto cultural vem esclarecer a condição invocatória da terceira estrofe de «Noção Geográfica», quando o eu poético anuncia «abalar em busca da fogueira», em demanda de um círculo luminoso e brilhante, irradiado de uma fonte luminosa, o halo e o fogo a que explicitamente se refere. Este gesto verbal, na forma como está esboçado e implantado, bem como no tom em que é utilizado, aponta, de modo suficientemente explícito, para

¹³³ O fogo ocupa um lugar simbólico importantíssimo nas culturas africanas *bantu*, requerendo, muitas vezes, um Mestre do Fogo, como por exemplo na tradição Kuroka, povo Kuvale, de que fala Ruy Duarte de Carvalho, quando o antropólogo foi “lá visitar pastores”, e se deparou, inesperadamente, com o funeral de Mukuroka, grande *tyimbanda*, um mais-velho, Mestre do Fogo que conhecera ao serviço de uma das linhas de sucessão patrilineares mais destacadas entre os Kuvale. Aliás, é o antropólogo que, na obra intitulada *Vou Lá Visitar Pastores*, adverte o esperado amigo, repórter da BBC, da forma seguinte: «A seu tempo saberás com o detalhe suficiente do lugar que o fogo - o *murilu* - ocupa no sistema religioso e político.». Ruy Duarte de Carvalho alerta-o também para o facto de alguns desses fogos estarem ligados ao rio e ao povo Kuroka, facto religioso que, segundo ele, «[...] leva à evocação de uma figura mítica, a de um tal Kavolovolo, saído da Hanya da Província de Benguela [...]». Cf. Carvalho, 2000, p. 61.

um acto reinterpretaivo da Invocação épica tradicional. Dizendo de outro modo, todo este desenho verbal, colocado na voz de um eu, que anuncia uma partida em busca de inspiração poética, o seu pedido de forças ou iluminação, feito a entidades divinizadas, ainda que não divinas, com o fim subentendido de escrever o poema, todo o tom e atitude que clama, colocados a seguir à Proposição, no início do poema, sugerem estrutural e tematicamente uma Invocação épica.

No excerto textual em interpretação, a nível da sua semântica lexical, deve ainda ser colocada em evidência, a forma como o Fogo, essencial, se associa a corpos, no plural, em vez de a espírito, o que pode introduzir a ideia de um grupo humano em presença, ou de grupos humanos congregados à volta de uma matriz cultural identitária e com os quais o sujeito poético, tal como diz, busca «comungar conforto» (Est. III, v.3, p. 59). Por outro lado, a imagem do fogo, enquanto força original que impele o eu poético, propõe um vector direccionado de movimento, que clarifica o seu sentido através da relação sintagmática que estabelece com «herança», sublevando-se a ideia de um eu que busca, em viagem, as fontes humanas do sentir africano, cuja percepção, «soberana», no interior de si repousa intacta:

Em nós em vós intacta a soberana percepção da herança/não a de alfaia ou de espaço dado
porém a graça/antiga de entender as fontes do sentir e a voz excessiva/de quem governa a sede e
predispõe à glória.

(Est. XI, p. 61)

Tal como «Intacta está guardada a força original/ do sangue antigo que garante a cor» (Est. VI, p. 60). Garantida está também a «[...]dignidade que cabe aos corpos/ quando assumem livres a cor que os faz florir da cor da terra» (Est. VII, p. 60), uma verdade interior aos sentidos do eu poético, dita pelo discurso da evidência, na mesma

certeza com que é “cantada” e mostrada, nas estrofes IV e V, a hora do crepúsculo que, em cada dia, cai nos estuários dos grandes rios africanos.

A «cor» de que fala o texto é a cor dos corpos que guardam a força original do sangue antigo, mas é também a cor dos que, seguindo a enunciação poética, assumiram livremente a cor da terra, na sua inteira identificação com ela, a cor dos campos de Setembro, com que se confunde a cor em que se transmuta o sujeito poético: «Confundirei [...] a minha cor aos campos de Setembro» (Est. III, vv. 5, 6). É também a cor ardente da vontade que «[...]mantém o tom da combustão com o sol» (Est. XXI, v.1, p. 70); a cor apresentada como noção liberta de fronteiras - «acesa a cor para além destas fronteiras.» (Est. I, v. 9, p. 62) - , a cor dada, ao invés, pela geografia vivida e escolhida, daqueles que no chão africano partilharam abundância e carências - «e a geografia que nos deu a cor:» (Est. XXII, v. 2, p. 71). É ainda a cor dignificada pela luta - «para conquistar o mar e devolver/à cor o seu sentido e a dignidade.» (Est. II, vv.10, 11, p. 62) - , num projecto nacional sem muros, que se propõe resgatar a dignidade humana dos corpos e da sua cor - «[...]e construir uma nação sem muros/onde se expanda o eco da alegria/cavada em vossos peitos/pelo resgatar dos corpos e da cor» (Est. XXVI, vv. 5-8).

3.4.2. O Pastor

O corpo do poema, a parte intitulada «Primeira proposta para uma noção geográfica», é constituída por um solo de pastor, a primeira dramaturgia da terra, em que o desempenho verbal desta figura temática começa por colocar em cena a isotopia telúrica que percorre o *corpus* poético. O pastor é o ser nómada que, na sua errância transumante, se vai constituindo «testemunho da noção geográfica» (Est. I, v. 1, p. 62),

conhecedor da tonalidade atmosférica das horas, da posição solar, pela qual se guia, que afirma também ser o «mensageiro das identidades» (Est. 1, v. 4, p. 62). O pastor habita todo o continente africano e está em plena comunhão, não só com o que vê, mas também com tudo o que está para além dos horizontes, cuja fronteira é o mar, prolongamento do seu ser, contudo, ameaçador para os seus gados indefesos e símbolo da mágoa antiga da escravatura. É este o mar que o pastor quer conquistar, para devolver à cor o sentido e dignidade, perdidos nas viagens forçadas, mas que o sujeito quer recuperar, reiventando as direcções do mar, ao «[circular] a plataforma das viagens» (Est. II, v. 12, p. 62), o chão do seu encontro com a terra.

A figura do pastor constitui-se símbolo da sabedoria intuitiva e experimental; ser vigilante, desperto, vê tudo, numa terra que, na totalidade, pisa e abarca, sendo um corpo que se confunde com o continente e se expande à sua dimensão, em comunhão com muitas outras vozes, reencarnação sábia das origens, o homem livre cuja pátria demanda em movimento. O pastor detém uma condição sagrada, governado pela diástole da vida, é a fonte fustigada pela carência das águas, sábio conhecedor do cosmos, que orienta a sua existência pelo céu, pelo sol, pela lua e pelas estrelas. No seu discurso se constrói a noção pluricultural de pátria, extensiva a todo o continente, espaço de unidade e diversidade que muito bem conhece, a terra africana, da qual se propõe ser guia, efectuando, com o leitor, o reconhecimento da diversidade geográfica, cultural e histórica de África, realidade com a qual se funde e que nomeia em tom exaltatório, ao invocar: a região dos Grandes Lagos, os pântanos de Okavango, os desertos do Chaíbi, do Namibe e do Kalaari; a estepe do Masai, os montes do Karoo, as descobertas de Olduvai, na Tanzânia; as ruínas do império Ashanti, as construções de terra do Benim, as alas circulares do Zimbabwe, ou ruínas monumentais do grande

Zimbabwe (séc. IV d. C.); o grande reino de Monomotapa, o primeiro império negro Ghana e o reino Luba; os cavaleiros cazaques das estepes do império Kanem-Bornu, próximo do Lago Chad; os mercadores dos estados Hauçás islamizados de Kano, Zaria e Nok - civilização que se desenvolveu na Nigéria, entre os séc. VI e III a.C. -; os profetas do Congo, os muquixis da Lunda, os adoradores do ferro - Ashanti e Ibos -; os sentinelas dos rios - Núbios, Kikuios -; e os amantes do leite - Masai e Hereros - (Ests.IX-XI, pp. 64, 65).

3.4.3. O Herói

No espaço geográfico africano a que se reporta o texto, o pastor, por força das circunstâncias do seu ofício, pode vir a destacar-se como herói, provando dotes guerreiros na defesa do seu gado. Destaque-se que, na composição poética em estudo, da ordenação sequente da *persona* herói se pode inferir este ter sido pastor primeiro. O herói é uma figura de contornos épicos, ícone da nação que se afirma, o que fica do homem para a posteridade. O herói é aquele que está acima, que ultrapassa o homem; no texto é uma figura sequente de grande relevo, asseguradora da coesão de um amplo e diverso quadro cultural identitário. O herói constitui-se a segunda interpretação dramatúrgica do poema, em cuja discursividade é promovida a ideia de pluralidade cultural, como factor de equilíbrio e unidade. O herói exaltado no poema é o mesmo ser pastor em movimento, o que «Circul[a] a plataforma das viagens» (Est. I, v. 2, p. 66), e se transforma em guerreiro da expansão pastoril para Oriente, movendo-se em direcção ao «[...]salgado Oriente» (Est. I, v. 3, p. 66).

Em África, o pastor de animais preserva, desde tempos imemoriais, traços comportamentais guerreiros, umas vezes para roubar gado, outras para se defender do roubo do mesmo, ou para resistir e vencer lutas durante as migrações pastoris, decorridas ao longo dos séculos. Assim, a viagem para Oriente feita pelo herói pode corresponder à movimentação histórica dos *Bantu* Orientais, populações subsarianas que, segundo Ruy Duarte de Carvalho, «[...]terão alargado a sua cultura pastoril para Oriente, até ao Nordeste da África, onde é hoje o sul do Egipto, o Sudão, a Eritreia, a Etiópia, numa época que pode remontar a 4000 anos a.C.» (Carvalho, 2000, p. 66).

A voz do herói é uma lenda antiga trazida para o presente, canto do esforço da sobrevivência humana, epopeia da vida primeira, cujo corpo é o continente percorrido com coragem, leito sulcado em que escorrem rios, o sangue ousado que irriga África, «da Ponta Albina às ilhas deste mar» (Est. I, v. 5, p. 66), assim como «da ponte-cais de Argel ao cabo das Agulhas» (Est.V, v. 2, p. 66). O discurso do herói busca decifrar «as coordenadas de um tecer de tempo/insondável e mítico» (Est. VI, vv. 2, 3, p. 67), enaltecendo uma geografia mítica, que a arte poética textual busca preservar, naquilo que pensa ser a sua mais genuína identidade, elevando a História de África e as qualidades excepcionais dos seus povos, manifestadas em actos heróicos, nas migrações pelo continente, nas conquistas e guerras imperiais, nas batalhas e nos acidentes sofridos, de onde emerge um corpo pátrio macerado de chagas, mas indestrutível, vitorioso - «E este é o continente/um corpo indestrutível de acidentes» - (Est. X,vv. 1, 2, p. 68).

A composição poética em análise procura transmitir a noção de unidade nacional, na diversidade cultural, encontrada a partir de uma macro-diferença cultural, numa época conturbada, em que se vivia uma ansiosa esperança de véspera, que

antecedeu a formação dos últimos estados-nação africanos. Por essa razão, no poema, o invocado palco continental de grandes tensões pretende fazer a mitificação de um destemido herói colectivo, as nações africanas em afirmação no tempo contemporâneo, inferência sustentada pela enunciação do rei, quando afirma: «É dos heróis a hora que governa.» (Est. 64, v. 2, p. 81). Por conseguinte, faz sentido que na proposta poética oferecida pelo autor, todo o tempo presente seja elevado à condição personificada de herói, ao qual são apontados os atributos clássicos de excepção: a coragem - «Nem a noite, nem o medo, nem a memória acesa das derrotas.» - (Est. IX, v. 1, p. 70), a valentia - «intacta está guardada a herdada força» - (Est. XXII, v. 1, p. 71), assim como a serenidade - «serenas silhuetas para tão longas noites.» - (Est. XXII, v. 5, p. 71).

Assim, a qualidade do investimento temático referido revela fazer a recorrência subtil ao modelo épico, para propor um projecto nacional liberto de fronteiras, simultaneamente invocador de esperança nas gerações vindouras: «se o acto de nascer ainda nos garante o braço e a voz/e os filhos nos escorrem pelos dedos/florindo a circunstância de uma flor herdada» (Est. XXI, vv. 6-8). O discurso do herói é uma enunciação de fé na construção de um projecto nacional, num tempo que qualifica «[...] de partir e edificar» (Est. XXVI, v. 3), tempo que no texto se ensaia solene, «(n)o soletrar de uma cantante loa evocativa» (Est. VI, v. 17, p. 67), de referências geográficas precisas que, por associação com a forma do continente, vai desenhando imagens várias de conteúdo simbólico, cujos significados de movimento, fúria, dispersão e ascensão, ganham relevo na literariedade do poema.

A metaforização de África como máscara usada e bem modelada à realidade, face em que se percebe a nitidez das mágoas e a cicatriz de um choro universal, o choro da diáspora obrigada, onde se lêem queixas de exaustão e susto, mas também «a

sapiência muda de derrota aceite» (Est. VI, v. 16, p. 67), vai construindo uma malha de sentidos, em que o significado de uma árdua existência se cruza com o de uma idoneidade sábia. A imagem de África, cuja máscara artesanal resculpida no texto cria a ilusão de sofrimento associada ao continente, é depois ultrapassada, reconvertida na ideia de sabedoria idónea do silêncio. A sapiência antiga de que fala o texto é uma voz secreta que vem de longe, percorre os tempos e se manifesta no presente como garante de unidade, ou seja, a tradição que perfura e irrompe nos tempos da modernidade-«[...] as unidades e uma voz/secreta a perfurar as latitudes.»-(Est. VI, vv. XXII, XXIII).

Na dramaturgia que o poema encena, o herói desempenha ainda o papel de bom anfitrião, aquele que faz a apresentação do continente a outra figura suprema, o rei. A este estrangeiro que não conhece, o herói começa por mostrar a costa, «povilhada de mastros e estrangeiros» (Est. VIII, v. 2, p. 68), depois os rios - «garganta dada à fúria da conquista» - (Est. VIII, v. 4, p. 68), seguidamente o mar, «trazendo a novidade de outros mundos/e a distância de pátrias roubadas de outras pátrias/nas rotas consagradas de indizível perca.» (Est. 9, p. 68). Por último, apresenta-lhe o continente como um todo-«um corpo indestrutível de acidentes»-(Est. X, v. 2, p. 68), atributo que coloca em evidência a qualidade de resistência da terra africana, elogiando, de forma implícita, a capacidade regeneradora das suas gentes.

3.4.4. O Rei

Continuando a desvendar o segredo da esfinge poética, que agora assume a figura do rei, verifica-se que este representa o enigma que arranca à desolação do tempo e da morte a velha voz de reinos e impérios, oriundos de clãs, é a fala que traz para o presente uma herança histórica. O rei é a voz que interroga a consciência histórica

MMA

nacional dos africanos de hoje, sobretudo dos seus governantes-«Serão os nossos olhos e os sentidos/à dimensão da terra e do passado?» (Est. XIII, vv. 1, 2, p.69)-confrontando-os com o peso da herança cultural, num contínuo e directo questionar do tempo contemporâneo, intencionalmente responsabilizador de um “Vós”, ao qual, desde logo, cria o peso do compromisso da palavra: «Que palavras usais/para aferir o peso da herança?/ E o nome de objectos» - (Est. 13, vv. 3, 4, 5, p. 69).

Contudo, a palavra que se pretende é a palavra “cor de terra”, que vem de longe e do fundo até à superfície do tempo e da terra, uma palavra que ilumine com a luz das «gerações primevas» (Est. XIII, v. 9, p. 69), uma palavra feita de terra, dos barros armados que edificaram o Mali, ou das terracotas em que foram moldadas as cabeças da realeza ioruba, a palavra falada cor de ocre, uma cor que dali fale mais alto e se sobreponha à cor estranha do cinzento betão que, durante séculos, armou a palavra dominante. Se o discurso do rei acentua a noção de terra, constituindo-se como lembrança de um passado histórico que interroga o herói presente, o mesmo discurso afigura-se também gesto verbal inquiridor da linguagem, perguntando ao herói da actualidade que língua utilizou na avaliação que fez da herança cultural africana, qual a língua das fontes históricas consultadas em que bebeu a investigação da história de África. A fala do herói coloca-se em forma directa de pergunta sobre a nomeação da realidade, ou seja, que nome foi dado aos objectos e a algumas “faces velhas” que fizeram História?

A resposta reside no silêncio das entrelinhas da personagem que fala, insinuando o tempo presente como resultado ou testemunho de outros tempos, em que o chacal, símbolo da ganância interna e externa, foi desfazendo impérios e destronando monarcas, deixando vago um trono sem sentido, palácios efémeros que se desfizeram, adornos que

foram extintos, ofícios tradicionais renunciados, a derrota dos clãs, cujos sobreviventes de hoje são os «deserdados das nações de pedra» (Est. XVIII, v. 1, p. 70), referência às primeiras civilizações africanas, pertencentes às três idades da pedra que compõem a pré-história de África. Assim, os filhos do tempo presente são os descendentes dessa antiga força ardida, neles reside a esperança das novas nações africanas, iluminadas pelas gerações primevas: «e a luz que se adivinha ter nascido/ com as gerações primevas?» (Est. XIII, vv. 8, 9, p. 69). Este é o homem que sobreviveu ao cataclismo da opressão histórica, mas permaneceu, e com cuja aptidão inventiva será esculpida «[...]a pedra aberta à obra» (Est. IXX, v. 11, p. 70), ou seja, a nação alegre e sem muros, de que se fala, aquela que a mulher, com as suas mãos e dedos, continuando a sua acção obreira, ajudará a construir.

3.4.5. A Mulher

Nesta composição poética, a figura feminina, personagem mulher, dramatiza um papel tematicamente conduzido pela dinâmica do fazer, numa dramaturgia que evidencia o seu desempenho no trabalho da terra como força braçal de transformação, que dá «[...]vazão à força da semente» (Est. XXVIII, v. 9, p. 73), semeando, colhendo e oferecendo, com as suas mãos e os seus dez dedos, esses que, segundo ela, fazem a invocação da cor da terra: «Cito os meus dedos para invocar a cor/ da terra [...]»-(Est.XXVIII, vv. 13, 14, p. 73). No discurso da mulher, através dos mencionados elementos de relação com o mundo, citadas ferramentas de trabalho, se faz a invocação explícita da terra, da sua cor, que o signo mãos consubstancia, pela sua simbologia, e coordenação semântica associativa, criadas no âmbito do seu significado, com o

conceito sintagmático de “desempenho agrícola na lavra”, intersectado pela ideia vizinha de “produção de alimentos”.

Na função simbolizante do imaginário humano, a mulher revela ser força anímica regeneradora. Na sua ligação natural entre significado e significante afigura-se seio fértil que recebe e germina, tal como chão e terra são recebedores de energia, de sol e de água. No cinzelado poético do texto, a voz feminina representada afirma-se, em sentido figurado, como «[...]leito manso para a vitória» (Est. XXIX, v. 3, p. 73), a ponte entre o ser e o querer, sinónimo de concretização de desejo, ou realização do sonho. Numa outra vertente interpretativa da expressão simbólica do texto, a voz da mulher assume-se como fala que provém das entranhas da terra, insinuando-se esta *persona* dramática como sua mensageira - «E o que sabeis da terra só por mim sabeis/em coxas, alimento, lar e clã.» (Est. XXX, vv. 6, 7, p. 74) - mas representando-se, igualmente, pelo seu discurso, como corporização de sensualidade, garante de nutrição e funcionalidade doméstica, assim como de continuidade clânica.

Assim, a mulher perfigura-se como força poderosa transmutadora da terra africana, capaz de «[...]alterar paisagens/e geografias, mapas e fronteiras-» (Est. XXXII, vv. 12, 13, p. 74), corpo expansivo partilhado, figuração metamórfica entre carne, terra e tempo, parideira do tempo com poderes mágicos - «transformo orações/em água vertida» (Est. XXXIX, vv. 3, 4, p. 76) - cuja vivência é regulada pelos ciclos lunares. A mulher é o todo e a sua origem, a fonte da vida, a que «invoc[a] o Nome, a protecção dos mortos» (Est. 54, v. 4, p. 80), em práticas terapêutico-religiosas invocatórias de

fertilidade¹³⁴, a que chama os filhos invocando espíritos, a que faz legar o nome já herdado, alimento da perenidade ancestral, possessão. A mulher é ainda, no passado e no presente, a face do poder, o rosto esculpido da pátria, a máscara e o corpo do continente africano, porque, pelo que afirma: «É fêmea a pátria que de mim se inventa» (Est. L, v. 8, p. 79).

3.4.6. O Feiticeiro

Se a mulher é gestação que dá continuidade ao verbo, constituindo-se veia mensageira da palavra ancestral, a personagem feiticeiro afigura-se declaradamente como sua incorporação, via de comunicação entre os homens e os deuses, ministro de cultos de possessão, conhecedor da linguagem esotérica, «[...] o investido, o possuído/oficial dos mortos e da vida» (Est. 66, vv. 1, 2, p. 82), aquele que responde pela força da palavra, entidade criadora que fecunda o nada e gera realidade, pelo acto inventivo de nomear (Est. 71, p. 83), afirmado no texto como acção modeladora do espaço que se oferece aberto à gestação do verbo (Est. 73, p. 83). O feiticeiro apresenta-se como agente, depositário e transmissor da tradição religiosa, na representação oral que faz de crenças, costumes e práticas rituais que interferem no destino humano, assegurando defesas ou êxitos. O *Kimbanda*, nos seus ofícios, opera

¹³⁴ Ruy Duarte de Carvalho, no trabalho científico de demonstração antropológica sobre o caso Axiluanda, pescadores da costa luandense, dentro de um quadro conceptual esboçado sobre o culto dos antepassados e práticas terapêuticas, passando pela questão da fertilidade, afirma: «Pode estar-se implicado no culto dos *Kalundus* antes mesmo de nascer. Muitas pessoas são identificadas e interpeladas no convívio privado através de «nomes» que lhes foram atribuídos devido a uma relação com um «espírito». Esta relação pode situar-se na circunstância de o seu nascimento constituir o resultado de um tratamento operado sobre sua mãe, tornada fecunda após a satisfação das exigências manifestadas por um «espírito». Cf. Carvalho, 1989, p. 267.

com o dom da palavra, força fundamental que dimana do ser supremo, Dizuí, criador de todas as coisas, e KIIMA, princípio activo, de vida.

O discurso do feiticeiro pode configurar-se como semântica de uma outra cosmogonia, a dimensão sobrenatural do maravilhoso, organizada segundo uma racionalidade específica, uma lógica interna própria que explica o universo, o maravilhoso enquanto plano característico do modelo épico. O feiticeiro corresponde à imagem do sacerdote, de acção ambígua sobre outrem, actuando sobre a sua vontade ou comportamento, que tanto põe em perigo como remete à ordem, escolhido para reencarnação dos espíritos, ele é o elo de ligação permanente com os antepassados, com a origem do mal, da doença e da morte, actor social de práticas de detecção, de terapia e de sanções do mal. O feiticeiro personifica a força da palavra oral, a origem das coisas, porque nomear é fundar. Nomear pode ser visto como princípio de realidade, daí a importância da palavra oral na fala desta personagem-tipo das culturas a sul do Sara.

Assim, a dramaturgia telúrica de vozes em que se configura o *corpus* textual descodificado propõe o elemento terra como eixo semântico de uma outra cosmogonia, preservada pela tradição oral e que o presente texto refracta, podendo, no entanto, ser lido e pensado como espaço de diagnose cultural, num momento político em que houve a necessidade de demonstrar e adequar o conceito identitário de nação, dentro de uma perspectiva que o autor designa de bipolar, conduzida pelo binómio unidade-diversidade (Carvalho, 1989, p. 21), temática nacional a que o discurso exaltador do eu conferiu tonalidade épica, abrindo-o, assim, ao diálogo com outros textos do mesmo paradigma literário.

Por outro lado, o texto que se apresenta como poesia em drama, se foi pensado, ou não, pelo seu autor, que também é dramaturgo, para ser colocado em cena, é questão pouco relevante, assegurando-se, contudo, que bebe no arquétipo fundador da epopeia oral africana, a qual aspira à representação teatral, tradição que Ruy Duarte de Carvalho muito bem conhece. Recorde-se que, em África, a recitação de epopeia sempre foi teatro, porque inclui fala, gesto, música e, por vezes, canto, facto que justifica que muitos dramaturgos africanos contemporâneos continuem a socorrer-se do texto épico antigo.

Por essa razão, «Noção Geográfica» é também drama épico, não por ser susceptível à *performance* teatral, mas porque traz para a boca de cena o discurso directo do eu, representado por personagens-tipo que pertencem ao modelo épico, como é o caso do herói¹³⁵, assim como de outras personagens colectivas, cujas falas fazem a exaltação de um património de expressão africana, do qual Ruy Duarte de Carvalho diz «tirar rendimento de uma carga poética que estava aniquilada» (DN, p. 29). O referido gesto inaugural de representação literária empenha-se em não desvirtuar a imanência poética, telúrico-espiritual, das fontes orais africanas, trazendo para o paradigma épico contemporâneo a reconfiguração de um género tradicional, enunciado na voz do eu, metáfora do herói comum colectivo, que afirma a sua identidade cultural e nacional numa pátria do tempo presente, geograficamente reequacionada dentro de um contexto territorial que o poeta deixa bem demarcado.

¹³⁵ A constatação, «A épica africana é heróica», dá título ao sub-capítulo em que Ana Mafalda Leite disserta sobre os factos literários conducentes a esta asserção. Veja-se Leite, 1995, pp. 73-77.

CAPÍTULO III

Na Diáspora dos Textos: A Autobiografia Afro-Americana e as
Escritas Autobiográficas de Nelson Mandela e de Eduardo
Chivambo Mondlane

Chaque génération aime se reconnaître et trouver son identité dans une grande figure mythologique ou légendaire qu'elle réinterprète en fonction des problèmes du moment: (Edipe comme emblème universel, Prométhée, Faust ou Sisyphe comme miroirs de la condition moderne. Aujourd'hui, c'est Narcisse qui, aux yeux d'un nombre important de chercheurs, tous particulièrement américains, symbolise le temps présent [...]).¹³⁶

Gilles Lipovetsky

¹³⁶ Lipovetsky, 2005, p. 70.

1. As Escritas Modernas de Narciso nos E.U.A.: uma incursão pluriétnica

A narrativa autobiográfica, com remota tradição no ocidente, vem a ser encorajada pelas correntes do psicologismo moderno, emergentes na primeira metade do século XX, tendo o modernismo, quer enquanto tendência dominante de pensamento, quer enquanto movimento de expressão literária e artística, encorajado experiências de representação da subjectividade humana, em que, segundo Peter Childs, a auto-referencialidade se constituiu como uma das preocupações centrais da sua escrita (Cf. Child, 2001, p. 5). A autobiografia afro-americana, enquanto texto fundador da participação cultural, social e política do homem negro na “*vita activa*” americana, alarga o conceito pluricultural de nação, não só porque nele se inscreve um espaço de vida específico, gerado a partir de uma longa experiência humana em comum, como, simultaneamente, por via do texto autobiográfico, a comunidade afro-americana reclama, através da instituição oficial da literatura, o direito de cidadania americana, ou seja, a sua efectiva inclusão no espectro semântico do pronome pessoal, plural, we-«We the People of the United States [...]» (Halsey, dir., 1969, p. 253) - utilizado no preâmbulo da Constituição dos E.U.A. Esta, embora ratificada em 1789, só com as emendas 13^a, 14^a, e 15^a. conferiu realidade constitucional mais alargada aos direitos fundamentais nela consignados.

Dizendo pela imagética auto-ficcional de Ralph Ellison, em *Invisible Man*, a escrita afro-americana, e de forma enfática a escrita autobiográfica, retira o homem negro da inexistência humana e social a que este foi sendo submetido, minorando o seu “estado de enfermidade interior”, provocado pelo sentimento de segregação no

indivíduo que, diariamente, se foi confrontando com gestos sucessivos de anonimato, o desenho de milhões de olhares cegos, que cabe à imagem, na sua função crítica, denunciar: «[...] the millions of eyes who look through you unseeingly.» (Ellison, 1952, p. 434). A situação de invisibilidade a que foi sendo votado o indivíduo negro, nos E.U.A., determinou, por si, o sentimento de tragédia vivido por este, não só pelo corte radical com o passado longínquo, mesmo que esquecido, como também pela consciência de um presente e devir ainda ameaçadores. Todo este processo de silenciamento físico e social foi fomentando no ser afro-americano o mais ávido desejo de individualidade, gradualmente acentuado, ou proporcional à intensidade da sua descrença no poder dominante.

Assim, o texto afro-americano moderno é Narciso, não apaixonado, de súbito, por si, no outro, mas, primeiramente, pelo desejo de realidade e ilusão, anseio de ser corpo real e reflectido, inaugurado pela escrita, ao assumir o risco da sua mobilidade, porque quer que o seu testemunho se fixe, se eternize, não temendo a sua irremediável cristalização. Este Narciso negro faz-se ao caudal das palavras, sobrevivendo na oscilação do seu espelho traiçoeiro. Enceta uma fuga na água da escrita, porque busca esquecer, recontando a história, a sua História, acção verbal própria do *homo psychologicus*, que ao espelho busca encontrar-se, operando a catarse purificadora das emoções, para que, mais tarde, possa libertar-se daquilo que o oprimiu. Este processo humano de deserção e regeneração do passado histórico-político, bem como o descrédito num futuro próximo incerto, pode explicar a atitude que levou o indivíduo afro-americano ao investimento em si, tornando-se, deste modo, mais claro o mecanismo que moveu a luta afro-americana em prol da individualidade e da cidadania, que o sistema W.A.S.P. considerara irrelevantes, mas que Langston Hughes, no poema

intitulado «I, Too», continuou a reclamar, de forma enfática e reiterativa, do primeiro verso, «I, too, sing America», ao último da sua composição poética, «I, too, am America» (Bontemps, ed., 1963, p. 64).

A autobiografia afro-americana, sobretudo o discurso seminal gerado em pleno modernismo americano, inaugura uma outra literatura, que se insurge contra a ordem oficial e o academismo, pondo em causa a lógica colonial subjacente à valoração da considerada literatura pura, juntando-se esta escrita a outras manifestações criativas, provenientes dos diferentes quadrantes artísticos, também estes dissonantes do mundo convencional vitoriano. As narrativas afro-americanas que escolheram expressar-se em vernáculo, os contos populares de Zora Neale Hurston e os seus romances de inscrição autobiográfica, assim como os de Jean Toomer, que utilizam a variedade linguística *Black English* ou *Black Dialect*, colocam-se em situação de desvio à norma culta, padrão, intencionalmente sendo seu objectivo fazer a representação da tradição oral afro-americana, registo coloquial, de uso oral, que a escrita acolhe como variedade social e geográfica proveniente do Sul. Esta forma de expressão literária, à margem da norma, firma-se, por conseguinte, como tradição legível, encorajada pela inventiva irreverência modernista, implicada na derrogação dos cânones em vigor, auto-destruição criadora que opera uma ruptura com o considerado génio da língua, pelo qual foi criado o mito de Pigmalião. A autobiografia afro-americana, particularmente a produção artística criada durante o período de *Harlem Renaissance*, aderiu à revolução artística que o modernismo efectuou contra o «pacto de concordância pública», estabelecido entre o autor e o leitor, pelas literaturas canónicas europeias dos séculos XVIII e XIX. As novas literaturas emergentes vêm abalar esse espaço de representação clássica das

classes dominantes, descentralizando os seus modelos e oferecendo voz a experiências de vida construídas na discórdia social, cultural e política.

Invocando o pensamento de Robert F. Sayre, verbalizado na reintrodução da obra *The Examined Self*, os autobiógrafos modernos americanos, sobretudo as vozes provenientes das consideradas margens sociais, vieram despertar aqueles que nunca conheceram verdadeiramente o seu próprio país, ao divulgarem e motivarem a compreensão de outros modos de vida, de outras culturas, de outros estratos sociais, de outras experiências que fugiam à ordem estabelecida. Dentro desta linha de pensamento, o autor especifica:

This in turn suggests another more recent reason why Americans need to write and read autobiography: it is a way of getting to know people outside our own class, race, or society. A writer's "account of his own life," Thoreau wrote in *Walden*, is like "some such account as he would send to his kindred from a distant land." And Americans have always had this need. But in the social revolutions of the last quarter-century, in which we have tried to maintain both our unity and our separateness, to affirm our different ethnic and personal identities and also our sense of still having a common national culture, autobiographical writing has become more essential than ever.

(Sayre, s/d, pp. xii-xiii)

Num relance de olhar pela história ocidental do género literário em estudo, e tendo presente os diferentes pontos de vista dos teóricos Philippe Lejeune e Georges Gusdorf, apesar das desiguais demarcações cronológicas que estes atribuem ao surgimento do género, a constatação de que a tradição do texto autobiográfico tem longínquas raízes na Europa parece não suscitar dúvidas. A canonização literária do eu autobiográfico ocidental remonta a textos que, pelas suas datas, distam significativamente uns dos outros. Esta vai desde a história fundadora da representação do eu, o Mito de Narciso, fixado pela escrita no séc. II d. C., em *Metamorfoses*, de

Ovídio, passando aos textos fundadores autobiográficos que oscilam, em termos de padronização cronológica inicial, entre o texto bíblico, na opinião de Gusdorf, a obra confessionalista de Santo Agostinho, *Confissões*, datada do séc. IV e *Confessions*, de Jean-Jacques Rousseau, que, embora só publicado em finais do séc. XVIII, 1760, mas pela forma como conquistou o reconhecimento das diferentes escritas intimistas, foi considerado por Le Jeune como o primeiro do cânone.

Nos E.U.A., as primeiras formas de autobiografia são escritos coloniais produzidos dentro da prática expansionista: diários de viagem, relatos de descoberta e de exploração, narrativas de conversão e de cativo, assim como diários espirituais, estes últimos inspirados em Santo Agostinho, seguindo a linha do confessionalismo cristão, proveniente dos hábitos de confissão para perdão dos pecados. Na sua origem, os E.U.A. revelaram ser um espaço fecundo para a valorização do indivíduo de ascendência europeia. As “luzes da Nova Inglaterra” abriram caminho ao princípio da soberania do povo, num sistema político auto-considerado democrático e onde o individualismo encontrou condições para se desenvolver. Dentro deste contexto de valorização do indivíduo, o género autobiográfico emerge como expressão natural do eu, dando continuidade à tradição europeia, quer renascentista, quer romântica.

No âmbito do espírito acima referido, surge a história individual de Benjamin Franklin (1706-1790), a primeira autobiografia reconhecida como contributo para um cânone nacional nos E.U.A., representativa do homem bem sucedido em vários domínios, tipógrafo, inventor, diplomata, interveniente nos destinos da nação, o *self made man* apresentado como exemplo a seguir, figura emblemática no quadro da Revolução Americana (1775), signatário da constituição, símbolo da América,

personificação do que viria a ser designado *American Dream*, modelo eleito por Henry Adams (1838-1918), assim como por outros autobiógrafos.

Em contraponto com o modelo de Franklin, relevam-se duas histórias individuais, incontornáveis dentro do percurso histórico do texto autobiográfico americano: *Walden* (1854), de Henry David Thoreau (1817-1862), e *The Autobiography of Alice B. Toklas by Gertrude Stein* (1932), de Gertrude Stein (1874-1946). As duas narrativas colocam-se em pólos opostos à de Benjamin Franklin, contendo, no entanto, pontos de semelhança e dissemelhança entre si. Semelhantes, na desconfiança que manifestam relativamente aos valores dominantes, e dissemelhantes, nas linhas isotópicas que tematicamente as orientam, natureza e urbanidade, estas determinadas pelas diferentes circunstâncias vivenciais dos sujeitos nelas implicados, diferem igualmente nos modelos estruturais que cada uma adopta, fazendo-se salientar a técnica de (des)locamento do eu, utilizada por Gertrude Stein.

Por contraste com a modelar autobiografia de Franklin, escrita em tempo privilegiado de grande expectativa nacional, *Walden* é considerado o grande texto do período de crise que levou à Guerra Civil. A autobiografia de Henry David Thoreau espelha o descrédito nas promessas de felicidade que animaram o sonho material americano; seguidor e inovador do transcendentalismo emersoniano, busca na natureza o refúgio de Walden Pond, a unidade espiritual, já anunciada, quer por Confúcio, Platão e os neo-platónicos, quer pelos românticos alemães e ingleses, assim como pela metafísica de Swedenborg. Para Thoreau, a solidão é o lugar essencial que devolve o ser a si próprio, condição de encontro interior, inevitavelmente ameaçado pelo mundo civilizado, industrial e massificado, o progresso moderno que o eu fervorosamente critica, do qual o ser humano é prisioneiro, porque o conduz, na sua óptica, ao mais

comum vazio humano. Thoreau põe em causa a riqueza material, encorajada pelo puritanismo como sinónimo de bem-aventurança, confrontando o homem americano com o resultado da sua ambição economicista: a instituição da escravatura, jugo do homem pelo homem, mas também outro tipo de escravidão, o homem escravo de si próprio, algemado pelas suas próprias ideias, ao qual se dirige como «[...]slave-driver of yourself.» (Thoreau, 1999, p. 9), e a quem explicitamente aconselha pobreza: «Cultivate poverty like a garden herb, like sage.» (Thoreau, 1999, p. 292).

A sua mensagem de esperança na liberdade individual aponta, na sua lógica de desvinculação da ordem estabelecida, um caminho diferente daquele que Franklin escolheu. Franklin, enquanto homem político, pelo contrário, enveredara por um trajecto vivencial muito implicado no sistema vigente, e que não desaconselha a riqueza. Aliás, o autor em «Poor Richard's Maxims» é bem explícito: «There are three faithful friends, an old wife, an old dog, and ready Money.» (Franklin, 1998, p. 278). A narrativa retrospectiva de Franklin constitui-se como texto líder do género literário que implica a “biografia de uma pessoa escrita e enunciada por ela própria”, registo de vida digno de atenção, texto seguidor do clássico modelo de enunciação, em que o eu, entidade central da escrita, se afigura sujeito de enunciação, colocado numa relação de identidade com o sujeito do enunciado, e com o autor empírico do relato. Por contraste com a situação-padrão autobiográfica descrita, e numa outra fronteira estética, em termos de código literário, torna-se pertinente mencionar, pela sua radicalidade, o fenómeno vanguardista, “neo-narcísico”, de (des)figuração do eu, adoptado por Gertrude Stein, em *The Autobiography of Alice B. Toklas by Gertrude Stein*, o qual pretende abalar o espaço e a forma de representação tradicional do eu autobiográfico. O texto experimental de Stein constitui-se como auto-representação de uma identidade singular no feminino e, tal

como a autobiografia de Franklin, abraça a totalidade de uma vida importante, que presenciou um momento histórico digno de registo, o período artístico da vanguarda modernista parisiense. Porém, a autobiografia de Stein pode ser vista como desafio às formas canónicas convencionais de representação do eu, tal como o texto de Franklin, tanto no modelo de escrita adoptado, como nos estereótipos culturais que lhe estão subjacentes, sendo estas, assim, duas narrativas culturais que permitem uma diagnose de períodos distintos.

A autobiografia de Gertrude Stein propõe um jogo de simulação, em que a autora projecta a sua identidade numa voz outra construída por si, a de Alice Toklas, que conta a vida de Stein. Esta complexa dramaturgia, predominantemente de 3ª pessoa, embora ficcionalize o fenómeno de edificação interior e exterior do eu aos olhos do outro, na realidade, pode também resultar num exercício de manipulação, em que Stein introduz o modo como gostaria que os outros a vissem, apresentando, simultaneamente, o olhar com que ela pensa que os outros a vêem. No entanto, se a estratégia utilizada por Stein vem a contribuir para o seu reconhecimento público, mostrando que a identidade individual é um processo reflexivo entre o eu e o outro, mas em que o eu assume um papel activo na construção do olhar que o outro lhe devolve de si, o que Stein pretende revelar é, sobretudo, um perfil inédito do indivíduo, nas suas relações consigo próprio, com o seu corpo, com outrém, com o mundo que o rodeia e com o seu tempo.

Se a partir de Benjamim Franklin a autobiografia se tem vindo a construir como tradição literária americana moderna, personalização narcísica que a democracia facultou, incentivando a emergência do eu, só a partir dos anos 80, do século passado, a autobiografia despertou, de forma mais intensa, a atenção da crítica e da teoria literárias, as quais trabalharam no sentido de operar uma reformulação do cânone, por via de textos

representativos de outros grupos humanos, trazidos para o círculo de claridade pelos estudos feministas, bem como pelos estudos étnicos e multiculturais, aos quais se poderão juntar os estudos etnográficos e as correntes pós-estruturalista e pós-modernista.

Tal como Robert F. Sayre afirma, a América é sobretudo uma construção mental: «From the times of Columbus, Cortez, and John Smith, America has been an idea, or many ideas.»¹³⁷ As “ideias” que direccionam as vidas dos americanos são, pois, inúmeras, e nelas acredita o cidadão comum, ou não, quando as confia à escrita autobiográfica. Os E.U.A. são um país de imigrantes, que, na sua comum cidadania, fizeram coexistir as mais variadas crenças e modos de vida. Assim, o texto autobiográfico americano reproduz esse efeito diversificado do real, ao fazer uma reconstituição representativa do xadrez multiétnico e multicultural que os E.U.A. reconheceram ser. Dentro desta viva multiplicidade, serão apenas aqui referidos alguns dos exemplos mais marcantes de narrativas autobiográficas de sentido cultural, nas quais se perfilam percursos significativos das comunidades étnicas mais silenciadas: os índios, os judeus e os afro--americanos.

Na autobiografia índia, sobressai a narrativa *A Son of The Forest* (1829), de William Apess (1798-?), merecendo também especial menção a obra *American Indian Stories* (1921), da activista Sioux Zitkala-Sa (Gertrude Bonnin) (1876-1938), como primeira autobiografia escrita por uma mulher índia, e como importante elo de ligação com a cultura oral tradicional, em conflito com a dos colonizadores. Seguidores contemporâneos deste tipo de escrita, que busca preservar a autoctonia índia, enquanto registo de ancestralidade oral, será de salientar N. Scott Momaday, (n. 1934 -), conhecedor da tradição oral Kiowa, e Leslie Marmon Silko (n. 1948), voz da mistura

¹³⁷ Veja-se Robert F. Sayre, «Autobiography and the Making of America», in Olney, ed., 1980, p. 150.

cultural que caracteriza a tradição oral de Laguna. No primeiro caso, a identidade Kiowa de Momaday é claramente percebida ao longo do texto autobiográfico intitulado *The Way to Rainy Mountain* (1969), no segundo, verifica-se que toda a obra de Silko inscreve a mistura de tradições já mencionada.

No seio da comunidade judaico-americana, importa salientar Mary Antin (1881-1949). *The Promised Land* (1912) é considerada uma referência literária, enquanto narrativa cultural de imigração, que retrata uma experiência de vida, na qual se reconhece a comunidade judaico-americana. A autobiografia de Mary Antin conta a sua história de imigração de Polotzk, na Rússia, para os E.U.A., país de adopção e do qual se orgulha, possibilitando, no entanto, a problematização de questões relacionadas com identidades culturais que sofreram processos de deslocalização e que vivem no equilíbrio recriador em que se configura a persistente conciliação de duas culturas diferentes.

Da autobiografia afro-americana, por justificar um tratamento mais alargado no âmbito deste estudo, se tratará na secção que se segue.

2. A Tradição Autobiográfica Afro-americana: as escritas do eu enquanto diagnose social, cultural e política

Dentro do contexto literário americano, o texto autobiográfico marca a tradição literária da escrita afro-americana, a qual, segundo Roger Rosenblatt, se torna mais relevante na época moderna: «Both black fiction and black autobiography occur mainly in the period of modern literature.»¹³⁸ A cumplicidade entre os dois géneros literários

¹³⁸ Roger Rosenblatt «Black Autobiography: Life as the Death Weapon», in Olney, ed., 1980, p. 171.

traduz-se numa escrita com características comuns, “inseparáveis”, traduzindo das suas palavras, que sistematiza, em termos periodológicos e temáticos, na afirmação seguinte:

Except for slave narratives, we have very few works in either genre that go back before 1890, and the great majority of material was written after 1920. Ordinarily, we know what to expect of such material: a high degree of subjectivity, of protest against established social norms and assumptions; perhaps most prominent, an elaborately conceived and abstract sense of victimization on the part of the central character. Despite its technical modernity, neither black fiction nor black autobiography gives us these things. There is social protest, of course; but it does not rely on an abstract “victim” for its medium. When the central character is black, the abuses are authentic. No black American author has ever felt the need to invent a nightmare to make his point.

(Olney, ed., 1980, p. 171)

Recuando no tempo, encontramos «Bars Fight», o único poema de Lucy Terry (1724-1821), que circulou oralmente durante aproximadamente cem anos, antes da sua publicação em 1855, considerado o texto inaugural das letras afro-americanas, e o poema «An Evening Thought: Salvation by Christ, with Penitential Cries», de Jupiter Hammon (1711-1790/1806) que, com a sua publicação em 1760, celebrou o seu autor, considerado o primeiro versificador publicado na história da literatura afro-americana. Posteriormente, em 1778, Hammon dirige um poema de 21 quadras à que foi considerada a primeira autora afro-americana de reputação internacional, «An Address to Miss Phillis Wheatly». Apesar de ambos os textos estarem ainda imbuídos de uma moral religiosa assimilacionista, onde a tónica é a “salvação espiritual”, em vez da “resistência política”, o que é certo é que Hammon contribui já, de alguma forma, para uma aproximação da linha de protesto social, ao invocar episódios bíblicos, aturadamente insinuosos da igualdade humana.

Embora os nomes mencionados se destaquem como autores de uma escrita lírica de intenção rimática sistemática, os seus escritos assumem, no entanto, contornos de texto autobiográfico. O sujeito poético, autoral, implica-se de forma identitária no referente poético, junção plural que o pronome pessoal *we* torna clara, no registo grafado de vivências espirituais ou materiais que, por serem de índole colectiva, enquanto experiências do eu partilhadas por vós em nós, ou de tu e de vós comungadas por eu, mostram como o indivíduo se auto-representa por identificação com os outros que constituem o seu grupo humano de pertença. No entanto, o primeiro texto autobiográfico escrito em prosa é uma narrativa de cativo que surge em 1760, e se intitula *Narrative of the Uncommon Sufferings and Surprising Deliverance of Briton Hammon*¹³⁹.

Em 1789, *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African, Written by Himself* foi considerado o protótipo autobiográfico de maior êxito durante todo o séc. XVIII, com a particularidade de inaugurar uma escrita independente, isto é, menos dirigida por escritores e editores brancos. Por contraste com a projecção internacional que ganhou a narrativa de Equiano, menciona-se apenas a quase imperceptível autobiografia de Venture Smith (1729?-1805), publicada em 1798. Ambos os autores, oriundos de reinos africanos situados na costa ocidental, se referem à sua ascendência real, assim como ao corte violento com a sua linhagem dinástica de sucessão.

¹³⁹ O título completo desta narrativa era: *Narrative of the Uncommon Sufferings and Surprising Deliverance of Briton Hammon, A Negro Man,-Servant to General Winslow, of Marshfield, in New-England; Who returned to Boston, after having been absent almost Thirteen Years. Containning An Account of the many Hardships he underwent from the Time he left his Master's House, in the Year 1747, to the Time of his Return to Boston.-How he was Cast away in the Capes of Florida;-the horrid Cruelty and inhuman Barbarity of the Indians in murdering the whole Ship's Crew;-the Manner of his being carry'd by them into Captivity. Also, An Account of his being Confined Four Years and Seven Months in a close Dungeon,-And the remarkable Manner in witch he met with his good old Master in London; who returned to New-England, a Passenger, in the same Ship.* Cf. Lauter, ed., 2002, vol.I, p. 1102.

No que diz respeito ao séc. XIX, a quantidade de narrativas de escravos que emerge neste período mostra que este é um século literariamente fértil, tendo este género de relatos de vida continuado a surgir no séc. XX, quer na forma canónica de 1ª. pessoa, quer em forma de romance na 3ª. pessoa, contudo, de índole autobiográfica. Assim, se o nome de William Wells Brown (1814?-1884) é um marco literário importante nas letras do séc. XIX, às quais também se juntam os nomes de Josiah Henson e de Henry Bibb, as autobiografias de Harriet Jacobs (1813-1897) e de Frederick Douglass (1818-1895) são dois marcos principais do século em menção, na autobiografia afro-americana.

2.1. Harriet Jacobs e Frederick Douglass: duas narrativas de fuga marcadas pelo género humano

Se a autobiografia de Harriet Jacobs, *Incidents in the Life of a Slave Girl, Written by Herself* (1861), se fez salientar como o primeiro testemunho autobiográfico, de autoria feminina, sobre a experiência da escravatura vivida pela própria, o primeiro texto autobiográfico de Frederick Douglass, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself* (1845), constituiu-se como texto inovador, na forma incisiva como denunciou a escravatura, na consciência social e política reveladas no relato da sua experiência de servidão e fuga, tendo constituído um elemento ideológico de grande impacto mobilizador de massas e, também por essa razão, o epítome da Narrativa de Escravos. As duas obras autobiográficas em questão são duas narrativas de cativeiro e fuga, dois estereótipos da Narrativa de Escravos, determinados, na sua diferença, pelo género humano.

Linda Bent é a voz de dois milhões de mulheres negras subjugadas no Sul. O seu testemunho, enquanto relato de uma personagem feminina escrava, confere visibilidade à sociedade racista e sexista do Sul, consentida e encorajada pelo puritanismo anglo-saxónico. A voz de Linda é o discurso do «contrapoder e da contra--história»¹⁴⁰, testemunho de alguém que sobreviveu à catástrofe e ficou para contar. O registo verbal que Linda faz do trágico destino a que foi votada é um acto de expurgação do mal, em que a escrita opera, nesta personagem feminina, a função de catarse do violento assédio sexual a que foi sujeita pelo patrão. Linda é mulher e negra, o que aos olhos da sociedade patriarcal escravocrata era condição de dupla marginalização; vitimizada pelo poder colonial, por razões relacionadas com o género humano e com a cor da pele, foi alvo da viripotência patriarcal, que na escravatura encontrou a sua “melhor” expressão.

Linda, em atitude de revolta e de denúncia assumida, rompe com o papel de vítima a que havia sido votada e, num tom antiesclavagista pouco convencional para a época, afirma querer contar a verdade, narrando, embora em retórica datada, não só a contingência da sua situação de escrava, como também um trajecto existencial progressivo, marcado por duas etapas de fuga, cujo destino são os estados livres do norte. Linda Brent configura-se como uma dramaturgia autoral do feminino, encenada na escrita autobiográfica de Harriet Jacobs. Este sujeito feminino, embora na margem, busca no sistema um lugar social dignificado, um estatuto devidamente codificado, refutando a situação de marginalidade imposta. Linda, na inconveniência moral do seu discurso, manifesta possuir uma apurada consciência da realidade e, com uma enorme

¹⁴⁰ Tomam-se os conceitos utilizados por Vamberto Freitas, no ensaio «Literatura Americana: Choque de Culturas sem Fim», in Freitas, 1994, p. 16.

força interior, propõe-se lutar, arduamente, pela preservação da sua integridade pessoal e familiar, reivindicando um direito primordial de humanidade, o ser uma mulher livre.

A voz de Linda, enquanto encenação locutória de Jacobs, institui no texto autobiográfico o jogo da ideologia e da sua subversão; dramatizando o seu papel contra o Dr. Flint, contra-cena com um modelo da masculinidade patriarcal colonial, manifestando-se a malha da escrita um denso campo de tensões humanas, ideológicas, sociais e étnicas entre indivíduos do sexo feminino e masculino. A escrita de Jacobs, que coloca na fala de Linda a expressão do seu pensamento e representação da sociedade envolvente, apresenta-se sob a forma de um enunciado de «estrutura híbrida» (Cf. Bakhtine, 1978, pp. 125-126), por nele se cruzarem várias perspectivas semânticas diferentes - uma forma de plurilinguismo, seguindo a perspectiva de Mikhail Bakhtine, que institui no texto um jogo plural de linguagens, que não se excluem, mas, antes, coexistem.

Linda acredita ser uma das criaturas de Deus, embora manifeste consciência da condição inferior a que a religião a destinara, não se deixando, assim, subjugar pela instituição oficial da escravatura, ainda que esta lhe tenha sido imposta em nome do Senhor, assumindo uma atitude de irreverência que o tom declarativo das suas palavras torna clara: «The war of my life had begun; and though one of God's most powerless creatures, I resolved never to be conquered.»¹⁴¹. Neste enunciado, da retórica religiosa em presença dimana uma perspectiva semântica e sociológica que desenha a figura da rebeldia, destapando e denunciando todo um processo de anulação humana, levado a

¹⁴¹ Jacobs, 2000, p. 19. As citações seguintes desta obra serão indicadas, no corpo do texto, com a maiúscula J, seguida do número de página, entre parênteses, conforme o exemplo: (J, p. 19).

cabo pela «ideologia dominante»¹⁴², contudo, rejeitado por Linda, ou seja, pelos «dominados» que, dizendo pelas palavras de Roland Barthes, «[...] (n)o seu último grau de alienação, são obrigados (para simbolizar, logo para viver) a tomar [a ideologia] à classe que os domina.» (Barthes, 1980, p. 73)

A avó de Linda, ao contrário da neta, esforçava-se por lhe fazer sentir que era escrava por vontade de Deus, e que deveria rezar, em atitude de conformação, para suportar o que tomara como sua condição: «Most earnestly did she strive to make us feel that it was the will of God: that He had seen fit to place us under such circumstances; and though it seemed hard, we ought to pray for contentment.» (J, p. 17). Este jogo plural de linguagens refracta a intenção da autora, colocando em evidência, não só a luta humana e sócio-cultural de um grupo étnico dominado, como todo o processo alienante de aculturação sofrido pelo mesmo, que assimila e subverte o discurso ideológico da classe que o domina.

Linda não partilha do ponto de vista da avó, e porque põe em causa a escravidão como essência do indivíduo com cor de pele escura, enceta um processo de fuga. O primeiro acto de fuga dá-se à meia-noite e meia, para casa de sua avó. Após ter estado escondida, durante sete anos, num exíguo sótão, deixa-se finalmente conduzir pela Estrela do Norte: segue o inesperado caminho de fuga proposto pelo seu amigo Peter. Numa primeira fase, Peter consegue, às escondidas, fazer embarcar Linda e a sua amiga Fanny com destino a Filadélfia. Finalmente livres, mas num mundo que lhes é estranho, são acolhidas e ajudadas por brancos abolicionistas, tendo a Sociedade Antiesclavagista disponibilizado uma verba para suportar as suas despesas até Nova Iorque. A metrópole

¹⁴² Faz-se uso do conceito bartheano «ideologia dominante», na sua inteira acepção. Cf. Barthes, 1980, p.73.

livre do Norte constitui-se como ponto de chegada para a sua libertação, igualmente lugar de resgate da sua filha Ellen, da qual esteve separada durante dois anos e, posteriormente, do seu filho, que havia ficado no Sul. Desenha-se, assim, a possibilidade de construção de uma nova vida, onde a desconhecida experiência de família ganhou clima para poder germinar.

Deste modo, na malha textual em que se inscreve o relato desta experiência, a imagem de fuga vai-se construindo e ganhando sentido coeso como figura discursiva, grafada no lado subversivo da língua, pela edificação de uma outra semântica, a que corre no reverso da tranquilidade dos discursos aceites, à margem da instituição literária oficial, mas num lugar em que o eu, buscando a sua história imanente, vai ganhando voz. A palavra escrita autobiográfica configura-se, assim, voz presente qualificadora de um passado dramático, que transporta consigo o desejo de libertar o homem do “ontem” trágico, ou seja, do orbe de uma outra tragédia, porque a fuga é uma figura que se desenvolve na agitação regeneradora do eu, que é refractário ao gregarismo que o proscreeve.

O trajecto de Frederick Douglass, enquanto narrador autodiegético da sua narrativa de vida, é outro itinerário em direcção ao Norte. A autobiografia de Douglass fornece-nos, pela presença vivencial do autor no tempo da designada *Emancipation Proclamation*, um testemunho desse marco importante no percurso da história do homem negro americano. A fuga do eu em direcção à sonhada Terra Prometida, só alcançada pelos que se acreditavam seres escolhidos, pois, concebendo a escrita como acto performativo da palavra religiosa judaico-cristã, o eu escrevente dramatiza, no seu texto autobiográfico, a fuga de Moisés do Egipto, para a libertação do seu povo.

Frederick Douglass também nasce escravo, em 1818, perto de Easton, em Maryland, onde trabalha para o Captain Aaron Anthony, viajando, em 1826, para Baltimore, em Maryland, onde muda de amo, passando a trabalhar para Hugh A. Em 1833, regressa à quinta de Anthony, para trabalhar para Thomas Auld. Nos dois anos seguintes, após ter trabalhado para mais dois amos, põe em prática um plano de fuga mal sucedido, pelo que vem a ser preso. Contudo, o segundo plano de fuga, posto em prática em 1838, é concluído com êxito, tendo alcançado Nova Iorque, o porto seguro de muitos escravos fugitivos: «[...] on the third day of September, 1838, I left my chains, and succeeded in reaching New York without the slightest interruption of any kind.»¹⁴³. Embora, inicialmente, perdido e sem casa - «[...] in the midst of thousands of my own brethren» (D. p. 93) -, Nova Iorque é a cidade que o acolhe, porto de abrigo e de reencontro com Anna Murray, local onde firmam formalmente a sua relação, pelo matrimónio. Posteriormente, decidem fixar-se em New Bedford, Massachusetts, onde participa em actividades abolicionistas, tornando-se, mais tarde, um activista da *American Anti-Slavery Society*. Em 1947 começa a trabalhar no seu jornal *North Star*.

Desde então, Douglass tornou-se numa figura popular, que não parou de crescer durante mais de cinquenta anos, tendo discursado em desafio à Lei dos Escravos Fugitivos, em favor da conservação da União e do seu exército, assim como em defesa do direito das mulheres ao voto, na primeira convenção pelo sufrágio feminino, ainda que a sua relação com o movimento sufragista tenha vindo a tomar, mais tarde, contornos bem problemáticos.

¹⁴³ Douglass, 1999, p. 93. As citações seguintes desta obra serão indicadas, no corpo do texto, com a maiúscula D, seguida do número de página, entre parênteses, conforme o exemplo: (D, p. 93).

Douglass escreve mais duas obras autobiográficas: *My Bondage and my Freedom*, publicada em 1855, e *Life and Times of Frederick Douglass*, publicada em 1881 e acrescentada em 1892, que testemunha momentos da Guerra Civil, conducente à denominada *Emancipation Proclamation* e, posteriormente, à 15ª Emenda à Constituição, actos cívicos e políticos nos quais Douglass foi intervencionista.

Assim, estas duas narrativas de fuga estabelecem, entre si, uma relação de complementaridade, em que não só dialogam duas visões diferenciadas do mesmo fenómeno, reguladas pelo género humano, mas também porque as duas autobiografias proporcionam a diagnose de dois momentos históricos, que mutuamente se implicam.

2.2. Frederick Douglass na Linha de Líderes Políticos Afro-americanos: Booker T. Washington, W.E.B. Du Bois e Marcus Garvey

Frederick Douglass fez-se uma figura emblemática que deu início a uma linha contínua de líderes políticos, que tiveram um papel fundamental na libertação do homem afro-descendente nos E.U.A., assim como na luta pelo exercício da sua cidadania. Douglass foi exímio na arte da oratória política e, com a sua eloquência, conseguiu agrupar a comunidade afro-americana, a qual consciencializou para a política e a religião do seu país, que classificou de “inconsistentes”¹⁴⁴, referindo-se especificamente ao negro

¹⁴⁴ Veja-se no discurso intitulado «From What to the Slave Is the Fourth of July? An Adress Delivered in Rochester, New York, on 5 July 1852 », a parte designada «The Internal Slave Trade», in Gates, Mckay, eds., 2004, p. 471.

cenário da escravatura - «[...] the dark Picture [...]of the state of the nation [...]»¹⁴⁵ - alertando o auditório, de forma enfática, para o veneno com que este “réptil horrível” estava a alimentar a jovem nação: «Oh! be warned! be warned! a horrible reptile is coiled up in your nation’s bosom; the venomous creature is nursing at the tender breast of your youthful republic; *for the love of God, tear away, and fling from you the hideous monster, and let the weight of twenty millions crush and destroy it forever!*»¹⁴⁶.

Douglass converteu-se num estratega político do comportamento moral americano. Se a derrota do perigo externo à sua comunidade foi sendo conseguida através dos seus discursos públicos, também a acusação do dilema original afro-americano foi efectivada na sua obra autobiográfica, composta pelos três volumes já referidos. Assim, a palavra oral e escrita constituiu-se a arma poderosa do sacerdócio político de Douglass e, tal como outros ex-escravos o fizeram, ele colocou em evidência a literacia adquirida, relevada de forma explícita no título do seu primeiro texto autobiográfico: «*Written by Himself*». A instrução que insistiu em obter conferiu-lhe condignidade social, permitindo-lhe grande flexibilidade na elaboração e mediação ideológicas, traduzidas na forma versátil, mas firme, com que defendeu e tomou atitudes controversas, aos olhos do sistema vigente, ao qual viria a aceder obtendo cargos políticos importantes, embora, frequentemente, em posição de desacordo: desafiou a Lei Contra os Escravos Fugitivos, de 1850, abrigando escravos em sua casa, tendo também sido juiz de comarca, tabelião, no distrito de Columbia, e embaixador dos Estados Unidos na República do Haiti. Com efeito, Frederick Douglass foi-se auto-construindo

¹⁴⁵ No discurso acima mencionado, veja-se a parte intitulada «The Constitution», in Gates, McKay, eds., 2004, p. 472.

¹⁴⁶ No discurso em referência, veja-se a parte intitulada «The Internal Slave Trade», In Gates, Mckay, eds., 2004, p. 472.

pela palavra como imagem heróica, progressivamente bem sucedido, crente na realização do “Sonho Americano”, concretizado no centro da causa anti-esclavagista, que viveu sempre como experiência fundamental e congregadora de uma identidade colectiva nacional, que produziu História.

Assim, se a história das nações nasce quando começam a aparecer os primeiros movimentos nacionais, nos E.U.A. assiste-se, durante todo o séc. XIX, ao germinar de uma nova sociedade com recordações comuns, assim como ao surgimento de movimentos libertadores anti-esclavagistas. Douglass aderiu ao movimento abolicionista por volta de 1840, ano em que o papa Gregório XVI se opôs ao tráfico de escravos, tendo proferido, em 1841, o seu primeiro discurso anti-esclavagista, em Nantucket, Massachusetts, publicado em 1845, pela *American Anti-Slavery Society of Bóston*. Este foi o notável discurso que impressionou William Lloyd Garrison, um dos oradores mais radicais contra a escravatura, que se referiu a Douglass da seguinte forma:

I shall never forget his first speech at the convention-the extraordinary emotion it excited in my own mind - the powerful impression it created upon a crowded auditory, completely taken by surprise-the applause which followed from the beginning to the end of his felicitous remarks.

(Gates, McKay, eds., 2004, p. 388)

Quer a figura de William Lloyd Garrison, com a criação do jornal «Liberator», em 1831, quer a formação, dois anos mais tarde, da Sociedade Americana contra a Escravatura, estão associadas à fase mais agressiva do abolicionismo. É dentro deste contexto que Douglass, para além de proeminente orador e narrador, se vem a transformar num protagonista político, o primeiro líder carismático negro nos E.U.A., combinando a arte retórica de dizer com a acção política directa, de larga dimensão pública, afirmando-se num tempo histórico em que já se desenvolviam importantes

missões de libertação, não só a nível nacional, mas também em África. São disso exemplo, a acção cada vez mais persistente da organização *Underground Railroad*, que em 1849 integrou a célebre guia Harriet Tubman (1820?-1913), conhecida como *black Moses of her race*, bem como a auto-declaração da Libéria como país independente, em 1847, embora só reconhecido como país livre, pelos E.U.A., em 1862.

Nestas circunstâncias concretas, Douglass afirma-se como centro ético da comunidade afro-americana, colocando-a como valor central da sua vida, sentindo-se portador de um desafio salvador extraordinário, que incorpora uma dimensão sagrada. Ele é a voz e o gesto que fascina, produzindo coesão social, ao prometer uma solução para o dilema da escravatura, cujo fim oficial foi decretado em 1865, embora este evento tão desejado, contrariamente ao seu espírito, tivesse vindo a desencadear uma nova onda de racismo, que requereu uma nova geração de dirigentes políticos.

A dimensão pública de Frederick Douglass abre, assim, caminho a outras figuras emblemáticas que conduziram a mudança social e política implicada como objectivo no processo colectivo afro-americano, um movimento irreversível que persistiu em actuar no mundo, para o alterar. Neste longo percurso de conciliação de forças divergentes, surgiram vários agentes desta causa, todos eles portadores do mesmo desafio, humano, social, político e intelectual, legível nos testemunhos autobiográficos que nos deixaram. Ainda que seguindo linhas de pensamento divergentes das dele e entre si, será de referir como figuras de continuidade do seu trabalho político: Booker T. Washington (1856-1915), William Edward Burghardt Du Bois (1868-1963), Langston Hughes (1902-1967), Malcolm X (1925-1965) e Martin Luther King Jr. (1929-1968), entre outras.

Se, em termos de periodização literária¹⁴⁷, Frederick Douglass surge no período estipulado como o de *Literature of Slavery and Freedom* (1746-1865), o considerado conservador Booker T. Washington e o ideólogo radical William Edward Burghardt Du Bois são nomes importantes do período que ficou conhecido como *Literature of the Reconstruction to the New Negro Renaissance* (1865-1919). Langston Hughes é considerado um dos escritores e intelectuais que mais contribuiu para a definição da imagem do *New Negro*, constituindo-se um dos talentos criadores mais marcantes do período *Harlem Renaissance*, 1919-1940. Por sua vez, Malcolm X marcou o nacionalismo negro, tendo seguido a linha de Marcus Garvey, e Martin Luther King, inspirado em Gandhi, prémio Nobel da Paz, salientou a sua oposição aos discursos incendiários de incitação à violência, proferidos por Malcolm X; as narrativas autobiográficas destas figuras políticas pertencem ao período chamado *The Black Arts Era*, situado entre 1960 e 1975.

Booker T. Washington ficou perfilado na história afro-americana como líder mediador entre dois grupos antagónicos, o dominador euro-americano e o dominado afro-americano, frequentemente encarado como alguém que não só se aproximou demasiado do poder eurocentrista, como também se deixou absorver por este. A sua autobiografia, *Up From Slavery*, publicada em 1900, continua a tradição da Narrativa de Escravos, assim como os seus discursos, mediadores entre os mundos branco e negro, seguem, igualmente, a tradição da oratória afro-americana, que começou por ser sagrada,

¹⁴⁷ Segue-se aqui a periodização literária estabelecida em *The Norton Anthology of African American Literature*. Cf. Gates, McKay, eds., 2004.

religiosa¹⁴⁸, onde a palavra era, sobretudo, de mandamento, para passar a ser, abertamente, mais persuasiva, de tom desaprovador e mesmo, declaradamente protestador.

Os discursos públicos de Douglass inauguram a oratória política afro-americana moderna, não só pela sua intenção persuasiva, como também pela sua função interventiva, só possível, historicamente, em períodos de luta pela liberdade ou em situações de democracia, o que explica que, no Ocidente, tenham sido os gregos os pais da Retórica, a qual apareceu, pela primeira vez, na democracia ateniense.

Se as Narrativas de Escravos, durante o período anterior à Guerra Civil, desempenharam um papel vital na mobilização e afirmação da vontade identitária da comunidade afro-americana, nos cinquenta anos posteriores à Guerra Civil, a duplicação do número das designadas *Postbellum Slave Narratives* vem confirmar como o texto autobiográfico se constituiu como forma de recuperação da individualidade humana, assim como elemento de coesão identitária da colectividade afro-americana, pela necessidade que o sujeito teve de dizer eu, rompendo a camada espessa do anonimato humano e social, através do acto verbal que, enquanto transmissão e registo de experiências de vida, se fez espelho convergente de um grupo humano, ao qual foi devolvido uma identidade colectiva.

Booker T. Washington, tal como Douglass, ainda nasceu escravo, embora a *Emancipation Proclamation* tenha sido decretada durante o período da sua infância, o que, comparativamente, levou a que não tivesse passado por tantos anos de escravatura

¹⁴⁸ O exemplo de Richard Allen (1767?-1831), fundador da igreja Episcopal Metodista Africana, começou a pregar na fazenda onde era escravo, e cedo lhe foram reconhecidos os dons da oratória, que depressa o converteram em líder religioso e o celebrizaram.

como Frederick Douglass. Enquanto orador, que fala em nome da sua comunidade recorrendo à palavra pública, ficaram célebres alguns dos discursos que fez, como o que foi proferido em memória de Harriet Tubman, em Auburn, Nova Iorque, um ano após a sua morte, e o discurso pronunciado na Feira Internacional de Atlanta, em 1895, o qual viria a ter consequências por muitos consideradas bem negativas. Se as acções de Douglass ficaram fundamentalmente conotadas com a libertação do seu povo, os esforços de B. T. Washington concentraram-se, essencialmente, no esforço de instrução do mesmo, como professor e fundador, em 1881, do Instituto Tuskegee, que chegou a ter três mil alunos, e foi considerada a escola profissional mais famosa do mundo, à volta da qual começou por crescer a sua fama.

No plano das ideias, o ideário de B. T. Washington ganhou definição no denominado Discurso de Atlanta. Na cerimónia de abertura do evento comercial de Atlanta, B. T. Washington foi apresentado pelo governador da cidade como «“ [...] a representative of Negro enterprise and Negro civilization”» (Washington, 1995, p. 105), tendo o orador deixado bem marcado, ao longo do discurso que proferiu, o seu perfil de estadista das relações raciais, ao expressar, de forma metafórica, dois princípios basilares das suas convicções, relativamente à inserção social e desenvolvimento do negro do Sul face à nova era de progresso industrial. Em primeiro lugar, propõe-se cultivar relações recíprocas de amizade e cooperação entre o homem negro e o homem branco, mensagem que difunde através da imagem do navio, com uma tripulação sedenta, mas que, afinal, navegava em zona de água potável (Washington 1995, pp. 106-107). Em segundo plano, manifesta aceitar a separação de zonas sociais para negros e brancos, crente de que esta medida contribuiria para o bem comum, concentrado como estava na ideia de progresso mútuo, industrial, comercial, civil e religioso, pensamento que transmitiu utilizando a

metáfora dos dedos, os quais, segundo ele, “apesar de separados, faziam todos parte da mesma mão” (Washington, 1995, p. 107).

B. T. Washington consente, por conseguinte, nas novas directivas de separatismo em curso, reguladas pela norma *Separate but Equal*, que acabaram por ser aprovadas em 1896, pelo Supremo Tribunal, concordância que o transformou em centro de grande polémica, entre os que concordavam com o seu posicionamento, expresso no Discurso de Atlanta, e os que consideravam a sua atitude demasiado conformada com o sistema vigente, o que lhe valeu o epíteto de “Pai Tomás”. A legalização deste princípio segregador correspondeu a um dos picos da onda racista, ocorrida após a Guerra da Secessão, período em que o negro, logo após a sua emancipação, foi lançado à deriva, num mar de desprotecção, sem abrigo e sem emprego, tendo continuado a ser alvo de discriminação e de violência, por parte do Ku Klux Klan e de outras organizações secretas surgidas durante a Reconstrução. Neste período, o negro assiste, em simultâneo, à negação oficial dos seus direitos civis, quer pelas proibições jurídicas dos chamados *Black Codes*, quer por outras leis que se lhes seguiram. Em 1890, sai o primeiro decreto da legislação que ficou conhecida como *Jim Crow*, tendo o final do séc. XIX e princípios do séc. XX permanecido, ainda, na memória dos negros americanos, como *Decades of Disappointment*.

Booker T. Washington vai ter como principal opositor o futuro líder do pan-africanismo, W.E.B. Du Bois, quer relativamente ao que Du Bois chamou o «Atlanta Compromise» (Du Bois, 1995, p. 80), quer no que se refere à descrença com que B. T. Washington via a emigração de afro-americanos para África. No relato que este faz da sua digressão pela Europa, especificamente da visita a Londres, lê-se:

In the House of Commons, which we visited several times, we met Sir Henry M. Stanley. I talked with him about Africa and its relation to the American Negro, and after my interview with him I became more convinced than ever that there was no hope of the American Negro's improving his condition by emigrating to Africa.

(Washington, 1995, p. 139)

A posição de B. T. Washington contrasta, no entanto, com a de Du Bois, que defendia o encontro das duas culturas. Du Bois, que em 1958 veio a receber o Prémio Internacional Lenine, e em 1961 se filiou no Partido Comunista dos E.U.A., na obra de ensaística autobiográfica, intitulada *The Souls of Black Folk*, publicada em 1903, dedica o capítulo III, «Of Mr. Booker T. Washington and Others» (Du Bois, 1995, pp. 79-95), a uma análise crítica da política social e educacional do dirigente que ele considera submisso ao regime capitalista da classe branca dominante.

Este intelectual de esquerda, e também académico de renome, começa por afirmar: «EASILY the most striking thing in the history of the American Negro since 1876 is the ascendancy of Mr. Booker T. Washington» (Du Bois, 1995, p. 79); passa de seguida a tecer considerações sobre o seu programa falho de originalidade, no que se refere aos aspectos educação profissional, conciliação entre o Norte, o Sul e os negros, direitos cívicos e políticos dos afro-americanos.

Relativamente ao primeiro aspecto, Du Bois deprecia o modelo educacional defendido e aplicado por Booker T. Washington no Instituto Tuskegee, considerando-o comprometedor da criação de instituições de feição intelectual para negros, uma vez este ser, no seu entender, demasiado regulado pelo trabalho e pelo dinheiro, factores que ele considera inibidores da “vida do espírito”. A seu ver, o projecto educacional de Booker T. Washington não conseguira libertar-se dos ideais de supremacia intelectual atribuída ao homem branco, inicialmente defendidos pelo racismo dogmático, explicado pela

teologia, e reforçados no séc. XVIII pelo racismo científico, fundamentado pela ciência moderna.

Assim, o projecto vocacional de Tuskegee, apesar dos inúmeros aplausos recebidos na altura, mereceu a reprovação de Du Bois, por implicar um acto de cega obediência às práticas segregadoras, envolvidas na busca de prosperidade material no Sul. Essas práticas, de raiz mercantilista, pareciam ainda manifestar-se activas e motivadas em gerar mão-de-obra fácil e barata para continuar a satisfazer o crescente ritmo de industrialização ocidental. Por outro lado, o intelectual irreverente que, em 1905, veio a ser o fundador do primeiro movimento negro de protesto desse século, *Niagara Movement*, justifica a falta de originalidade do plano do seu adversário, alegando que este tinha imitado as Escolas Industriais do Norte, construídas, com esforço, pelos negros libertados entre 1830 e a Guerra da Secessão, relevando o facto de a Associação Missionária Americana ministrar ofícios vários, pretendendo insinuar esta prática como actividade menor desenvolvida pelo colonialismo, uma vez este tipo de ensino, virado para o trabalho efectuado com as mãos, ter sido recorrente nas missões religiosas, particularmente em África.

Dentro desta linha de pensamento, W.E.B Du Bois, continuando a referir-se às relações de compromisso que Booker T. Washington sedimentara com o poder dominante branco, afirma, de forma irónica: «This “Atlanta Compromise” is by all odds the most notable thing in Mr. Washington’s career.» (Du Bois, 1995, p. 80). Mostra, ainda, o seu total repúdio pelo intrínseco significado da metáfora da mão, com cinco dedos diferentes, usada por B.T. Washington, no apelo de Atlanta, dirigido aos governantes brancos, no sentido de não excluïrem o homem negro do progresso industrial moderno. Du Bois tinha fortes impedimentos à compreensão do

posicionamento político de Washington: para além da sua formação de esquerda, há que pensar no facto de ser um homem do Norte dos E.U.A., com elevado desenvolvimento académico e multifacetada personalidade, o que explica o seu enorme contributo em áreas diversas como a ficção, a ensaística, os estudos afro-americanos, o jornalismo e a liderança política. Vindo a ser, em 1909, o único dirigente negro da N.A.A.C.P., vai-se constituindo, desde cedo, como elemento pivot da primeira geração de homens negros sem experiência vivencial da escravatura. O inconformismo e o radicalismo do potencial líder político nunca poderiam aceitar a subserviência de Booker T. Washington ao regime etnocêntrico instaurado, criticando, na sua diplomacia de apaziguamento, o seu silêncio relativamente aos direitos civis e políticos do homem negro.

Du Bois, quando criticou esta posição de forma tão veemente, assumiu, desde logo, perante si e a sua comunidade, uma causa política, a qual defendeu, de forma aguerrida, durante o longo percurso da sua vida, em que se transformou no sucessor do líder que tanto escarneceu. Deste modo, se Du Bois ironizou Washington por ter transformado o seu programa « [...] into a veritable Way of Life.» (D B, p. 80), ele próprio o fez, de forma radical, anunciando o comprometimento com que se propunha lutar pelos direitos cívicos dos negros, reivindicação que veio a dar forma ao programa da N.A.A.C.P., que tinha como objectivos principais a abolição do segregacionismo, a instrução igual para todos os cidadãos, o direito de voto e a aplicação efectiva da 14.^a e 15.^a emendas.

Du Bois conhecia profundamente a história afro-americana, sobre a qual disserta em *The Souls of Black Folk*, à luz de pressupostos teóricos de pendor sociológico, apresentando três previsíveis e contínuas reacções de massas, verificadas em situação de opressão, as quais detecta no percurso histórico em causa, determinantes, segundo Du

Bois, das suas etapas, bem como da evolução sucessória dos líderes negro-americanos, para a qual propõe uma explicação lógica (Cf. D B, pp. 79-95). Nesta busca histórica em que todo um passado comum é trazido, pelo texto autobiográfico, à consciência do sujeito, com a força de uma experiência que o implica, indagação em forma de eu, que põe em causa e regista uma experiência colectiva, socialmente marcada como ilegítima, o texto autobiográfico vai-se configurando como possibilidade de diagnose social, cultural e política, registo de uma experiência humana em situação de desigualdade, a qual coloca a descoberto, com a mesma certeza e perseverança com que Mandela partiu para o seu Longo Caminho para a Liberdade.

No texto autobiográfico protestatário, o eu colectivo que fala percorre o passado escravo para dele se libertar e para o modificar, arranca-o do esconderijo do tempo e pela escrita o interroga, para que ele responda. Deste modo, a escrita preside ao “Dia do Fim” e ao novo começo, assiste-se ao momento do “Juízo Final”, onde o erro é gritado por um sujeito que se quer libertar da perseguição, o infatigável sentimento de «double-consciousness», «twoness», de que fala Du Bois (Cf. D B, p. 45).

Du Bois, porque existencialmente envolvido nos problemas raciais do seu tempo, recorre ao passado para modificar o futuro, participando num processo histórico que ultrapassa o âmbito nacional. A viva consciência prospectiva, que lhe mostrou o momento oportuno de se destacar e de intervir politicamente, de forma transnacional, nos dois continentes da “diáspora negro-africana”, leva-o a enunciar a célebre profecia, revelada na Conferência Pan-africana de 1900, em Londres: «The problem of the twentieth century is the problem of the color - line, - the relation of the darker to the lighter races of men in Asia and Africa, in America and the islands of the sea.» (D B, p.54).

É com esta convicção que Du Bois se tornou a trave mestra dos primeiros cinco congressos pan-africanos, cujas sessões, como assinala na versão de Mário Pinto de Andrade, se realizaram «nas capitais da Europa (Paris, Bruxelas, Londres) e em Nova Iorque, entre 1919 e 1927.» (Andrade, 1998, p. 169). Ainda segundo o intelectual e nacionalista angolano, a projectada sessão do 3º congresso para Lisboa não chegou a efectuar-se, o que não impediu a tão desejada vinda de Du Bois à capital portuguesa, no regresso do congresso de Londres, em 1923, tendo proferido duas conferências, na sede da Liga Africana, uma sobre o movimento pan-africano no mundo e outra sobre o homem afro-americano nos Estados Unidos.¹⁴⁹ De tal importância considerou este facto, que lhe dedicou um artigo publicado em *The Crisis*, a revista oficial da N.A.A.C.P., sob sua direcção editorial.

O sonho pan-africano ganha, assim, forma, no continente americano, na viragem do séc. XIX para o séc. XX, envolvendo África, pela libertação dos países colonizados, e transformando-se em militância política, assumida pela geração dos líderes da futura África independente¹⁵⁰, a partir da aprovação do manifesto de George Padmore, em 1945, no V Congresso Pan-africano, realizado em Manchester, que apelava à união dos povos colonizados e subjugados do mundo¹⁵¹. Com o VI e VII Congressos Pan-Africanos, realizados no Gana, em Kumasi (1953) e em Accra (1958), dá-se um

¹⁴⁹ Cf. «Na dinâmica pan-africanista: Lisboa, capital mítica do 3º. Congresso», in Andrade, 1998, pp. 170-175.

¹⁵⁰ No contexto apresentado, será de mencionar os líderes pan-africanos mais implicados no processo de África independente: Jomo Kenyatta (Quénia), Peter Abrahams (África do Sul), Hailé Sellasié (Etiópia), Namdi Azikiwe (Nigéria), Julius Nyerere (Tanzânia), Kenneth Kaunda (Zâmbia) e Kwame Nkrumah (Gana).

¹⁵¹ C.f. A Dificil Gestação da Nova União[versão electrónica], in Tshiyembe, s/d, secção 2, para.1.

passo em frente nas causas da liberdade e da unidade africanas, opinião e lema adoptados por Kwame Nkrumah, que expressa na sua obra *Africa Must Unite*.

No entanto, apesar de a ideia de unificação da África independente ter sido abalada com a divisão dos líderes nacionalistas, em 1961, em dois grupos, o Grupo Casablanca e o Grupo Monróvia (Cf. Venâncio, 2000, p. 75), o esforço da união política e económica dos países africanos foi persistindo ao longo das várias organizações africanas que têm sido formadas, continuando bem presente na criação da União Africana, criada em 2001, para substituir a O.U.A.

Contudo, é dentro da ideologia pan-africanista que Du Bois vai encontrar o seu principal antagonista, Marcus Garvey, o guia de vários milhões de negros, que o acusa de não encorajar a ideia epigramática «Africa for the Africans» (Gates, McKay, eds., 2004, p. 997). O conceito garveista de unidade racial, propagado pela U.N.I.A., assentava, num primeiro momento, em princípios imperialistas, inspirados na Imperial Federations League, dentro da perspectiva de federação imperial, facultadora da união da raça negra espalhada pelo mundo, com a fé de encontrar um império esplendoroso, tal como o império do norte, tendo Marcus Garvey, num segundo momento, defendido, com maior ardência, a utopia de uma conjuntura nacionalista, concentrada em África e na Europa, cuja determinante seria a cor da pele, pelo que preconizou: «It is only a question of a few more years when Africa will be completely colonized by Negroes, as Europe is by the white race.» (Gates, McKay, eds., 2004, p. 998).

Du Bois e Marcus Garvey, em acentuada situação de desigualdade, no que se refere a instrução e a conhecimentos de ordem prática - o que pode contribuir para perfilar dois seres com díspares percepções dos factores influentes na construção do mundo real - possuíam, como se observa, dois projectos divergentes de orientação do

processo de autonomia do homem negro. Mário Pinto de Andrade, referindo-se ao assunto que ele titula como «Dois arquétipos de libertadores do Homem Negro: Du Bois e Marcus Garvey em contraste» (Andrade, 1998, p. 161), confirma:

Seríamos tentados a situar o fulcro do antagonismo na questão racial; parece ser o papel e o lugar dos negros no seu devir emancipador - independência absoluta em relação ao poder branco ou, pelo contrário, conciliação e conjugação de esforços, que separa Du Bois de Garvey.

(Andrade, 1998, p. 166)

O líder negrista, que considerou Du Bois incompetente para defender os interesses do homem negro, foi o mentor de uma tentacular rede de propaganda racista em África, continente onde, ironicamente, nunca chegou a viver, mas do qual se auto-proclamou presidente (dos Estados Unidos de África), e para onde enviou emissários, através da companhia naval Black Star Line. A política pan-negrista de Garvey, que o periódico *Negro World* ajudou a disseminar, contaminou a sua “África Prometida”, um lugar mítico que apostou em civilizar e em aristocratizar (Gates, McKay, eds., 2004, p. 1923).

Concluindo, Du Bois, embora reconhecendo o valor inquestionável de Booker T. Washington - «To-day he stands as the one recognized spokesman of his ten million fellows, and one of the most notable figures in a nation of seventy millions.» (D B, p.81) - critica a sua condescendência política e consegue levar mais longe a luta do homem negro, não deixando de enaltecer os objectivos alcançados por Booker T. Washington, o líder que enfrentara a difícil tarefa afro-americana, de começar praticamente a partir do nada, ao ter encontrado quase tudo por fazer, tanto a nível de condições humanas e

sociais, como a nível de instrução básica: «One hesitates, therefore, to criticise a life which, beginning with so little, has done so much.» (D B, p. 81).

Se Booker T. Washington se constituíra como contraponto político de Du Bois, por outro lado, ele, considerado mais conservador, vai-se perfigurar como referência importante para Marcus Garvey. Este último, líder negrista, não questiona as opções de Booker T. Washington, pelo contrário, assume-se como seu seguidor. Ao ler *Up from Slavery*, por ocasião da sua estada em Londres, em 1912, rende-se, cegamente, à sua influência, e confessa ter este livro alterado o curso da sua vida. Não só porque se deixa fascinar pelo projecto educacional do Instituto Tuskegee, o qual procura implementar, sem êxito, na Jamaica, mas, sobretudo, porque, no quadro de horizontes que a obra lhe abriu, a influência que a imagem do chefe político, servidor de uma causa comum, nele exerceu, cria em si o desejo de personificar esse mesmo carisma, de pretensa extensão planetária, e congregador do homem negro, num império imaginado em África, visionado a partir de reintpretações bíblicas de índole profética.

Garvey acreditou, assim, que vivia numa época decisiva para a história do mundo negro, crente no seu poder sacerdotal-salvador e envolvido numa mística religiosa de missão, que buscava organizar uma conjuntura de soberania nacionalista (Gates, McKay, eds., 2004, p. 996). A construção deste *locus* ideal, um «paraíso em parte alguma», numa atitude plagiária do modelo colonial ocidental, assume contornos de uma outra invenção civilizacional moderna, inspirada nas utopias ocidentais, emergentes no fértil período da Modernidade, neste caso, erigida dentro da fé etiopianista, que, na sua vertente mais optimista, preconizava para África a supremacia universal do homem negro.

2.2.1. A Tradição Etiopianista na Construção do Messianismo Contestatório

Nos E.U.A., W.E.B. Du Bois foi, no séc. XX, a figura central da tradição etiopianista, a qual teve como principal intérprete, no séc. XIX, o pastor, professor e missionário Alexander Crummell (1819-1898), que trabalhou com Douglass, na abolição da escravatura, assim como com Edward Blyden, na formulação e implementação do nacionalismo liberiano.

O Etiopianismo consiste numa tradição literário-religiosa que remonta a finais do séc. XVIII, presente nas narrações e canções de escravos, assim como em sermões, e noutras manifestações culturais, de cariz popular ou erudito, comum aos povos afro-descendentes de língua oficial inglesa.

A tradição etiopianista tem como principal fonte de inspiração o texto bíblico, particularmente, a passagem: «Embaixadores reais virão do Egipto; a Etiópia cedo estenderá para Deus as suas mãos.» (Salmos 68:31). A imagem contida no excerto deste salmo foi entendida como uma profecia, que anuncia para África a salvação, após um árduo processo regenerador do seu estado de idolatria pagã. A promessa divina em causa, bem conhecida pelos escravos antes da Guerra Civil, anuncia, na óptica dos seus intérpretes, um momento conversor dramático, conducente à revelação de um extraordinário fenómeno de renascença, também operado a nível político, industrial e económico, previsto num futuro próximo, a partir do início da tarefa.

Numa aceção mais simplista dos versículos bíblicos em questão, era crença que um dia o homem negro governaria o mundo, convicção ainda hoje viva na imaginação

dos mais idosos. Com a evolução deste mito profético de liberdade e salvação, muito comum entre populações colonizadas¹⁵², a tradição etíopianista passou a compreender duas componentes temáticas, exploradas, mais tarde, de forma mais ou menos radical, pelos movimentos nacionalistas negristas, consubstanciadas no renascimento de África e no declínio da Europa: «“Ethiopianism,” with its two thematic components, Rising Africa and Decline of the West, provided one element of Anglo-African literary tradition on which Du Bois’ mythmaking is based.»¹⁵³

De acordo com a concepção milenarista implicada neste pensamento, no que se refere ao binómio destruição-renascimento, o renascimento de África operar-se-ia como libertação da opressão ocidental, o que, dentro da perspectiva religiosa em causa, requer um acto de julgamento e castigo para a Europa. O conteúdo dos versículos sagrados em referência, entendidos, a priori, como revelação divina, converteu-se em lema ideológico-religioso das primeiras manifestações nacionalistas afro-americanas, tendo estes sido integralmente citados, em 1858, na Constituição da nomeada African Civilization Society, a qual foi assinada pelos líderes nacionalistas Daniel Alexander Payne, bispo da igreja episcopal metodista africana, e Robert Hamilton, fundador da revista intitulada *The Anglo-African Magazine*.

Para além de Payne, outros intérpretes da temática etíopianista tradicional ganharam relevo, tais como Alexander Crummel, Francis Ellen Watkins Harper, Paul Laurence Dunbar, sendo particularmente relevante, na interpretação apocalíptica da segunda componente temática, o conhecido apelo do escritor de protesto David Walker

¹⁵² Sobre Messianismo e Etíopianismo em África, Veja-se George Balandier, «Le Messianisme Ba-Kongo en tant que «révélateur», pp. 417-487.

¹⁵³ Veja-se Wilson J. Moses, «The Poetics of Ethiopianism: W.E.B. Du Bois and Literary Black nationalism», in VVAA, 1991, p. 109.

(1785-1830), considerado uma das vozes mais militantes e rebeldes na luta contra a escravidão. O apelo deste, de forte intensidade acusatória, consubstanciado na sua obra autobiográfica, intitulada *David Walker's Appeal in Four Articles; Together with a Preamble, to the Coloured Citizens of the World, but in Particular and Very Expressly, to Those of the United States of América* (1829), assume, especialmente no passo citado por Wilson J. Moses, um tom muito incisivo de comando, que exige obediência, para que seja cumprido um objectivo político definido: «“I tell you Americans! That unless you speedily alter your course, you and your Country are gone!!!”»¹⁵⁴.

O discurso agressivamente arrematador de Walker começou por motivar a rebelião já espalhada e unificada, mais tarde, pela figura que Du Bois viria a designar como «terrible Nat Turner» (D B, pp. 84, 85). Nat Turner conduziu a revolta de escravos que eclodiu em Virgínia, em 1831, a última das três insurreições que Du Bois aponta, e que estipula pertencerem ao segundo período histórico do percurso escravagista afro-americano, o qual, segundo a sua análise, se revelou em forma de revolta e traição (Cf. D B, p. 84).

Assim, e voltando à ligação de Du Bois à tradição etíopiana, as palavras já citadas de Wilson J. Moses, referentes ao renascimento de África, esclarecem acerca do messianismo político criado à volta deste continente, do qual a autobiografia de Du Bois e de outros líderes negristas se constituem espaço de diagnose. No entanto, se a obra poética de Du Bois se inspira na tradição etíopiana, os seus catorze ensaios autobiográficos, reunidos em *The Souls of Black Folk*, revelam, por outro lado, a influência de uma outra tradição literária, que assenta num exercício reinterpretaivo da

¹⁵⁴ Veja-se Wilson J. Moses «The Poetics of Ethiopianism: W.E.B. Du Bois and Literary Nationalism» in VVAA, 1991, p. 109.

mitologia europeia, cruzando o universo religioso judaico-cristão com o mundo sagrado pagão, com permeabilidade à filosofia de Schopenhauer, Goethe, Emerson, assim como aos transcendentalistas de meados o séc. XIX.

A escrita ensaística em referência revela duas orientações de índole filosófica e teológica, a existencialista e a transcendental, convocadas por um sujeito que, no confronto da decifração filosófica, busca reorganizar um dilema humano, pessoal e colectivo, ao afirmar a natureza espiritual do ser afro-americano, o seu mundo transcendente, as suas crenças, os mitos de origem que habitam o imaginário grupal do seu povo. Assim, o registo testemunhal desta experiência intelectual, política e espiritual, revela a forte acção ideológica de um fundador que pretendeu afirmar uma outra cultura civilizacional, entregando-se à fé revolucionária e messiânica que conduziu a sua luta imparável, a qual, no seu entender, o iria salvar do sofrimento, a si e ao grupo humano com o qual se identificava, descobrindo neste acto público a sua vocação mais profunda, o seu destino, consumado numa experiência emocional perturbadora, que lhe mostrava uma nova visão, na revisão do mundo em que vivia.

Por essa razão, Du Bois, movido pelos ideais intelectuais e políticos que o guiavam, e comungando com o ressentimento da comunidade à qual pertencia, propôs-se devolver a memória ao seu povo, recuperando o passado dignificado que todos clamavam, tornando-se uma voz proeminente da ideologia afrocentrista. Du Bois aderiu à exaltação da Etiópia e do Egipto, enquanto potências civilizacionais africanas, as quais pretendeu recuperar do esquecimento - «The shadow of a mighty Negro past flits through the tale of Ethiopia the Shadowy and of Egypt the Sphinx.» (D B, p. 46) - devendo entender-se a Etiópia como terra ensombrada, por recorrência ao texto bíblico, particularmente a Isaías, geografia mítica que ele recria no poema «Children of the

Moon», uma designação simbólica que Wilson J. Moses descodifica: «The Children of the Moon symbolized not only the ancient Ethiopians but twentieth-century Afro-Americans as well. And the moon goddess is no more Isis than she is the afflicted womanhood of Harlem.»¹⁵⁵.

A linha política enunciada, à qual se poderiam juntar outros nomes, vai perdendo o seu carácter messiânico e ganhando outras componentes ideológicas e sociais mais concretas, prolongando-se, contudo, com vigor revolucionário, até ao tempo contemporâneo, uma modernidade tardia que preservou, radicalizou e universalizou a herança reactiva da insubmissão humana e social afro-americana.

2.3. A Continuidade Contemporânea da Linha Política em Diáspora: Martin Luther King e Malcom X no texto autobiográfico de Maya Angelou:

Desde os primeiros relatos orais de escravatura, recolhidos e publicados na 1ª. pessoa, técnica ainda utilizada no séc. XX em *The Autobiography of Miss Jane Pittman* (1971), de Ernest J. Gaines (n. 1933), até um dos mais recentes trabalhos autobiográficos, *A Song Flung up to Heaven* (2002), a oitava narrativa autobiográfica de Maya Angelou (n. 1928), as inúmeras vozes de eu afro-americanas disputam, desde sempre, a emancipação de uma voz colectiva amordaçada que, do direito à literacia até à auto-determinação, continua a insistir na reivindicação dos seus direitos humanos e cívicos, tal como expresso no sonho de que fala Martin Luther King. Os direitos inalienáveis à vida, à liberdade, à felicidade, assim como a garantia dos direitos de

¹⁵⁵ Cf. Wilson J. Moses, «The Poetics of Ethiopianism: W. E. B. Du Bois and Literary Black Nationalism», in VVAA, 1991, p. 111).

cidadania para o homem negro, constituem o sonho que guiou a luta de Martin Luther King nos E.U.A., ideal que ficou expresso no célebre discurso que proferiu, *I Have a Dream* (Carson, ed., 2000, pp. 223-227), na que ficou conhecida como *March on Washington*, em 28 de Agosto de 1963. A aspiração humana e política de King foi de tal forma abrangente, que estendeu a expressão dos seus gestos de intervenção pela liberdade a todos os povos oprimidos do mundo, particularmente os de África.

Martin Luther King, quando convidado para assistir às cerimónias comemorativas da independência do Gana, em 1957, partiu com o convencimento de que este acontecimento constituiria um símbolo de esperança para os povos oprimidos de todo o mundo, vendo-o como facto histórico-político comparável ao da independência da América, o evento promissor que, numa criação metafórica de sua autoria, transformou o porto de Nova Iorque num farol de esperança, para os milhares de oprimidos da Europa:

Just as in 1776, when America received its independence, the harbor of New York became sort of a beacon of hope for thousands of oppressed people of Europe, I thought Ghana would become a symbol of hope for hundreds and thousands of oppressed peoples all over the world as they struggled for freedom.

(Carson, ed., 2000, p. 114)

Por outro lado, não só Luther King viu a independência do Gana como um símbolo de esperança para todos os povos oprimidos do mundo, como também manifestou o desejo de cruzar os destinos dos dois continentes, o americano e o africano. Por ocasião da independência do Gana, quando Kwama Nkrumah, licenciado e doutorado nos E.U.A., tomou o cargo de primeiro-ministro da chamada Costa do Ouro,

este manifestou a King as suas preocupações com o atraso económico e industrial do país, expressando, em contexto, algumas das suas convicções sociais e políticas:

Ninety percent of the people were illiterate, and it was necessary to lift the whole cultural standard of the community in order to make it possible to stand up in the free world. It was my hope that even people from America would go to Africa as immigrants.

(Carson, ed., 2000, p. 115)

O Gana foi o primeiro país de África a conquistar a sua independência política, e Accra, sua capital, sobretudo a partir dos anos 60, passou a ser um porto obrigatório para os activistas e dirigentes afro-americanos que deram continuidade ao ideário pan-africanista dos primeiros nacionalistas africanos, nos E.U.A. Este marco político, com consequências culturais, vem iluminar uma outra ocorrência, passada na Universidade de Nairobi, por volta de 1968, que consistiu na circulação de um memorando intitulado «On the Abolition of the English Department», escrito por Ngugi wa Thiong'o, Henry OwuorAnyumba e Taban Lo Liyong. O acto de escrita mencionado, cuja intenção foi pôr em causa o ensino da língua e cultura inglesas numa universidade africana, surgiu associado às preocupações de escritores e críticos literários da costa oriental africana, ligados à chamada *Black Aesthetic*, aí emergente entre 1968 e 1973, ano em que foi publicada a colecção de ensaios *Africa's Cultural Revolution*, de Okot p'Bitek, bem como o conjunto *Black Aesthetics*, editado por Pio Zirimu e Andrew Gurr, posteriores, no entanto, à colecção americana *The Black Aesthetic*, editada por Addison Gayle e publicada por Doubleday, em Nova Iorque. A preconizada renascença cultural das literaturas e artes negras veio reforçar o diálogo entre o mundo negro das Caraíbas, América e África, uma diáspora unida pelo desejo de emancipação cultural, bem como

pela participação política dos seus activistas, como mostra também a obra autobiográfica de Maya Angelou.

A escrita autobiográfica de Maya Angelou, em *A Song Flung up to Heaven*, espelha um pouco do diálogo diaspórico em referência, particularmente o do activismo político vivido na capital ganesa, onde a escritora se encontrou com Malcolm X e se envolveu na sua iniciativa política de criar uma fundação, denominada *Organization of African-American Unity*, cujos objectivos, inscritos nas suas palavras, incluíam: «[...] taking the plight of the African-Americans to the United Nations and asking the world council to interced on the part of beleaguered blacks.» (Angelou, 2002, p. 5). Porém, tal como Angelou relata, esta iniciativa não se verificou, devido ao assassinato de Malcolm X. Angelou aceitou seguidamente ao convite feito por Martin Luther King para colaborar no seu projecto de apoio a gente pobre, mas não tardou que este último líder tivesse tido o mesmo fim trágico.

Contudo, a experiência vivencial de Maya Angelou em África vai muito além da sua envolvência com o Gana onde deixou, não sem preocupação, um filho de dezanove anos, a viver com amigos seus. A autora refere-se ao percurso intensamente vivido na África do Sul, onde contraiu matrimónio com Vus Make, activista político que partilhou os ideais de luta do Congresso Pan-Africano, liderado, na altura, por Robert Sobukwe, assim como os de Oliver Tambo (o segundo dirigente do Congresso Nacional Africano, por ocasião do encarceramento de Nelson Mandela), dois movimentos que, apesar de divergentes na sua estratégia de acção política, comungavam o mesmo objectivo de combate ao *apartheid* Boer. Maya Angelou, apesar de pensar que estes homens nunca iriam ganhar o devido reconhecimento e, por essa razão, lhes ter chamado «Nation Dreamers» (Angelou, 2002, p.7), manifesta um enorme orgulho na influência que os

líderes políticos do seu país exerciam em África, continuando a acreditar que os afro-americanos tinham um novo caminho para revelar aos países africanos:

The Africans in South Africa often said they had been inspired by Martin Luther King, Jr., and the Montgomery bus boycott of 1958. Well, we were going to give them something new, something visionary, to look up to. After we had cleansed ourselves and our country of hate, they would be able to study our methods, take heart from our example and let freedom ring in their country as it would ring in ours.»

(Angelou, 2002, p. 8)

De facto, movidos pelo mesmo sonho de liberdade, os afro-americanos e os africanos, com maior ou menor reconhecimento, percorreram caminhos que se interferiram reciprocamente, desde os primórdios dos nacionalismos afro-americano e africano até às reivindicações contemporâneas de independência e igualdade, espelhadas no texto autobiográfico de Maya Angelou. Com efeito, a linha de líderes políticos contemporâneos em observação, constituída a partir das suas autobiografias, um *corpus* literário onde dialoga a contestação ideológica, vai alargando, sem fim, as zonas literárias da diáspora política afro-americana. O mapa geográfico desta escrita autobiográfica interactiva protagoniza a crítica ao ideário colonial moderno, dentro e fora dos E.U.A., configurada no discurso anti-colonial, em que o indivíduo negro deixa de ser “objecto de discurso”, como acontecia nas narrativas do colonialismo, para se afirmar como “sujeito e objecto de discurso”, ambos identificáveis com o autor, propondo esta nova configuração de actores diferentes manifestações discursivas que, em termos de investimento semântico, conferem aos textos uma nova representatividade temática, ideológica e sócio-cultural.

3. O Texto Autobiográfico Afro-Americano em Contraponto com as Autobiografias de Nelson Mandela e de Eduardo Mondlane: diferentes figurações de Narciso

Por analogia com a situação de colonialismo interno nos E.U.A., afigura-se pertinente uma breve ponderação sobre a literatura colonial produzida nos países africanos colonizados por Portugal, cuja existência, em termos periodológicos, é demarcada entre finais do séc. XIX e princípios do séc. XX, até 1974, conhecendo esta por volta de 1926, com o advento do Estado Novo, uma verdadeira vitalidade.¹⁵⁶

«Falar da literatura colonial, na generalidade, significa ter em atenção a forma como é feita a salvaguarda de um ideário, explícito ou implícito, identificado com um universo civilizacional cultural específico que, sobrepondo-se a outros ideários (africano, americano e asiático), se institui como dominante.»¹⁵⁷, escreve Francisco Noa. Por essa razão, e pensando no grau de subjectividade contido em qualquer acto de fala, o que torna compreensível o raciocínio de que quem fala sobre algo, fala também de si próprio, quando o discurso colonial refere a “quimera de África”, nomeia a realidade africana por comparação com o mundo europeu. Ao conceber África como mera extensão da Europa, o discurso colonial diz o que para si é novo, a partir de uma relação de semelhança com aquilo que conhece, uma ligação primeiramente construída à superfície do parecer, criada em circunstância de imediatismo.

¹⁵⁶ Respeitam-se as demarcações periodológicas adoptadas por Francisco Noa. Cf. Noa, 2002, pp. 26, 27.

¹⁵⁷ Cf. Noa, 2002, p. 27.

Em *O Vélo d'Oiro*, de Henrique Galvão, primeiro Prémio da Literatura Colonial, atribuído em 1933, o discurso da personagem Rodrigo permite-nos o acesso a um mundo interior culturalmente pré-determinado, um olhar condicionado pelo seu mundo primeiro, o mundo “civilizado” em que, à luz da alegoria Shakespeareana, Caliban recusou falar a língua de Próspero. Rodrigo, depois de ter gasto a herança de seus pais e da tia Briolanja, vira-se para a fortuna do avô ganha em África, e começa a sonhar com a sempre imaginada «Terra de Promissão, generosa, hospitaleira, libertadora» (Galvão, s/d, p. 6). Através do primo Vasco Benevides, e na mira de um negócio lucrativo, põe-se «no rasto do Vélo d'Oiro» (Galvão, s/d, p. 9). Quando chega à Umpata, depois de vinte dias de viagem, sente que «chegara outra vez a um cantinho de Portugal, com o seu ar lavado, a sua paisagem fresca, a sua fisionomia hospitaleira.» (Galvão, s/d, p. 27).

Na situação de enunciação acima transcrita, comum às narrativas do colonialismo, torna-se notado o modo de ver e dizer o mundo do outro. Os posicionamentos em questão pressupõem *locus epistemologicus* dissemelhantes: aquele que fala, fala do exterior, dizendo aquilo que julga conhecer, mas que na realidade não conhece; aquilo, ou aquele, que é falado, não fala, ocupa um lugar de sujeição à fala do outro, foi situado no local do silêncio.

A formulação discursiva apresentada pode esclarecer acerca das generalizações observadas à volta do nome do continente africano. Dentro da perspectiva colonial lusocêntrica, África foi um nome ficcionalizado de forma vaga, como lugar impreciso, aberto ao imagismo utópico, prometeico, de invenção, tal como o próspero mundo do “Sonho Americano”. O projecto idealizado de África foi crescendo durante os períodos pré-colonial e colonial, continuando a marcar os tempos pós-coloniais, de onde continuam a emergir configurações discursivas designadas de neo-coloniais, na opinião

de alguns teóricos que mantêm aceso o debate acerca da problemática pós-colonial, iniciado com Edward W. Said, em 1978, com a obra *Orientalism*. De acordo com o pensamento de Said, o Ocidente produziu discursivamente o Oriente, com objectivos de dominação, sentindo-se o autor incomodado com o facto de o orientalismo, enquanto discurso da hegemonia ocidental sobre o Oriente, produzido, no seu entender, sob “visão estrábica”, se ensinar em universidades e noutras instituições corporativas ocidentais, o que constituiria mais uma acção impeditiva de o Oriente se poder afirmar como matéria de livre pensamento, ou acção: «In brief, because of the Orientalism the Orient was not (and is not) a free subject of thought or action.» (Said, s/d, p. 3).

No que se refere ao continente africano colonizado pelos europeus, e particularmente à situação específica das colónias portuguesas em África, deve ser salientado que a emergência da escrita panfletária e literária, nesses territórios, foi coincidente com a formação de movimentos ideológicos, antagónicos ao regime de Salazar, o que, desde logo, gerou uma estética subversiva dos modelos eurocêntricos, produzida na resistência política e cultural, onde os “subalternos”¹⁵⁸, utilizando a expressão de Spivak, foram fermentando a sua voz.

Já no caso do continente americano, particularmente nos E.U.A., as designadas Literaturas da América Colonial estendem-se por vários períodos e escritores coloniais, que remontam ao tempo da descoberta do Novo Mundo e vão até ao início do nacionalismo americano, no séc. XVIII (Cf Castillo, Schweitzer, 2001). As escritas, mormente autobiográficas, de Benjamin Franklin, Lucy Terry, Thomas Jefferson, Toussaint L’Ouverture, Olaudah Equiano e Phillis Wheatley, entre outras, são incluídas

¹⁵⁸ Veja-se Gayatri Chakravorty Spivak, «Can the Subaltern Speak?», in Ashcroft, Griffiths, Tiffin, eds., 1999, pp. 24-28.

num grupo temático-cronológico específico (Castillho, Schweitzer, 2001, pp. 465-595), porque marcadas por uma certa contestação, embora em alguns casos muito dissimulada, onde transparece, de forma mais ou menos explícita, a apologia do processo independentista clamado pela Revolução Americana, e da inerente constituição da nova nação, uma escrita que, embora embuída da moral religiosa vigente, ensaia o discurso da liberdade e da democracia contra o poder hegemónico da monarquia imperial inglesa, manifestando-se também contra a escravatura.

Contudo, a classificação destes textos, em literatura colonial ou pós-colonial, pode constituir-se problemática, pela fronteira em que se situam, bem como pelo facto de a própria demarcação entre as duas classificações continuar ambígua, e a ser objecto de reflexão, pelo que a interrogação de Stuart Hall -«When Was The Post-Colonial’?»¹⁵⁹ - prossegue, caminhando em busca de uma definição epistemológica e cronológica mais liberta do binarismo a que tem sido circunscrita.

A possível analogia discursiva dos dois quadrantes literários em estudo, Literatura Afro-Americana e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, enquanto zonas literárias em que a reclamação ideológica e social germinou, reside precisamente no facto comum de ambas se posicionarem contra o jugo repressor colonial, tornando-se assim os seus percursos comparáveis e revelando afinidades que mostram dialogar. No entanto, deve conferir-se a devida ênfase ao facto de cada literatura germinar em contexto histórico nacional particular, do qual se pode constituir representação, incluindo as mais diversas implicações do colonialismo europeu, específicas do tempo e no modo como foram efectivadas em cada país.

¹⁵⁹ Veja-se Stuart Hall, «When Was ‘The Post-Colonial’ ? Thinking at the Limit», in Custi, Chambers, eds., 1998, pp. 242-259.

Os textos africanos autobiográficos em estudo são documentos marcados pela designada “estética de resistência”, apresentando-se como testemunhos histórico-ideológicos da constituição dos vários nacionalismos africanos, integrados, todavia, em movimentos mais amplos, cujo principal objectivo era lutar contra a dominação colonial em África e, por essa razão, não passaram despercebidos aos movimentos civis e políticos afro-americanos, e vice-versa. Ultrapassada a fase nacionalista mais agressiva, as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, enquanto representação de Tradição e Modernidade, continuaram a desempenhar um papel importante no mundo, ao contribuírem para o esforço de recontextualização histórico-cultural dos seus países face à Europa, difundindo diferentes vozes da memória colectiva e individual, através de uma escrita que ora inscreve a oralidade, e se estabelece como ponte cultural entre o antigo e o novo, ora congrega ascendências várias e vivências humanas mestiçadas, propondo também a redefinição do conceito de nacionalidade, já não determinada pela cor da pele, nem mesmo pelo local de nascimento, como se pode verificar, por exemplo, na escrita de Ruy Duarte de Carvalho, ou na pátria poética de Ana Mafalda Leite.¹⁶⁰

Numa trajectória pelo texto autobiográfico nacional africano, Alberto de Carvalho afirma:

Os discursos literários dos países colonizados são, por isso, bem marcados pela ética do comprometimento, em especial a partir da década de 1950, veículos de didactismos ideológicos, ora referenciais no caso da focalização deslocada para a terceira pessoa gramatical, ora revestidos de homologias simbólicas quando domina a primeira pessoa autobiográfica ficcional ou documental.¹⁶¹

¹⁶⁰ Leia-se o texto poético «Naturalidade (Uma Carta a Rui Knopfli)», in Leite, 2005, pp. 13-14.

¹⁶¹ Veja-se Alberto de Carvalho, «(Auto)-biografias nacionais», in Magalhães, Isabel Allegro, Barrento, João, Lopes, Silvina Rodrigues, Martins, Fernando Cabral, coord., 2000, pp.111-115.

Uma ética do comprometimento, semelhante à referida por Carvalho, marca também os textos afro-americanos, escrevendo à margem da história oficial, uma escrita que “desloca a linguagem”¹⁶² para a margem onde é gerada a figura discursiva do cativo e da fuga, um signo poderoso capaz de memória, persistentemente reproduzido, facilmente identificado na rede discursiva das Narrativas de Escravos, particularizando, no sub-género literário autobiográfico do mesmo nome. A fuga configura-se, assim, como reconhecida figura discursiva, que a palavra escrita vai desenhando ao longo da história da resistência errática afro-americana, cena de linguagem que fixa uma situação real de deslocação forçada e clandestina, um outro tipo de viagem que marca a experiência americana, em evidência na autobiografia escrita por negros:

«The image of a journey is, therefore, central to the American experience. The pattern of the journey takes shape in the first major Black autobiography [...]» (McPherson, 1991, p. 121). O sujeito afro-americano, no período anónimo da escravatura, enceta um persistente e doloroso processo de evasão em direcção ao Norte, o qual, após episódios de vida escondida e de captura, culmina, no plano real e ficcional, com o grande momento emancipador, que foi tornado oficial e histórico com a *Emancipation Proclamation*. A imagem de resistência, urdida no simbolismo evasionista da malha textual, adquire maior força semântica com o conseqüente sentido de liberdade, trazido pelo êxodo rural da designada “Grande Migração”, de que a escrita autobiográfica também se constitui memória. Como resultado desta deslocação em busca do sonho urbano, acalentado pelo cosmopolitismo moderno, se estabeleceu

¹⁶² A expressão enquadra-se na acepção bartheana de fatalidade da linguagem e da cultura, surgindo como definição do acto de conduzir uma acção radical contra-cultural. Veja-se Barthes, s/d, p. 150.

Harlem como capital racial, a cidade negra de onde eclodiu o fervilhar cultural, que impulsionou os movimentos ligados às *Harlem Renaissance* e *Jazz Age*.

Repensando os pontos de confluência entre a Literatura Afro-americana e as Literaturas Africanas e reflectindo, de novo, nas palavras de F. Abiola Irele, pode-se constatar que o seu pensamento se torna agora mais esclarecedor, especificamente no que se refere às evidentes ligações temáticas entre as duas literaturas em menção, indicando, Irele, como campo fértil de verificação do seu pensamento, o texto autobiográfico de escritores negros: «[...] the best evidence for this link at the thematic level is to be found in the various autobiographies by Black writers.» (Irele, 2001, p.19). Os textos africanos e afro-americanos, ainda que emergentes em diferentes tempos e locais distintos do planeta, encontram como elo forte de ligação o tom ideologicamente contestatário ao tentacular regime imperial moderno, de matriz monoculturalista, produzindo, por essa razão, uma discursividade semelhante, que põe em causa os mesmos modelos e os mesmos paradigmas. Os textos da chamada diáspora africana, gerada a partir dos movimentos da escravatura em direcção à Ásia, à Europa e às Américas, e reforçada nos seus vários fluxos intercontinentais e ideológicos pela dinâmica anti-colonial, sempre circularam e conviveram entre si, como revelou toda a produção escrita da já mencionada Geração de Cabral. Das Caraíbas para os E.U.A., e vice-versa, daí para África e para a Europa, e vice-versa, os textos da diáspora sempre se leram, reciprocamente, partilhando um projecto comum consciente: o de recusarem a situação de clandestinidade e anonimato, lutando para se fazerem ouvir e ler oficialmente, defendendo, com determinação, espólios culturais silenciados pelas culturas dominantes europeias. Contudo, em momentos mais radicais, mesmo seguindo o lema do «Não Racismo», estes textos foram o veículo de posições ideológicas mais

extremadas, tomadas por alguns ideólogos nacionalistas negristas, os quais acabaram por lutar com os mesmos instrumentos de segregação dos regimes autocráticos ocidentais, contribuindo, embora de forma inversa, para a racialização do continente africano.

Apesar da aproximação apontada entre as áreas literárias em causa, mas porque nelas se implicam duas matrizes culturais distintas, reitera-se o facto de as particularidades temáticas de cada grupo literário em análise se afigurarem evidentes, pelo que se propõe, como verificação da convicção expressa, uma incursão dissertativa pela Narrativa de Escravos, até à emergência de Frederick Douglass, *inclusive*. Respeita-se a ordem cronológica seguida no ponto dois desta secção do trabalho e focaliza-se a situação do nome do indivíduo escravo, assim como, quando legível, o seu local de nascimento e respectivo quadro familiar, com o objectivo de observar as possíveis marcas de África no imaginário afro-americano, da época a que os textos se reportam, bem como todo o processo de amputação genealógica e familiar, particularmente com o “berço parental” e seus descendentes próximos. Ao percurso autobiográfico mencionado, irão contrapor-se as autobiografias de Nelson Mandela, *Long Walk to Freedom*, e de Eduardo Chivambo Mondlane, *Chitlango, Filho de Chefe*, com a intenção de examinar, comparativamente com o curso anteriormente referido, a situação do nome humano individual, tal como o enraizamento do sujeito no seu local de origem, assim como o relevo que lhes é atribuído por cada protagonista, cuja acção de vida ambos fazem desenvolver da tradição rural para a modernidade urbana, um caminho de evolução identitária, móvel e dinâmica, que os seus nomes, enquanto formas de identificação, também inscrevem.

A reflexão comparativa sobre as duas diferentes figurações narcísicas, autobiografia afro-americana e autobiografia africana, tem como objectivo problematizar a memória humana de África nos dois distintos trajectos de vida, assim como equacionar a forma como Tradição e Modernidade se investem, diferentemente, nas histórias de vida e nas identidades dos sujeitos, em auto-referência, ou que de si falam.

Assim, nas narrativas autobiográficas afro-americanas que fixam o período da escravatura temos um eu escrevente que vê o seu registo genealógico eliminado. A lacuna, em termos de procedência familiar, bem como a ausência de nome, denunciam o estatuto de “não ser” (*pieces*) atribuído aos indivíduos de pele escura, colocando em evidência todos os mecanismos de alienação humana e de desenraizamento que, ao terem desestruturado este espaço humano, sedimentaram também, no vazio comum, a revolta silenciosa que o foi mobilizando e organizando em torno do mesmo objectivo, reconstruindo, à volta do motivo comum de liberdade, o forte elo identitário que a escrita grafou em eu, um eu aniquilado que a palavra escrita, progressivamente, resgatou.

Ao invés, nas narrativas africanas modernas de auto-representação, que compõem o *corpus* literário em estudo, observa-se, como traço diferenciador, o facto de nelas se conferir visibilidade à tradição genealógica das culturas africanas em representação. A presença da ascendência, da procedência, em termos de busca de raízes, não tem como objectivo único a vertente social de apresentar uma árvore genealógica de família, ou de proporcionar um encontro com remotos avoengos, de quem se é proveniente, mas tem, sobretudo, o propósito de deixar registada uma história clânica, que faz parte integrante da História de África, a qual o sujeito recebe através

dos mais velhos, acolhendo a incumbência de a continuar, com o testemunho da sua vivência.

Por outro lado, a inscrição clara de um sentimento emanante de autoctonia comunitária, o eu que busca na ancestralidade a diferença da comunidade à qual pertence, identidade cultural e humana que pretende afirmar e defender, dando voz aos seus modos de fantasia, entretecidos em narrativas e mitos de tradição oral, que o tempo geracional, as viagens e os êxodos forçados têm vindo a transformar, assume, no testemunho prestado pela escrita autobiográfica em questão, a convicção criadora de uma nova História.

3.1 O Nome Individual na Narrativa de Escravos Afro-Americana

Se na autobiografia africana em causa, nas culturas tradicionais, existe um elo que liga o ser ao nome, o qual se deseja mágico, propiciatório e fecundo, nos textos autobiográficos afro-americanos, que oferecem uma diagnose humana e social do período histórico anterior à escravatura, o nome de nascença, enquanto vínculo de junção familiar, é riscado do mapa de referências do indivíduo que, na maior parte dos casos, só se recorda do nome e apelido que o seu dono lhe atribuiu. Por sua vez, por recorrência à memória individual, a enunciação rememorativa à volta do nascimento e do primeiro nome desenvolve-se, raramente, por associação com a imagem de usurpação de África, pelo e para o Novo Mundo, isto é, do lugar de origem para a terra predadora.

Se a rememoração poética de Lucy Terry, cuja temática versa sobre uma emboscada índia, nada nos diz sobre a sua origem, embora se saiba que foi raptada de África ainda criança, os escritos de Jupiter Hammon surgem já com uma nota

explicativa da identidade oficial atribuída a este autor, que nasceu escravo: «Composed by JUPITER HAMMON, a Negro Man belonging to Mr. Joseph Lloyd, [...]» (Lauter, ed., vol. I, 2002, p. 1060). Neste tipo de prática verbal, corrente em toda a literatura de escravos não emancipados, merece simultaneamente menção a demarcação étnica inscrita na expressão “negro man”, tal como a ideia de pertença obrigada, contida em “belonging to”, determinada pelo acto de posse de um senhor, proprietário de escravos, o qual também possui direito censório de intervir, de forma repressiva, na escrita do seu servo, que trata extensivamente como propriedade sua.

No entanto, a demarcação étnica acima referida assume contornos de dignificação e orgulho, no poema que Jupiter Hammon dirige a Phillis Wheatly, em cuja dedicatória releva, em primeiro plano, a origem etíope da *Poetess*, reiterando a sua naturalidade africana, na frase apostá, «[...]who came from Africa at eight years of age[...]» (Lauter, ed., vol. I, 2002, p. 1057), donde se pode inferir que, apesar da vigilância a que os escravos estavam sujeitos, esta literatura vai deixando escapar índices semânticos que apontam para a formação de uma consciência colectiva, gerada em torno de um apagamento identitário, sem, contudo, total perda de memória, situação em que, no vazio gerado por perda, os sujeitos criam um entre-lugar, um terceiro espaço com referências comuns, em que buscam ancorar-se.

A primeira narrativa autobiográfica afro-americana, atribuída a Briton Hammon, «[...]A Negro Man,-Servant to General Winslow[...]» (Lauter, ed., vol. I, 2002, p. 1102), é uma história de cativo que conta uma viagem mal sucedida, com destino à Jamaica, da qual Hammon foi o único sobrevivente, embora feito cativo pelos índios, atacantes do navio. O texto em causa nada diz sobre a ascendência de Hammon e, pelas escassas informações que presta sobre a sua vida, chegou a levantar problemas de autoria,

tendo-se pensado no seu amo como possível escritor do livro, aliás, facto comum durante o séc. XVIII. Ao invés, as autobiografias de Equiano e de Venture Smith, para além de esclarecerem sobre a situação autoral da escrita, «Written by Himself» (Gates, McKay, eds., 2004, p. 189), ou «*Related by Himself*» (Gates, McKay, eds., 2004, p.170), o que assinala o primeiro passo de independência da escrita afro-americana face ao jugo de falsos escritores e de editores brancos, também se constituem como memória de um tempo e de uma geografia de origem, em África, em que o nome africano de nascimento é evidenciado nos textos de ambos os autores, coincidentemente, filhos de chefes africanos. Ressalta ainda dos mesmos a perda brutal dos mencionados eixos de ancestralidade, assim como o relato de toda uma experiência de sujeição humana, profundamente anuladora das suas identidades individuais e colectivas.

Olaudah Equiano diz ter nascido em 1745, no vale de Essaka, por si descrito como «charming fruitful» (Gates, McKay, eds., 2004, p. 191), localizado na província de Eboe, pertencente ao poderoso reino do Benim, situado na zona costeira que, na altura, era chamada Costa da Guiné. Olaudah nasceu e cresceu, até aos onze anos, no seio do povo Igbo, a Sudeste da actual Nigéria. Se a memória da sua vivência Igbo, pormenorizadamente registada no primeiro capítulo da obra, é fiel a uma efectiva experiência de vida, ou não, é difícil de avaliar, contudo, é certo que o autor a reivindica no texto, de forma verosímil e como fonte da sua legitimidade africana. Equiano grava na escrita a circunstância inicial que fecunda o seu ser africano. A atribuição de um nome, dentro dos preceitos da comunidade Igbo, é o reconhecimento da sua existência numa rede social de ligações, que tanto se reportam à memória ancestral do seu povo, como à organização humana e social da comunidade à qual passou a pertencer. *Olaudah* refere-se às condições determinantes do acto de conferir o nome de nascença,

responsáveis pelo destino da criança nomeada, encadeamento de elos intercessores que, no seu caso, vieram a revelar-se benéficos:

We practised circumcision like the Jews, and made offerings and feasts on that occasion in the same manner as they did. Like them also, our children were named from some event, some circumstance, or fancied foreboding at the time of their birth. I was named *Olaudah*, which, in our language, signifies vicissitude or fortune also, one favoured, and having a loud voice and well spoken. I remember we never polluted the name of the object of our adoration; on the contrary, it was always mentioned with the greatest reverence; and we were totally unacquainted with swearing, and all those terms of abuse and reproach which find their way so readily and copiously into the languages of more civilized people.¹⁶³

(Gates, MacKay, eds., 2004, p. 197)

Por outro lado, a escrita de Equiano torna visível a sua ascendência africana distinta, proveniente do seu pai, aclamado chefe, com a mais elevada distinção e, segundo os rituais tradicionais, marcado com as insígnias da cultura Igbo. A marca de grandeza atribuída ao pai estar-lhe-ia também destinada, tal como havia sido já conferida a um dos seus irmãos:

My father was one of those elders or chiefs I have spoken of, and was styled Embrenche; a term, as I remember, importing the highest distinction, and signifying in our language a *mark* of grandeur.[...]Most of the judges and senators were thus marked; my father had long born it: I had seen it conferred on one of my brothers, and I was also *destined* to receive it by my parents.

(Gates, McKay, eds., 2004, p. 191)

Ao insistir na sua ascendência africana, Equiano fala da sua cultura ancestral por comparação com outra vivência cultural, que lhe é próxima e com a qual mostra

¹⁶³ Gates, McKay, gen. eds., 2004, p. 197.

estabelecer afinidades, a cultura judaica. A comunidade judaica americana pode estabelecer com a afro-americana uma relação de analogia, não só justificada pela situação diaspórica de ambas, e por essa razão expostas a outras culturas, mas também, como é revelado no texto de Equiano, pelas práticas ritualísticas mencionadas. Assim se compreende que o discurso de Equiano, ou seja, a língua intentada por este sujeito falante, deixe marcas da cultura adquirida nos E.U.A. - «judges and senators» - , quando se refere, na cultura Igbo, aos chefes conselheiros do rei, membros do conselho de anciãos, responsáveis por ajuizar e fazer cumprir a lei tradicional.

Retomando o fio condutor da sua história de vida, vale dizer que o rapto de Equiano enceta uma cadeia destrutiva da sua estrutura identitária inicial, recebida e aceite na comunidade de origem, tendo este arruinado os mundos psicológico e social do seu ser, num processo de desindividualização que vai implicar a perda do nome de nascença, marcador existencial e cultural, pela imposição de outros nomes, ditados pela cultura dominante colonial. Equiano, depois de ter passado por vários intermediários no tráfico de escravos, igualmente africanos e negros, onde ainda foi tendo contacto com a sua língua-mãe, é levado, após seis ou sete meses, até à costa ocidental negreira, onde embarca para os horrores da travessia designada *Great Migration*. Depois de uns dias na ilha Barbados, é conduzido a uma plantação no estado de Virgínia, onde passa a ser chamado Jacob, embora a bordo do navio negreiro *African Snow* lhe tivesse sido dado o nome de Michael: «In this place I was called Jacob; but on board the *African Snow*, I was called Michael.» (Gates, McKay, eds., 2004, p. 210). Acaba por ser oferecido como presente, pelo capitão do navio *Industrious Bee*, Michael Henry Pascal, a uns amigos, em Inglaterra, e durante a viagem o seu capitão e dono impôs-lhe o nome de Gustavus Vassa, o qual recusou em vão, pois teve de o suportar daí por diante, tanto o mais que

foi firmado como nome de baptismo, em 1759, na igreja de St. Margaret, em Westminster. O nome Gustavus Vassa, inspirado no nome de um rei sueco, e marca da cristianização pelo sacramento do baptismo, ainda que rejeitado por Equiano, constituiu-se como acto revelador da total falta de liberdade do sujeito, em situação de conflito com uma identificação estranha, embora oficializada.

A história de vida de Equiano, tal como a de Venture Smith e de outros escravos, é marcada por nomes diversos, atribuídos pelos vários senhores proprietários de escravos, que habitualmente os nomeavam com o seu apelido, ou outros nomes, cumprindo sempre o objectivo funcional de facilmente enumerar mercadoria humana. A narrativa autobiográfica de Venture Smith, tal como a de Equiano, inscreve um eu que começa por anunciar a sua existência primeira num lugar e tempo aurorais, cuja plenitude perdida é reconstituída, embora de forma precária, pela memória da escrita. O lugar de início, anterior ao tempo da palavra, faz-se sonho que move o sujeito em busca da terra perdida, mas procurada, prometida, de que o texto autobiográfico faz o resgate.

Venture Smith começa a autobiografia afirmando: «I WAS born at Dukandarra, in Guinea, about the year 1729. My father's name was Saungm Furro, Prince of the Tribe of Dukandarra.» (Gates, McKay, eds., 2004, p. 70). O espaço e o tempo em África configuram-se, assim, como elementos referenciais da centralidade do sujeito no mundo. Na realidade caótica existencial, o espaço e o tempo de nascimento emergem como discernimento primeiro de ordenação, e a menção da linhagem parental, em que o eu ocupa o lugar de descendente primogénito, faz prevalecer o orgulho do seu parentesco consanguíneo, revelando uma intenção clara de devolução de um valor humano supremo, assim como de recuperação de respeitabilidade social.

Venture Smith nasceu no seio de uma família africana poligínica. O pai possuía três esposas, o que já era sinónimo de riqueza e de prestígio, sendo ele o filho mais velho do primeiro casamento, ocupando a primeira esposa um lugar predominante na família e na comunidade. A ilustre situação genealógica, a de primeiro filho de príncipe, reservar-lhe-ia a entrada em determinados ritos tradicionais, começando pela atribuição de nome ao recém-nascido, prática rigorosamente codificada nas sociedades tradicionais africanas. O nome de Broteer é-lhe, assim, transmitido pelo pai. Embora o autor não se refira ao significado do nome, nem à envolvimento ritual que este possa requerer, o nome concedido está, inevitavelmente, ligado ao simbolismo do som e da linguagem, cujos referentes pertencem a um quadro cosmogónico e genealógico particular. Atendendo ao contexto civilizacional em causa, particularmente no que diz respeito às sociedades africanas *bantu*, não é o indivíduo que assume importância, mas sim a família poligâmica, quer enquanto base económica e social, quer enquanto elemento assegurado e disseminador da sagrada força vital, pela procriação abundante, como descendência e garante de continuidade do clã, essencial para que o diálogo com os antepassados defuntos se mantenha vivo e alargado.¹⁶⁴ O nome possui na cultura africana em causa, uma dimensão essencial, manifestação da essência criadora, substância de linguagem que a torna presente pela invocação oral, uma vez que invocar é acordar, chamar à presença a energia vital, personificada no indivíduo, que faz a mediação entre dois mundos que se complementam.

Deste modo, se compreende que os nomes Venture e Smith mais não sejam do que meros signos de identificação, contrariamente ao nome Broteer que expressa a dimensão essencial do ser *bantu*. Os nomes a que Broteer foi sujeito pelos seus donos

¹⁶⁴ Cf. Pedro F. Miguel, «Quando i camosci si incornano», in Miguel, 1990, pp. 126, 128.

são, objectivamente, formas de nomeação marcadas pela atitude de senhorio, em que o acto de nomear é a afirmação de um direito de propriedade, do senhor sobre aquele que escraviza, o qual, porque obrigado a uma nova fórmula de identificação, pode interiorizar, de imediato, uma revolta contra o nome, que racionalmente o arruma na relação de bens de uma família desconhecida.¹⁶⁵ Assim, quando ao escravo é atribuído o apelido do senhor que o compra, quer dizer que este passa a estar sob a jurisdição daquele, a quem de direito passa a pertencer, transportando consigo uma marca pública de propriedade, “coisa que pertence a ...” , que pode ser leiloada, vendida em hasta pública, hipotecada (neste caso sem possibilidade de comprar a sua liberdade), constar de testamentos, e assim ser doada como herança.¹⁶⁶ Smith foi a marca da sua terceira venda, ao Colonel O. Smith, tal como a obrigação onomástica de Venture resultou do significado que a sua aquisição, a título particular, obteve para Robertson Mumford, tripulante do navio que o transportou para a ilha de Barbados, e depois para Rhode-Island:

I was bought on board by one Robertson Mumford, steward of said vessel, for four gallons of rum, and a piece of calico, and called VENTURE, on account of his having purchased me with his own private venture. Thus I came by my name. All the slaves that were bought for that vessel's cargo, were two hundred and sixty.

(Gates, McKay, eds., 2004, p. 175)

¹⁶⁵ Veja-se em *Incidents in the Life of a Slave Girl, Written by Herself*, como William, irmão de Linda Brent, começou, desde logo, por entrar em conflito com o nome dos patrões. Jacobs, 2000, p. 9.

¹⁶⁶ Veja-se em *Uncle Tom's Cabin or Life Among the Lowly*, os diálogos entre Shelby e Haley acerca de “artigos genuínos”, o caso de Tomás, e de outro escravo, pertencente ao lote leilado no mercado de Nova Orleães. Assim como em *Incidents in the Life of a Slave Girl, Written by Herself*, a longa fidelidade da avó de Linda aos seus patrões não impediu que os seus cinco filhos fossem vendidos em hasta pública, bem como os trezentos dólares amealhados para a compra da sua liberdade fossem emprestados à patroa sem devolução, e quando ela, por morte daquela, os pediu ao Dr. Flint, executor testamentário da falecida, este respondeu-lhe que os bens estavam hipotecados, e que a lei proibía o seu pagamento. Linda Brent constava do testamento da sua falecida patroa e, por cumprimento deste, foi doada à filha da mesma, uma criança de cinco anos de idade.

Contudo, se Venture Smith ainda possui memória da sua proveniência africana, William Wells Brown nasce já na condição de escravo, vindo ao mundo numa plantação perto de Lexington, Kentucky. Filho de homem branco, certamente o dono da plantação, e de mulher escrava, de nome único Elizabeth, possui a situação parental mais frequentemente retratada nas narrativas autobiográficas do séc. XIX: o escravo africano já nascido nos E.U.A., mas filho de pai anónimo, senhor da plantação, e de mãe escrava, colocada inteiramente ao serviço do estereotipado poder patriarcal colonial, de que a obra autobiográfica de Harriet Jacobs se constitui fidedigno elemento de diagnose, especificamente pela figura de assédio sexual que no texto se desenha, consubstanciada na relação de concubinato a que Linda diz ter sido sujeita pelo patrão.¹⁶⁷

William Wells Brown, em referência directa à forma como era chamado pela família, começa por esclarecer que a mudança do seu nome, de William para Sanford, se deveu ao facto de aquele coincidir com o primeiro nome do sobrinho da família, William Moore, que com eles coabitava desde tenra idade. Apesar da designação William ter permanecido como sua identificação oficial, durante dez ou doze anos de vida, e de o sobrinho ter sido trazido para o seio familiar posteriormente a essa significativa vivência do seu nome, esse facto não lhe concedeu qualquer direito a manter o nome em menção. Muito pelo contrário, tal ocorrência seria sempre encarada como mancha da imagem familiar. Para os seus donos, ter um sobrinho com o mesmo nome do escravo, particularmente na situação de escravo doméstico, demasiado próximo da família senhorial, poderia levantar alguma suspeita de parentesco consanguíneo. Esta possibilidade, embora ocultada, era, como já foi referido, muito comum no seio das famílias escravocratas, em que o indivíduo branco do sexo

¹⁶⁷ Leia-se o Cap. V, «The Trials of Girlhood», in Jacobs, 2000, p. 27.

masculino, por norma, se constituía predecessor, imediato ou longínquo, de dois ramos de descendência: um oficializado e visível, outro incógnito, invisível no anonimato a que havia sido remetido o (não) ser, escravo, cuja cor de pele era a silenciosa denúncia do pecado que, aos olhos da moralidade vigente, tinha sido sempre cometido pela mulher, sua mãe.¹⁶⁸

As situações confusas geradas à volta do apelido, alguns da mais elevada estirpe social, vieram a embaraçar muitas famílias, sobretudo as que, através da genealogia, buscavam entroncar-se num ramo de ilustre nomeada. Por outro lado, os dois últimos nomes deste servo, Wells Brown, que após a sua fuga, mas antes de ter marcado as letras afro-americanas, se fez destacar como activista político contra a escravatura, foram por si voluntariamente adoptados, por reconhecimento e amizade ao casal Quaker Mr. e Mrs. Wells Brown, benfeitores que o ajudaram na fuga que arriscou, em 1834, de Cincinnati, através do Ohio, até Cleveland, uma das privilegiadas rotas da organização *Underground Railroad*.

Durante o tempo oficial da escravatura, a liberdade do nome era coisa rara, unicamente possível em circunstância de fuga, ou “a bordo” do *Underground Railroad*, embora com o intuito de dissimulação da identificação do fugitivo. Esconder o nome, para escapar, era uma de entre tantas outras formas de artifício, utilizadas como disfarce, tais como: «[...] mulatos posing as white persons, women posing as men and vice versa.» (Southern, 1997, p. 142).

Os espirituais negros, ouvidos nas fazendas de algodão, tabaco, milho e cana-de-açúcar, quando cantados por ex-escravos fugidos, os quais se transformavam

¹⁶⁸ Em *Incidents in the Life of a Slave Girl, Written by Herself*, a dona da mãe de Linda Brent era filha da patroa da avó de Linda, e como tinha existido uma relação de concubinato entre a avó de Linda e o seu patrão, da qual havia nascido a mãe de Linda, que serviu uma meia-irmã sua, a mãe de Linda foi escrava de uma meia-irmã. Jacobs, 2000, p. 7.

em guias libertadores encapotados, eram também formas de camuflagem que, rebuscadamente, anunciavam autênticos sinais de fuga. Nas plantações, os escravos sonhavam com o momento de ouvir o canto codificado das tradicionais canções de escravos, autênticos hinos de partida, “embarque”, cheios de alusões bíblicas, de que os escravos e a organização abolicionista se serviam, para escapar à vigilância da peculiar instituição escravagista. Desde a forma escolhida para nomear os guias de escravos, até ao nome dos próprios escravos em fuga, passando pela viagem nocturna, guiada pela Estrela do Norte, assim como pelos locais de apoio (*stations*) sempre escondidos, todo este clima de discrição e sigilo fez com que este persistente empreendimento tivesse resistido ao grande negócio da captura de negros fugitivos, que agia em nome do patriotismo americano.

No contexto de acção das práticas fugitivas em menção, merece relevo o célebre caso de Harriet Tubman (1820?-1913), identificada como *Black Moses of her Race*, a salvadora que, em determinada altura, se fazia sempre anunciar com a canção: «Dark and thorny is de pathway/Where de pilgrim makes his ways;/But beyond dis vale of sorrow/Lie de fields of endless days.» (Southern, 1997, p. 144). A voz de Harriet Tubman configura-se como exemplo em que o canto, voz canora, funciona como código que esconde o nome da conhecida guia (*conductor*), a qual anunciava, de maneira enfática, através da palavra bíblica cantada, a salvação do seu povo. O canto fazia parte da mundivivência agrícola nas plantações, o que veio a contribuir para a criação da imagem popular dos chamados *happy darkies*. De facto, os escravos cantavam cânticos religiosos, enquanto trabalhavam nos vastos campos agrícolas, não porque estivessem felizes, mas porque o canto, tal como o cristianismo protestante, os ajudava a suportar o seu dilema de vida. O protestantismo, sobretudo o ministrado nas igrejas metodista e

baptista, às quais aderiram os negros a partir de 1750, veio a revelar-se, não só um forte bálsamo para suportar a escravatura, como também, nas facções religiosas explicitadas, um reagente contra a mesma, por nelas se pregar em seu desfavor.

O valor simbólico dos espirituais, não como sinónimo de felicidade, mas como forma de alívio espiritual e fermentação de revolta, revela um valor disruptivo da simbologia convencional que lhe havia sido atribuída pelos senhores da *Cotton Culture*, empenhados em difundir os ideais religiosos de que todos os homens eram iguais e filhos de Deus, e de que aqueles que, neste mundo, sofressem por amor e sede de justiça, viriam a possuir o reino dos céus, pensamento difundido pela ideologia religiosa anglo-saxónica, a qual procurava justificar a manutenção da escravatura através da Bíblia.

3.1.1. Harriet Ann Jacobs e Frederick Douglass: o apagamento do nome e a dupla aniquilação do feminino na sociedade patriarcal escravocrata

Harriet Ann Jacobs foi outra heroína que, com trabalho “subterrâneo”, deu o seu contributo à libertação de escravos, pela fuga efectuada através das designadas *Routes to Freedom*. Enquanto mulher e ex-escrava, esta libertadora de escravos infringiu as leis da normalidade, à luz da moralidade vigente, quando escolheu ligar-se à rede assistencial dos *Quakers*, a qual se destinava a apoiar escravos em fuga. No entanto, Jacobs, por contingências que se prendem com a época histórica em que viveu e com o acesso à literacia, conseguiu ir mais longe, não só pelo contributo que a sua militância veio a prestar, quer ao movimento das mulheres abolicionistas, quer ao movimento

antiesclavagista, como também pelo testemunho condenatório que a sua obra autobiográfica perfigura.

A escrita de *Incidents in The Life of a Slave Girl, Written by Herself*, iniciada logo após a emancipação da autora, em 1853, e terminada em 1858, emerge ainda num período dúbio da história de libertação do negro norte-americano, o que talvez tenha levado Harriet Jacobs a esconder o seu nome, na autobiografia em questão, e a optar pelo nome ficcional de Linda Brent. Embora a obra só viesse a ser publicada em 1861, ano do início da Guerra Civil, com edição de Lydia Maria Child, o ponto de vista esboçado poderá ser acrescentado à alegação feita pela autora, no prefácio da obra, em que afirma: «I have concealed the names of places, and given persons fictitious names. I had no motive for secrecy on my own account, but I deemed it kind and considerate towards others to pursue this course.» (Jacobs, 2000, p. 1).

Apesar do famoso Compromisso de Abolição da Escravatura, em 1850, e da incómoda publicação de *Uncle Tom's Cabin*, em 1852, o ano de 1853, data da iniciativa da autora, ficou ainda marcado pela revolta abortada de 2.500 escravos, em Nova Orleães, assim como o ano de 1857 ficou assinalado com a decisão de Dred Scott, do Supremo Tribunal, a qual afirmava que o escravo não podia ser reconhecido como cidadão dos Estados Unidos. Por outro lado, o censo de 1860 indicava que, de 4.441.830 afro-americanos nos Estados Unidos, só 488. 070 eram pessoas livres, pois a emancipação oficial só veio a ser proclamada em 1863. Os eventos históricos referidos mostram como o indivíduo negro estava ainda longe de, sem medo, poder assumir em público a sua identidade e, fora de observação, poder afirmar-se como actor social e político, sem que o seu nome fosse perseguido pelo olhar inquiridor e violento da sociedade colonialista de então, orientada por ideais de superioridade étnica, cultural e

de género, assim como por objectivos marcadamente materiais e económicos, enquanto civilização que se vinha afirmando como detentora da razão e da ciência.¹⁶⁹ Na autobiografia de Jacobs, o espaço humano é determinado pelo aludido modelo ideológico, que confere supremacia ao homem branco, nele sobressaindo, enquanto produto resultante da mentalidade colonialista em foco, um estereótipo da masculinidade, fortalecido e fundamentado pelo pensamento racionalista da Modernidade, o qual, na obra em apreço, está personificado em Dr. Flint.

A história do nome e sobrenome dos escravos, com toda a sua envolvimento obscura, faz prova dessa ideia dominante modeladora, geradora de um contexto racista e sexista, que reflecte a acção de dois vectores ideológicos segregadores: um de índole etno-cultural, o outro de raiz paternalista, implementador do domínio masculino, da visão do homem como símbolo de uma razão superior, em detrimento do indivíduo do sexo feminino, associado a sentimentos e emoções, sinónimo de fragilidade humana.¹⁷⁰ Por um lado, temos uma força etno-cultural, de raiz cristã, que age em nome da civilização e do progresso, o racismo do séc. XVIII, científico, fundamentado pela ciência moderna, com que foi justificada a acção “beneficiadora” na conversão de “falsos idólatras”, a qual insistiu na sua inferioridade inata (Cf. Araújo, 1997, pp.52-54). Por outro lado, persiste a força do patriarcado, tradicionalmente poderoso no Ocidente, que em termos de pensamento filosófico remonta a Aristóteles (385 a.C.), o qual forjou a relação entre indivíduos do sexo feminino e masculino, impondo modelos comportamentais de género, silenciadores da mulher.

¹⁶⁹ Veja-se Maria Manuela Araújo, «Racionalismo e Masculinidade: O Apagamento do Feminino nas Culturas Racionalistas Ocidentais», in *A Dramatização do Feminino em Their Eyes Were Watching God de Zora Neale Hurston*. Araújo, 1997, pp. 27-56.

¹⁷⁰ Veja-se Victor J. Seidler «Reason and Expression», in Seidler, 1994, pp. 29- 32.

Segundo a moral instituída, a situação de apagamento a que estava votada a mulher ocidental só poderia ser minimizada se esta se aproximasse de um caminho considerado mais racional, ou seja, se aceitasse a conjugalidade como essência do feminino, e consentisse na instituição do casamento, possibilitadora de um lugar condigno no sistema, mas em que teria de se submeter ao exercício da racionalidade masculina, sendo os desempenhos de força, coragem e poder comportamentos esperados e encorajados no homem (Cf. Araújo, 1997, p. 33).

À mulher escrava e negra, duplamente marginalizada, na qualidade de mercadoria, só muito dificilmente lhe seriam reconhecidos sentimentos e emoções. À disposição da vontade e do imaginário sexual do seu dono, os seus filhos ilegítimos eram a denúncia da sua servidão sexual, insinuada como castigo, aos olhos da moralidade dominante. Ela era a pecadora, tentadora insidiosa, cujo corpo e cor de pele eram vistos como atractivos eróticos, capazes de seduzir o homem, neste contexto proprietário ou supervisor, e de o entregar a Satanás.

A escrava, sobretudo a favorita, veio a configurar-se como um elemento fortemente perturbador da imagem idílica, convencional, do lar sulista, tendo sido, por esse motivo, conjuntamente penalizada, não só com o assédio sexual do dono, como com o ciúme e a raiva da sua esposa: «The mistress, who ought to protect the helpless victim, has no other feelings towards her but those of jealousy and rage.»¹⁷¹ Normalmente, esta (*plantation mistress*) era uma figura feminina obediente ao modelo de mulher ideal, “o anjo da Casa Grande”, cujo desempenho social buscava mostrar a

¹⁷¹ Leia-se Jacobs, 2000, pp. 27, 28. A figura do Ciúme, enquanto cena de linguagem que implica a esposa do dono e a escrava, encontra-se ainda devidamente caracterizada, pela voz de Linda, no cap. VI da obra citada.

perfeição matrimonial, espiritual e cultural, configurando o estereótipo do ideal de mulher sulista (*Southern Belle*), que encontra o seu lugar perfeito na moldura romântica da plantação, construção mítica emblemática do período anterior à Guerra Civil.

No espaço humano representado na autobiografia de Jacobs, assume especial preponderância a dramaturgia da masculinidade desempenhada por Dr. Flint, actor da supremacia sexista dominante, que personifica as contradições da complexa sociedade do velho Sul. O respeitável *cavalier* empenhava-se, a todo o custo, em manter a imagem conservadora de uma conjugalidade coesa e de uma família limpa. No entanto, no dizer de Linda, e tanto quanto ela sabia, este “honroso” *gentlemen* era também pai de onze escravos, cujas mães jamais poderiam ousar revelar o nome do pai das suas crianças (Cf. J, p. 35). Dentro do contexto ficcional desenhado, seria muito difícil imaginar o casamento entre uma mulher escrava e o pai dos seus filhos, quando branco e seu dono. Porém, também a celebração matrimonial entre escravos, apesar de ser presidida por um pastor da igreja, não tinha qualquer validade oficial, podendo ser dissolvida, quando os seus donos muito bem entendessem. No capítulo XXVIII (J, p. 143), quando Linda fala da sua tia-avó Nancy, escrava da família do Dr. Flint, ao referir-se ao seu casamento fictício, informa:

This aunt had been married at twenty years of age; that is, as far as slaves can marry. She had the consent of her master and mistress, and a clergyman performed the ceremony. But was a mere form, without any legal value. Her master or mistress could annul it any day they pleased.

(J, p. 143).

Na hierarquizadora escala humana vigente, em que o negro detinha um lugar menor, o ser escravo nascia, crescia, casava e morria em sítios destinados à sua condição inferior: em vida, era obrigado a viver separado da chamada “Casa Grande”, tendo direito a partilhar uma cabana com outros escravos; por morte, deveria ser

sepultado no cemitério de escravos. Dentro do quadro valorativo em questão, bem interiorizado pela comunidade de escravos, faz sentido que tivesse sido recebido como anormal a intenção de Mrs. Flint querer sepultar a Tia Nancy no jazigo da sua família, em cemitério de brancos, quando, aos olhos dos familiares da escrava, ela só tinha contribuído, sem qualquer consideração por ela, para que a sua irmã de leite tivesse arruinado a sua saúde e vida, com anos sucessivos de trabalho incessante, em que a fazia dormir no chão do corredor, à porta do seu quarto. A mãe da tia Nancy, quando interrogada sobre a possibilidade dessa distinção, de imediato discordou, e Linda comentou o facto afirmando: «No colored person had ever been allowed interment in the the white people's burying-ground, and the minister knew that all the deceased of our family reposed together in the graveyard of the slaves.» (J, p. 146). Em tom irónico, e continuando a referir-se à invulgar ideia de Mrs. Flint, a quem, no dizer de Linda, nunca ocorrera que os escravos tivessem sentimentos - «...that slaves could have any feelings» (J, p. 146) -, a voz da narradora acrescenta: «She might have added with touching pathos, "I was so long *used* to sleep with her lying near me, on the entry floor."» (J, p. 146).

O segregacionismo racionalista que regulou a sociedade patriarcal escravocrata procurou, activamente, legitimar o lugar anónimo para que havia sido remetido o indivíduo negro, sem direito à liberdade do nome individual, sem nome de família, proibido de acesso à sua genealogia, uma vez que, para a escrava-mãe, revelar a identidade do pai da criança, quando este era seu dono, era considerado crime. A situação socialmente incómoda de revelar o nome do pai da criança aconteceu a uma das escravas de Dr. Flint, com quem este manteve uma relação oculta de concubinato. A escrava, quando pressionada pelo marido a revelar a verdadeira identidade do pai do

bebé, um recém-nascido mestiço, que este supunha ser seu filho, pagou pelo “crime” que (não) cometeu, tal como o marido da escrava (J, p. 13). Quando a serva confrontou Mr. Flint com a promessa que este lhe fizera de a tratar bem, em troca de esta se deixar subjugar como seu objecto sexual, ele respondeu-lhe: «“You have let your tongue run too far; damn you!”» (J, p. 13), comentando Linda a lamentável ocorrência da seguinte forma: «She had forgotten that it was a crime for a slave to tell who was the father of her child.» (J, p. 13).

Por essa razão, Linda, amedrontada, quando lhe nasceu o primeiro filho, Benny, não ousou colocar-lhe o apelido do pai. Embora o pai, homem branco, Mr. Sands, não se importasse de perfilhar a criança, Linda teve receio de infringir a lei e de vir a ser castigada por crime, pelo dono que a perseguia insidiosamente. Por esse motivo, lamenta o facto com amargura: «It was a sad thought that I had no name to give my child.» (J, p. 62). Por ocasião do nascimento do seu segundo filho, Ellen, Linda volta a lembrar-se do facto de os filhos não terem direito legal a um sobrenome. Para além do pavor que sentia ao pensar nas represálias de Mr. Flint, o apelido do pai da bebé não seria aceite no baptismo:

Always it gave me a pang that my children had no lawful claim to a name. Their father offered his; but if I had wished to accept the offer, I dared not while my master lived. Moreover, I knew it would not be accepted at their baptism.

(J, p. 78)

Por essa razão, Linda não arrisca pôr o apelido do pai às crianças, mas infringe outra proibição de Mr. Flint, baptizando-as. Ela e a avó baptizam as crianças, na ausência do médico. À menina põem o nome da antiga dona do pai de Linda, a pedido da mesma que as veio visitar, tendo escolhido como sobrenome o apelido do avô

materno da criança, embora não tivesse direito legal de ser utilizado, uma vez o avô paterno de Linda ser um senhor branco. Linda comenta o mundo labiríntico e obscuro que envolve a história genealógica dos escravos e reitera a expressão da sua angústia, por se ver impossibilitada de legitimar os seus filhos com o apelido do progenitor: «What tangled skeins are the genealogies of slavery! I loved my father; but it mortified me to be obliged to bestow his name on my children.» (J, p. 78).

Se a criança, quando filha de mãe escrava e de pai branco, era considerada escrava para ser vendida, não tendo direito à sua procedência onomástica, na situação inversa, ou seja, quando a criança era filha de mulher branca e homem escravo, o destino do recém-nascido era ainda mais constrangedor: ou não tinha direito à vida e era morto por sufocação, ou era enviado para sítio desconhecido, onde não pudesse ser visto por nenhuma das pessoas que estivesse ao corrente da sua história. Os possíveis destinos acima apontados são referidos, de forma sucinta mas muito clara, por Linda, na crítica veemente que faz ao clima corrupto e promíscuo gerado pela escravatura, ao qual, pelas suas palavras, nem as crianças eram poupadas (J, p. 52).

Harriet A. Jacobs pertence à terceira geração de indivíduos afro-descendentes nascidos nos EUA, ainda sujeitos a uma genealogia escondida, em que qualquer busca de genuínas ligações e raízes familiares colocaria o indivíduo negro em confronto com o corte sistemático e abrupto com vários ramos da sua ascendência, situação de vazio que perdurou ainda por gerações várias, mesmo após o momento da Proclamação da Emancipação.

No entanto, se a obra autobiográfica de Jacobs, escrita antes da Guerra de Secessão, e apresentada como atestação discursiva da verdade¹⁷², testemunha a destruição da ancestral experiência africana do nome, expondo com nitidez a situação de anonimato e desenraizamento do indivíduo escravo, a autobiografia de Frederick Douglass, vinda a lume em 1845, embora corrobore o testemunho de Jacobs, é um ponto de vista verbalizado pelo masculino, constituindo-se, ambos, trabalhos reciprocamente complementares. As narrativas de escravos do período designado *Ante-Bellum* conferem ênfase ao desconhecimento da data de nascimento dos seus sujeitos, logo à indecisão sobre a sua idade, à desagregação familiar de núcleos originalmente incompletos, bem como à atribuição e mudança de nomes. Na senda desta prática, Douglass vem confirmar os aspectos mencionados, colocando, igualmente, em lugar de saliência todos os aspectos mencionados.

Na abertura do seu texto autobiográfico, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*, o eu, que pela escrita autobiográfica busca a sua geografia existencial, manifesta como único referente de conhecimento seguro e estável o seu local de nascimento: «I was born in Tuckahoe, near Hillsborough, and about twelve miles from Easton, in Talbot county, Maryland.» (D, p. 15). Da sua data de nascimento, diz não ter encontrado qualquer registo, o que considera não constituir facto de excepção, relativamente aos outros escravos: «I do not remember to have ever met a slave who could tell of his birthday» (D, p. 15). Seguidamente, Douglass faz uma descrição do seu quadro de família, do qual sobressai a fragilidade e ruptura de laços de parentesco: para além da total ausência da figura paterna, sobre a qual apenas sabe que

¹⁷² «READER, be assured this narrative is no fiction. I am aware that some of my adventures may seem incredible; but they are, nevertheless, strictly true.» Jacobs, 2000, p. 1.

foi um homem branco, provavelmente seu dono e seu progenitor acidental, também a mãe, desde cedo, foi afastada da convivência familiar e impedida de proteger o seu filho. Douglass, tal como outros milhares de escravos, foi fruto de um tipo de relação encorajada e instituída pelo sistema vigente, em que reprodução e produção, enquanto aumento de mão-de-obra gratuita, pareciam condizentes com os ideais de enriquecimento fácil, por exploração exaustiva de pessoas:

My mother and I were separated when I was but an infant-before I knew her as my mother. It is a common custom, in the part of Maryland from which I ran away, to part children from their mothers at a very early age. Frequently, before the child has reached its twelfth month, its mother is taken from it, and hired out on some farm a considerable distance off, and the child is placed under the care of an old woman, too old for field labor.

(Douglass, 1999, pp. 15, 16)

O grau de casualidade a que estavam expostos os núcleos familiares dos indivíduos escravos, maioritariamente de configuração parcial, era muito elevado e quase inevitável, na medida em que o ciclo de vida individual e familiar, para além de perturbado na sua origem, era continuamente destruído por acontecimentos imprevistos e catastróficos, que constantemente punham em risco o destino individual e a sobrevivência esforçada da família escravizada. Frederick Douglass tece frequentes considerações sobre a descontinuidade das ligações familiares, pondo a descoberto a escassa estabilidade das mesmas, a qual se reflecte no percurso igualmente dispersivo e ocasional do nome individual. O sujeito de enunciação dá conta das sucessivas e impremeditadas alterações a que o seu nome esteve sujeito. Frederick Augustus Washington Bailey foi o nome que sua mãe lhe deu e, como sempre dispensou os nomes intermédios, em Maryland, ficou conhecido como Frederick Bailey. Em Baltimore, foi chamado Stanley. Em Nova Iorque, mudou de nome para Frederick

Johnson, e quando chegou a New Bedford, como havia muitas pessoas de apelido Johnson, consentiu que Mr. Johnson lhe escolhesse outro apelido, desde que mantivesse o seu primeiro nome, condição que justifica como necessidade interior de preservar um dos seus referentes identitários: «I must hold on to that, to preserve a sense of my identity.» (D, p. 96). Mr. Johnson acatou o seu pedido e, influenciado pelo herói de *Lady of the Lake*, de Sir Walter Scott, colocou-lhe, então, o apelido de Douglass, o qual adoptou para sempre.

A instabilidade dos nomes advém do percurso errante e casual a que a escravatura votou o indivíduo negro, escapando o nome, por completo, a qualquer participação sua ou da sua família. De carácter aleatório, o apelido do escravo não grangeava oportunidade de se constituir como vínculo de família, na medida em que o seu núcleo familiar não tinha qualquer reconhecimento por parte do sistema escravocrata vigente, que constantemente ameaçava qualquer elo de unidade formado. Por conseguinte, os diferentes nomes dos escravos podem significar etapas várias da sua sobrevivência, são símbolos verbais que marcam tempos de vivência anónima, determinada pela condição que lhes havia sido imposta. O nome do escravo é ditado pelos donos, inteiramente ao serviço de interesses materiais, defensores do regime de escravatura, como solução para os problemas da economia agrícola do Sul, baseada no sistema de cultivo intensivo (*labor-intensive crops*).

No trajecto económico percorrido pelos E.U.A., em que a América, com o fim da escravatura, foi transitando de uma economia agrária para uma economia industrial, a ideologia dominante que criou, no Sul, o estereótipo do negro pagão e sem cultura, devendo este, segundo tal óptica, ser castigado com trabalho excessivo e não remunerado, não diferiu muito do espírito com que foi implementada a industrialização

massificadora. Dentro da mesma lógica de lucro rápido e fácil, o mesmo poder vigente implementou as indústrias do Norte, onde os trabalhadores fabris sobreviviam em condições mínimas, e eram também explorados. O agregado familiar das classes trabalhadoras, mesmo quando reconhecido, foi sofrendo com esta visão meramente economicista do espaço humano, em que a família, vista como força de trabalho, era tratada como unidade produtiva, num espírito inspirado pela moral religiosa puritana, incentivadora de riqueza para o homem branco e, simultaneamente, criadora de uma espiritualidade de conformação para o homem negro, tão característica da instituição que Benjamin Franklin designou de *Peculiar Institution*.¹⁷³

No enquadramento exposto, a destruição de todas as linhas de filiação do indivíduo escravo é apenas um dos muitos reflexos em que se espelha a sociedade materialista em causa. A destruição do parentesco, bem como de toda a ideologia familiar, é uma prática de desvalorização humana, porque leva o indivíduo a não distinguir no seu nome qualquer sentido simbólico positivo, impedindo-o de aceder à sua ascendência mais directa, não permitindo qualquer tipo de continuidade estruturante com significado para o sujeito que pretende encontrá-la. Ao contrário da família do seu dono, a família do escravo não existia. Em consequência, o seu agregado familiar nunca se poderia configurar como espaço de construção social da realidade, pois, segundo Chiara Saraceno e Manuela Naldini, é

[...] dentro das relações familiares, tal como são definidas e regulamentadas, que os próprios acontecimentos da vida individual que mais parecem pertencer à natureza recebem o seu significado e através deste são entregues à experiência individual: o nascer e o morrer, o crescer, o envelhecer, a sexualidade, a procriação.

(Saraceno, Naldini, 2003, p. 18)

¹⁷³ Veja-se como a avó de Linda se esforçava para fazer sentir aos netos que a situação de escravo em que se encontravam se devia à vontade de Deus, aconselhando-os a pedir-Lhe conformação. Cf. Jacobs, 2000, p. 17.

A denúncia desta impossibilidade faz-se pelo compromisso com a verdade. Também o testemunho de Angelina Grimké Weld, compilado pela Sociedade Americana contra a Escravatura, e transcrito no Apendix I da autobiografia de Douglass (D, pp. 107-118), se apresenta como tal e promete pôr a nu o processo vitimizador ao qual a autora sobreviveu. Angelina engendra uma situação narrativa autobiográfica, da qual se configura sujeito, em que se atribui, para a vida, uma obrigação, formalizada num pacto verbal explícito: «While I live, and slavery lives, I *must* testify against it.» (D, p. 107). A verdade da realidade, na qual a presença de Angelina esteve implicada, e da qual presta testemunho, porque resistiu à brutalidade do poder total, faz parte de uma das paisagens mais violentas da modernidade ocidental. Angelina Weld, ao registrar várias situações decorrentes do poder arbitrário de tipo colonialista, exercido pelos seus agentes, através da força directa de capatazes que açoitavam e torturavam, refere-se explicitamente à forma trivial com que o nome do indivíduo escravo era alterado, acentuando o sofrimento que este procedimento de menosprezo, de entre muitos outros, lhe foram causando:

Another way in which the feelings of slaves are trifled with and often deeply wounded, is by changing their names; if, at the time they are brought into a family, there is another slave of the same name, or if the owner happens, for some other reason, not to like the name of the newcomer. I have known slaves very much grieved at having the names of their children thus changed, when they had been called after a dear relation. Indeed it would be utterly impossible to recount the multitude of ways in which the heart of the slave is continually lacerated by the total disregard of his feelings as a social being and a human creature.

(Douglass, 1999, p. 116)

As narrativas autobiográficas pertencentes à literatura abolicionista, em que o testemunho se constitui *performance* vigilante da escrita literária, contêm testemunhos pessoais de escravos e de antigos escravos, que relatam a dor, a angústia e os castigos

inerentes à vida escrava do Sul, terra de sonhos para os colonos europeus, mas de pesadelos para os negros que, no limiar humano, subsistiam e resistiam nos onze estados situados abaixo da chamada *Mason and Dixie Line* - o Sul delimitado pelo rio Ohio, que tanto desejavam atravessar, movidos pelo sonho escondido de liberdade. A escolha dos nomes dos filhos, assim como o direito a apelido de família, haviam sido cerceados pela lei que não reconhecia os escravos como pais dos seus próprios filhos. Contudo, com a primeira libertação de escravos revoltados foi também dado o primeiro passo na “história da liberdade do nome”, embora só após a guerra civil, com a 13ª emenda à constituição, as gerações vindouras pudessem vir a tornar efectiva essa realidade. A literatura afro-americana, enquanto textualidade possibilitadora de diagnose social e cultural do espaço humano, vai-nos desvelando informantes significativos para a reconstituição de um percurso histórico, em que a identificação pessoal dos ex-escravos vai ganhando rosto social.

O romance intitulado *The Autobiography of Miss Jane Pittman* (1971), de Ernest J. Gaines, apesar de ser uma autobiografia ficcionalizada a partir do testemunho oral prestado pela ex-escrava centenária, num período muito posterior ao que tem vindo a ser tratado, merece aqui ser mencionado. O facto de esta narrativa de vida ser apresentada como autobiografia busca conferir verosimilhança à obra, por criar a ilusão de esta não se afastar do género literário matricial afro-americano, contendo, em todo o caso, um referente real, razões que justificam a sua inserção neste momento do trabalho, ao reportar-se ao momento histórico da escravatura, bem como ao final da mesma, assunto que se tem vindo a abordar.

The Autobiography of Miss Jane Pittman faz a representação literária do tão esperado momento de liberdade, da histórica migração para o Norte, a caminho do

Ohio, iluminando mais além a história do nome dos escravos, ao conferir visibilidade ao significativo marco da guerra civil, que veio igualmente possibilitar a liberdade do nome, permitindo que o negro americano se pudesse vir a rever, finalmente, num quadro de pertença familiar, assim como, mais tarde, de futura cidadania. Em *The Autobiography of Miss Jane Pittman*, por ocasião da Guerra de Secessão, Ticey, personagem feminina escrava, passa a chamar-se Jane, depois ganha o apelido Brown-Jane Brown-e logo a seguir ganha a forma de tratamento Miss - Miss Jane Brown. A transformação gradativa deste nome feminino, embora operada por um soldado secessionista que Ticey encontrou casualmente, Mr. Brown, concentra um forte significado simbólico, em termos de identidade individual e social da personagem feminina em causa.

Embora a forma de identificação Miss Jane Brown, ainda não estabelecesse qualquer ligação com a rede familiar da personagem feminina em causa, a particular circunstância de lhe ter sido atribuída pelo soldado ianque, que veio para vencer os rebeldes e libertar os negros escravos, no contexto da guerra civil americana, confere ao novo nome um valor semântico de oferta de liberdade, de dignidade humana e social. Ticey despe-se do nome de escrava e passa a ter o mesmo nome da filha do soldado. De seguida, acede às formas de tratamento utilizadas pelos brancos livres, ocorrência de elevado significado simbólico, uma vez que os escravos estavam impedidos de as usar, obtendo só a partir de agora o direito de dispor delas como cidadãos condignos. O soldado da liberdade concede a Miss Jane o direito de se poder identificar com um nome e um sobrenome, passo importante na organização da memória individual, social e histórica do ser escravo, pois o indivíduo só existe civilmente depois do nome completo dado e registado, o que implica declarar uma filiação. As pessoas sem

existência legal estão impedidas de se organizar e orientar na teia de relações individuais, familiares, sociais e históricas.

Ao episódio simbólico referido junta-se uma outra ocorrência narrativa que, ao fortalecer o sentido do primeiro, vem diversificar a função simbolizante da obra. Depois de libertados a caminho do Ohio, um grupo de ex-escravos pára para descansar num bosque de sicomoros. De repente, quebra-se o cenário de silêncio, com uma dramaturgia enérgica e longa, em que as duas dúzias de pessoas entram em estado de euforia, começando a mudar de nome, como se de uma necessidade vital se tratasse. Ninguém quer ficar com o nome dado pelo patrão, os ex-escravos sentem, pela primeira vez, a oportunidade de escolher, a seu belo prazer, o primeiro nome e apelido. Os sobrenomes preferidos pelos escravos partilham ainda o jogo de significações imagéticas que à volta do nome se vão tecendo. O livre arbítrio com que se escolhe o sobrenome, que elege para si apelidos que ficaram conhecidos na história de libertação dos afro-americanos, constitui-se como expressão simbólica dum imaginário colectivo, que intensivamente deseja segurar o tão desejado momento de liberdade, o qual, manifestamente, pretende deixar gravado no nome individual. Assim, o nome do escravo livre passa a ser o rosto público da sua liberdade e, por essa razão, adoptam, como seus, apelidos de figuras conhecidas, ligadas directamente à sua causa (como por exemplo Lincoln), ou a acções bíblicas de libertação (Moses), ou ainda outros nomes que, de forma mais directa, se constituam emblema social de condignidade ou reverência (o caso de Freeman ou King).

Configura-se, ainda, susceptível de uma leitura simbólica o facto de toda esta encenação de mudança e escolha de nomes tomar lugar num verdadeiro santuário em estado natural, a floresta de sicomoros. A floresta assume aqui o valor de templo de

acolhimento, lugar sagrado de vida e de harmonia, em que as árvores, entidades intermediárias, criam a unidade entre a terra e o céu, fazendo a ligação com o divino, que dimana da abóboda celeste. Por outro lado, a significação desta estrutura simbólica ganha maior dimensão religiosa e espiritual pelo facto de o sicomoro ser considerado uma árvore sagrada¹⁷⁴, pelo que a representação literária em causa parece querer significar um momento performativo iniciático do ser afro-americano, uma passagem ritualizada em direcção à sua identidade individual e colectiva, de que Miss Jane presta testemunho universalizável. Assim, a busca gerada à volta do nome Individual dos escravos, em que foi relevado a falta de liberdade do nome e a ausência de nome de família, afigura-se conclusiva de uma memória familiar vaga e distante, perdida no tempo, decorrente da deslocalização cruel e involuntária dos sujeitos, que começou com o apagamento do nome africano de nascimento, e só com a Proclamação da Emancipação veio a ser reconfigurada.

A história de descendência do homem escravo revela-se sempre breve e incompleta, impedida pelos frequentes cortes de filiação, sobretudo no ramo paterno, tradição genealógica apagada pela ideologia colonialista anglo-saxónica que, através do processo de desindividualização escravista, conduziu à perda do eu. O eu de que se fala, anulado pela massiva coisificação mercantil, de que o nome se perfigura ícone, foi contudo auto-recuperado pela escrita autobiográfica, em que o indivíduo afro-americano se auto-coloca em situação activa de sujeito, e não mais de objecto, conferindo-se um papel participante na modernidade americana. A autobiografia afro-americana perfigura-se, assim, como situação particular da palavra escrita, na medida em que nela se faz o resgate do eu perdido, estância de restituição do eu, jogo ambíguo de anulação e

¹⁷⁴ Veja-se Chevalier, Gheerbrant, 1994, p. 608.

recuperação, de que a apresentada demanda do nome, em texto autobiográfico, se constitui espelho.

Nas sociedades tradicionais africanas o ser vive em conformidade com a sacralidade cósmica que dimana da força vital, e de que o cosmos, na sua totalidade, se constitui hierofania. O nome de nascimento pode, assim, ser visto como uma hierofania, isto é, uma manifestação do sagrado, ou da sua ausência, quando os rituais da tradição não são cumpridos. O monoculturalismo ocidental, cego para esta dimensão sagrada da vivência quotidiana africana, porque não explicável pela razão ocidental, usou as línguas do colonialismo, não só para classificar, mas também para designar, chamar, nomear, num verdadeiro exercício de expropriação, que padronizou pela prática surda do seu «monolinguismo», segundo o conceito de Jacques Derrida (Cf. Derrida, 2001).

O colonialismo ocidental, ao implantar a língua do outro, com o mesmo gesto determinado de opressão linguística, banuiu o nome do ser africano, nomeou-o como acto simbólico de prevalência linguística, de poder, traduzido na sujeição ao nome atribuído pelo colonizador. O racionalismo ocidental rejeitou as línguas-mãe africanas, logo, os nomes humanos individuais. A afirmação moderna do progresso e da civilização, conduzida por uma fé cega na abundância, liberdade e felicidade, revelou-se autoritariamente indiferente aos danos humanos, sociais e culturais que a escravatura foi operando. A concepção universalista da modernidade, no que se refere ao expansionismo colonialista, comprometeu a integridade do ser africano, dos seus laços sociais, dos seus costumes e crenças tradicionais, do seu sentido de pertença, em síntese, tanto dos africanos como das suas sociedades e culturas tradicionais, das quais a razão ocidental fez tábua rasa, por considerar que a suas formas de organização careciam de uma validação susceptível de demonstração de tipo científico.

No entanto, Alain Touraine, crítico da modernidade, chama a atenção do sujeito contemporâneo, que durante o séc. XX foi alvo de progressismos repressivos ou totalitários, continuando prisioneiro da economia de mercado actual, num tempo que continua a aspirar à ideia de modernidade. Apresentando duas alternativas - o fenómeno humano deambulatório do tempo das galés e a figura do emigrante deslocalizado e desenraizado, a braços para encontrar o sentido identitário do seu ser, num tempo que ele designa de “regresso à modernidade” -, o sociólogo observa:

Embarcámos todos na modernidade; a questão está em saber se como condenados às galés ou como viajantes que partem com as suas bagagens, levados por uma esperança, ao mesmo tempo que conscientes das inevitáveis rupturas. Simmel fez do estrangeiro a figura emblemática da modernidade; é a do emigrante que deveria ser escolhida hoje, viajante cheio de memórias e de projectos, e que se descobre e se constrói a si próprio neste esforço quotidiano para ligar o passado ao futuro, a herança cultural à inserção profissional e social.»

(Touraine, 1994, p. 240)

O percurso realizado pelo nome dos escravos afro-americanos é mais um retrato repressivo equiparável ao tempo das galés, que aponta para uma crise identitária, a qual busca resolver-se ao longo de várias gerações. O levantamento efectuado a partir do texto narrativo autobiográfico estudado faz destacar a história do nome como importante dramaturgia literária, *performance* narrativa da movência involuntária dos povos, que transportam consigo a sua herança cultural, as suas memórias. O que une os textos autobiográficos em causa é o facto de os mesmos acusarem os efeitos humanos, sociais e culturais, de um fenómeno de deslocação obrigada no espaço, no tempo e no próprio imaginário dos sujeitos deslocados, que têm vindo a sobreviver pela redefinição criadora do seu sentido de pertença e da(s) sua(s) identidade(s). A autobiografia afro-americana estudada apresenta-se como escrita contrária às narrativas oficiais de

sucesso, que marcaram o mundo euro-americano. Ao contrário do discurso heróico, autorizado, de quem partia à descoberta, com fé e esperança num futuro esplendoroso, temos um discurso que foi contido, mas que, apesar de todos os impedimentos, conseguiu vingar, expondo, ao invés, os malefícios humanos da catastrófica viagem cega, aquela que Robert Hayden caracterizou, no poema intitulado «Middle Passage», como «Voyage through death, voyage whose chartings are unlove.» (Hayden, 1963, p.116).

Ao contrário da triunfante personalidade narcísica, que se constrói através de um discurso aceite e procura o imediatismo, tal como a gratificação pessoal e nacional, temos um eu empenhado no exercício modelador de uma relação comprometida, em (re)equilíbrio sensível, que pela escrita faz a reconstituição deliberada do seu sentido de identidade, quer visitando o passado ancestral africano, movido pelo desejo de encontrar uma herança condigna, dignificadora do seu presente, quer exorcizando, pela escrita, o passado escravizante que o persegue e do qual renasce, pela invenção de uma nova identidade, um terceiro espaço. Se, no dizer de Martine Segalen, o interesse contemporâneo pela genealogia se tem vindo a tornar num crescente fenómeno social, em que o estabelecimento de filiações com os antepassados revela ser escolhido, o que é certo é que, construída ou não, ainda pelas suas palavras, «[...]a genealogia permite a construção de uma identidade individual e, seguidamente, familiar.» (Segalen, 1999, p.235), porque revelamos a tendência de seleccionarmos aqueles familiares com os quais, de facto, mais nos identificamos.

Os textos autobiográficos sobre os quais se reflecte são reveladores de um desejo memorial da idade e da identidade dos seus sujeitos, em que a indagação sobre o tempo de nascimento, assim como sobre o lugar e a filiação persiste, como preocupação

auto-(re)definidora do sujeito, que procura apropriar-se de si, num acto de valorização pública da sua identidade pessoal, após a sentida destruição de uma herança patrimonial colectiva, de que o historial do nome faz prova, em narrativas que se constituem expressão pública da vida sensível.

3.2. A Sobrevivência do Nome nas Autobiografias de Nelson Mandela e de Eduardo Chivambo Mondlane

O processo de reconstituição das identidades individual e social, em que o nome se tem apresentado como símbolo do descentramento errante a que a modernidade submeteu o indivíduo escravo, contingência que vive na memória recente e longínqua que o sujeito tem de si próprio, encontra um contraponto objectivo no continente africano, nas autobiografias contemporâneas africanas de Nelson Mandela e de Eduardo Chivambo Mondlane. Estes líderes políticos africanos podem estabelecer um diálogo paradigmático com os activistas políticos afro-americanos, mencionados na delineada linha sucessória de figuras carismáticas, ligadas ao projecto político de luta pelos direitos humanos e cívicos do negro americano, tornado reconhecível já com Frederick Douglass. Dos chefes africanos mencionados, salienta-se o facto de Eduardo Mondlane, segundo a tese defendida por Silvério Pedro Eugénio Samuel, ter feito parte significativa da sua formação dentro da tradição liberal americana (Cf. Samuel, 2003), nos E.U.A., o que pode conferir maior pertinência ao diálogo estabelecido.

Nas narrativas memorialistas de Mandela e de Mondlane, o percurso do nome é marcado, de maneira ambivalente, quer pela força inalterável da tradição, neste caso africana, quer pelo poder normalizador da modernidade, definida como racional, científica, ocidental e, no presente contexto, também colonial. A interdependência

destas duas forças dinâmicas, no processo de construção das identidades culturais e sociais dos indivíduos aqui implicados, deve-se, sobretudo, à viagem voluntária do campo para a cidade, do colmo para o zinco, da palhota para a barraca, até chegar à telha e ao betão; deve-se ao contacto dos sujeitos africanos com a vivência urbana ocidentalizada, e dominada pelo colonialismo, verificando-se, em ambas as narrativas, uma construção genealógica complexa, descrita com pormenor, reveladora de uma estrutura linhagística de que o eu é representante colectivo, e da qual ele se mostra brioso, ou mesmo glorioso.

Nelson Mandela dá início à sua autobiografia começando por afirmar a importância do nome individual na sociedade tradicional xhosa, a nação da qual é oriundo: «Apart from life, a strong constitution and an abiding connection to the Thembu royal house, the only thing my father bestowed upon me at birth was a name, Rolihlahla.»¹⁷⁵ No entanto, se Mandela, logo no princípio da obra, parte que dedica ao relato da sua infância no campo, se refere à importância do nome xhosa atribuído à nascença pelo pai, esmiuçando o seu significado, ao explicar os sentidos literal e coloquial do mesmo, de igual modo ele releva o facto de o nome inglês Nelson lhe ter sido colocado no primeiro dia de escola, isto é, pela administração colonial, concluindo: «My more familiar English or Christian name was not given to me until my first day of school. But I am getting ahead of myself.» (M, vol. I, p. 3).

Por outro lado, na narrativa de memórias intitulada *Chitlango Filho de Chefe*, ao eu protagonista é transmitido, desde cedo, a importância do nome que herda à nascença,

¹⁷⁵ Mandela, 2002, vol I, p. 3. As citações seguintes desta obra serão indicadas, no corpo do texto, com a maiúscula M, seguida das abreviaturas de volume e de página(s), entre parênteses, conforme o exemplo: (M, vol. I, p. 3).

relevância essa que aparece bem marcada numa das conversas que Chitlango tem com a sua mãe, em que a elocução da mesma se faz através de um discurso metafórico, orientado para a acção física do quotidiano doméstico:

- Mamã, a escolha do nome tem importância?

- Chitlango, olha para esta panela de ferro que o teu pai comprou nos brancos. Tem uma tampa e em cima da tampa, uma pega. Meu filho, um nome, é a pega em que os deuses agarram para manejar a tampa da nossa vida. Alguns nomes fazem-lhes medo, outros sorriem-lhes, outros ainda impõem-lhes respeito. A avó disse-te que o teu nome é querido dos deuses. Um nome querido dos deuses é uma bênção.»¹⁷⁶

(Khambane, Clerc, 1990, p. 53)

O nome Eduardo Chivambo Mondlane segue um percurso idêntico ao nome Nelson Mandela. Os dois sujeitos nomeados, embora detentores de identidades étnicas diferentes, têm em comum, não só o facto de as suas culturas de origem derivarem do grande tronco *Bantu*, termo linguístico que significa várias pessoas (Cf. Cornevin, 1979, p. 21), apontando a sua etimologia para o elevado sentido comunitário dos povos pertencentes ao grupo em questão, mas também o facto de os dois indivíduos terem sido sujeitos ao mesmo fenómeno de conformização linguística, pela imposição de uma língua de colonização, ainda que por diferentes países colonizadores. O fenómeno exposto vai ao encontro da elucidação feita por Simon Gikandi, na caracterização que faz do cânone autobiográfico da África Oriental, quando afirma:

However, the focus of these autobiographies was the narration of the author's dramatic entry into the alienating world of the colonial school and the struggle to retain the integrity of the self against the deracinating and often brutal forces of the colonizing power and its institutions of government.

(Gikandi, Mwangi, 2007, p. 29)

¹⁷⁶ Khambane, Clerc, 1990, p. 53. As citações que se seguem desta obra serão indicadas, no corpo do texto, com as maiúsculas K e C, seguidas do(s) número(s) de página, entre parênteses, conforme o exemplo: (K C, p. 53).

Eduardo Mondlane, apesar da descendência directa Zulu dos seus pais, afirma ser Tsonga - «Eu sou totalmente um Tsonga.» (Manghezi, 2001, p. 64) - , sujeito falante da língua-mãe Changane. Nelson Mandela pertence ao povo Thembu, que faz parte da nação Xhosa, sendo sujeito falante da língua Xhosa. Mondlane, referindo-se aos diferentes contextos de colonização, Moçambique e a África do Sul, a propósito da obra *Here is the Veld*, de Attilio Gatti, a qual criticou, por carta, com Janet Mondlane, afirma:

Lembra-te de que eu próprio não sou cidadão sul-africano. Sou cidadão português. No meu país não temos leis de segregação... Eu farei tudo o que puder para lutar pelos direitos do meu povo no meu próprio país, onde ainda temos muito a fazer para melhorar a sorte da maioria do meu povo, que não tem educação.

(Manghezi, 2001, p. 64)

Assim, melhor se percebe que a permitida cidadania de Mondlane, tal como a de Mandela, ao implicar o trânsito do espaço rural, tradicional, para o espaço urbano, moderno, tivesse de ser assinalada com um nome próprio europeu, obrigatório e, na maior parte das vezes, posto fora da possibilidade de escolha, quer do sujeito nomeado, quer da família do mesmo.

Nas designadas Províncias Ultramarinas do Estado Português, sobretudo nos meios rurais, era prática corrente dos funcionários da Administração Civil alterar o nome de nascimento das crianças pertencentes às culturas autóctones. No momento do seu registo, para «Assento de Nascimento», o nome colocado no seio da cultura-mãe era, normalmente, modificado, de forma aleatória, por fazer parte de um sistema linguístico estranho ao monolinguismo colonialista. Também acontecia, frequentemente, que, à falta de outro, o nome próprio colocado aos sujeitos em causa fosse inspirado no nome bíblico do eleito «Santo do Dia», sendo só depois autorizada a

permanência dos nomes herdados à nascença. O primeiro contacto com a nova fórmula oficial de identificação era feito na escola.

Se a autobiografia de Nelson Mandela confere visibilidade à instituição estatal escola, como estrutura impositiva de um saber ditado pela ideologia de uma minoria dominante, onde o exercício repressor, conducente a um certo tipo de anonimato, começa logo por se fazer operar a nível da assimilação forçada de um nome, também o texto de Eduardo Mondlane nos mostra, na discursividade das vozes que representa, a mesma perspectiva castradora de singularização humana, operada pela escola. Em ambos os textos, a escola colonial surge como órgão de poder desestruturador do nome original do sujeito, ideador do primeiro nome, dentro do mesmo espírito colonialista que motivou a secundarização do nome de nascimento, processo que traduz uma inserção periferizante da cultura de pertença dos sujeitos, tendo em vista a sua aculturação ao sistema silenciador em causa.

As estratégias em causa, historicamente discriminatórias, tinham como objectivo conduzir o indivíduo à perda do seu lugar específico, à anulação da sua diferença, lançando a confusão mental e iniciando um processo de disrupção identitária, desencadeado no nome, mas em que, progressivamente, o sujeito se vai confrontando com outros actos deliberados de desvalorização humana, anuladores das línguas-mãe de África, das suas sociedades, das suas culturas, das suas nações, dos seus povos, dos seus clãs familiares, dos seus impérios, da sua História.

O texto memorial de Mondlane traz para a clareira luminosa da escrita um eu que, *à priori*, parece perder o seu centro, na ânsia de querer apreender e compreender uma nova lógica de pensamento, estruturadora da Razão imperante que o segrega. Mondlane manifesta vontade de adquirir um outro conhecimento, o do mundo dos

molungos, dos brancos, que pretendem sentá-lo no banco do aprendente submisso, e ao qual só poderá aceder se aceitar os respectivos preceitos impostos. As condicionantes de acesso ao mundo dos brancos recordam, em termos simbólicos, a viagem iniciática antiga. Neste caso, a viagem é o trânsito para a modernidade ocidental e o seu herói passará por uma entrada moderna ritualizada, cuja iniciação se faz através da ditadura do “novo”, um novo nome, um código de acesso e de aceitação, não reconhecido, no entanto, pela competência linguística do sujeito em causa, nem pelas suas matrizes culturais, palavra-passe igualmente sem significado dentro do seu universo sagrado, mas que ele, assimetricamente, deseja compreender.

O ponto de vista acima verbalizado é textualmente dramatizado, de forma explícita, no diálogo estabelecido entre Chitlango e o seu mestre pastor, Madjerimane. No decorrer do referido diálogo, Chitlango revela a Madjerimane a enorme vontade de partir da sua aldeia, em demanda da cultura luzente do branco, o lugar distante, onde a forma das casas fere a concertada unidade do círculo cósmico (Cf. K C, p. 43). Aos olhos do seu educador, Chitlango envereda por um caminho que trai os princípios reguladores da ordem tradicional, de entre eles, o que explicitamente está contido na advertência seguinte: «Tens de falar a língua dos brancos.» (K C, p. 102). Se Chitlango concretizar o desejo manifestado, e segundo as regras da tradição, terá de renunciar ao nome que, comunitariamente, representa e personifica, o qual tem a obrigação de honrar, pois sua mãe, desde cedo, lhe incute a responsabilidade de honrar o nome que herdou: « - Chitlango, honra o nome que tens.» (K C, p. 13).

Chitlango arrisca procedimentos que não correspondem, de modo algum, às expectativas familiares e comunitárias, ao questionar aspectos da sua própria cultura, embora o faça, no seu ponto de vista, para melhorar a vida do seu espaço de pertença,

rebeldia que o coloca no papel de africano que se propõe qualificar, inovar, modernizar a própria tradição cultural africana, revelando um discernimento não comum ao pensamento dos seus conterrâneos. O desejo de implantar novas leis na sua aldeia, mexendo assim na estrutura de um passado imodificável, começa já por ser indiciador de um processo de transformação pessoal, vital, que compromete o lugar herdado de chefe tradicional, liderança destinada, que converte em liderança escolhida, ou seja, o chefe tradicional caminha na direcção do futuro líder político nacional, experiência fundamental que foi tomando forma, e cresceu, dentro da sua vivência directa do divino, nas missões protestantes onde sempre estudou, em Moçambique, na África do Sul e nos E.U.A.

Chitlango ficou impressionado com a comunidade dos pastores em Niarangole, com a forma dura como foi recebido e iniciado nas suas leis, com o facto de haver fome e, segundo a tradição, só as mulheres poderem trabalhar nos campos, enquanto aos homens competia, estritamente, o manejo das armas (Cf. K C, cap. XII). Vai-se sentindo perplexo com o que vai descobrindo, um mundo de regras cruéis e generosas, heróicas e cobardes, começando, assim, a sua primeira indagação existencial, em que o eu se pergunta em que mundo vive, e «Como conciliar estes contrários?» (K C, p. 101). Chitlango contraria o conformismo de Madjerimane, declarando-lhe: « - Pois bem Madjerimane! eu vou compreender [o mundo dos brancos] e ao mesmo tempo continuar a ser um verdadeiro Africano» (K C, p. 102).

Eduardo Mondlane mostra que, apesar da sua assumida identidade Tsonga, da identificação sentida com a sua gente, a consciência de que era preciso mudar foi germinando em si, desde então, motivando a reorientação do seu protagonismo, que envolveu a renúncia à tranquilidade fundamentada no hábito, levando-o, no entanto,

mais longe, quando decidiu lutar com as imposições colonialistas, tendo-se submetido para poder conhecer e, posteriormente, regressar a casa, para libertar e modernizar o seu país.

Chivambo¹⁷⁷ não se conforma com a alienante convicção de Madjerimane-«O que é que queres mudar Chitlango ? Nós somos pretos. Vivemos como pretos, com as nossas regras...» - e sem trair a sua essência, manifesta o desejo de partir, sem, contudo, deixar de ser «[...] um verdadeiro africano» (K C, p. 102). A sua posição não é compreendida pelo mestre que o inicia na arte da pastagem, pelo que Madjerimane lhe responde evasivamente: « “[...] - Basta Chitlango. Vai à escola. Põe um chapéu e uma camisa, sapatos e umas calças. Ficarás bonito e vais-te chamar Delfim ou Maomede, como os molungos, como os brancos. Passe bem, Maomed Delfim! ”» (K C, p. 103). Assim, a instituição escola, dentro do contexto colonialista em foco, revela ser o primeiro elemento perturbador do mundo de referências inicial de ambos os autores, ficando a desordem identitária assinalada com o primeiro nome, Nelson e Eduardo, símbolos de uma etapa, primeiro obstáculo a transpor, no longo e árduo percurso dos heróis em causa e a que Nelson Mandela chamou *Long Walk to Freedom*.

Por contraste com a condição a que o nome individual foi sujeito nas narrativas de escravos afro-americanas, em que o nome nunca mostrou constituir-se voz presente de um passado ancestral, nos dois textos autobiográficos africanos, a constituição dos nomes Eduardo Chivambo Mondlane e Nelson Mandela revela, na coexistência do primeiro nome ocidental com o nome africano tradicional, a forte evidência da palavra

¹⁷⁷ No prefácio ao texto autobiográfico de Eduardo Mondlane, Pascoal Mocumbi esclarece que o nome Tsonga de nascença, Chivambo, foi substituído por Chitlangou, «[...]para evitar a repressão colonial[...]» (K C, p. 3).

escrita. A escrita constitui-se aqui não só vestígio histórico de domínio colonial, tal como o nome do escravo, mas apresenta-se também como superfície visível, que anuncia uma profunda raiz histórica, escondida, que foi escapando à vigilância da modernidade ocidental, marcando os seus textos, ainda que de forma subalternizada.

A composição mista destes nomes poderá configurar-se como símbolo de um cruzamento cultural e civilizacional assimétrico, entre modernidade ocidental e tradição africana, em que a língua do colonizador inscreve, no sistema semiológico da sua escrita, um outro sistema linguístico de vivência oral, a língua do colonizado, que embora tolerada, vive, no entanto, em situação de subordinação, pela prioridade concedida ao nome colonial, face ao qual os nomes africanos foram periferizados.

O raciocínio acima verbalizado parece ser confirmado pela seguinte asseveração de Nelson Mandela: «Africans of my generation - and even today - generally have both a Western and an African name. Whites were either unable or unwilling to pronounce an African name, and considered it uncivilized to have one.» (M, vol. I, p.19). Da mesma forma, fica igualmente esclarecida a razão pela qual foi afastado o seu nome xhosa de nascença, Rolihlahla, que em xhosa, no seu sentido literal, significa «arrancar o ramo de uma árvore» e, no seu sentido coloquial, significa «o que causa problemas» (M, vol. I, p. 3), embora o nome africano de família, Mandela, herdado do avô¹⁷⁸, tenha sobrevivido até aos dias de hoje, assim como, em circunstâncias especiais, o epíteto respeitoso de Madiba, nome do seu clã¹⁷⁹.

¹⁷⁸ Mandela, filho mais novo da Casa Ixhiba. Cf. Mandela, 2002, vol. I, pp. 5-7.

¹⁷⁹ Madiba era o nome de um chefe Tembu que, no séc. XVIII, reinou no Transkei, tendo dado o nome a um clã, ao qual pertence Mandela. Cf. Mandela, 2002, vol. I, p. 5.

Chivambo herdou um nome de alta linhagem, visto que seu pai era regente do clã Khambane, representante de uma linha nobre de ascendência, da qual sua mãe o foi consciencializando: « - Os teus antepassados foram tão grandes senhores que reuniram e comandaram os exércitos contra o invasor Zulu, há dezenas e dezenas de anos.» (K C, p. 14). O nome herdado à nascença invoca o último predecessor mais afamado do seu ramo familiar, Chitlango-o-Velho, assim como outros ramos genealógicos nos quais entronca, pelo que sua mãe faz questão de lhe revelar, discriminadamente, a história da sua ilustre nomeada: «O último grande senhor do país, amado e respeitado - se bem que submetido aos brancos - foi Chitlango-o-Velho, que governou muito, muito tempo. Ele veio a seguir a seu pai, Psarithio, filho de Mitambuti, filho de Chipeniane, filho de Khambane, filho de Ndzovo.» (K C, p. 14).

A sucessão de nomes acima transcrita transporta, até ao presente narrativo, uma memória longínqua, que marcou o nome completo dos sujeitos em causa. A tradição revela aqui sobreviver como forma de chamamento da ancestralidade, de entidades espirituais, dos grandes antepassados, sepultados na orla da floresta sagrada. O universo sagrado de transmissão divina, de que o sucessor africano acredita ser personificação, representação do seu poder e conhecimento, rege-se por uma espécie de encarnação, de posseção linhageira, a imortalidade desejada e contida na advertência verbal da mãe a Chitlango:

- É preciso que te lembres muito bem dos nomes de todos estes grandes chefes, **porque eles vivem connosco.**[...]

- Quando um chefe morre e se enterrou o seu cadáver, ele mesmo vai para a “Grande assembleia dos chefes mortos”.»

(Kambane, Clerc, 1990, p. 14)

A grande assembleia dos chefes mortos que se reúne à sombra de uma árvore, é composta por deuses a quem todos os membros da aldeia têm de render culto e prestar contas dos acontecimentos importantes das suas vidas. Isto é feito por intermédio de um sacerdote, veículo entre os homens e o divino, e vice-versa, a quem o pai de Chitlango comunicou o nascimento do seu filho, a quem, por regozijo dos deuses, foi posto, sem equívoco, o nome de Chivambo.

Assim, Chivambo adquire o nome de um dos deuses do clã Khambane, um dos clãs que, nas suas palavras, «[...] continua a viver e a distinguir-se [...]» (K C, p. 30), vindo a ser eleito *mhamba* - «[...] a pessoa que irá estabelecer um laço entre os deuses-antepassados e o clã.» (K C, p. 31) - , assumindo, convictamente, a sua identidade Khambane, logo na sua infância, durante a cerimónia festiva do seu clã, na capital mística dos Kambane, a orla da floresta sagrada, quando profere: «Sou um Khambane. Sou o grande Chitlango dos Khambane. Todo o clã vive em mim. Eu encarno-o.» (K C, p. 23). No entanto, a transição deste mundo tradicional africano para a progressiva vivência da moderna civilização ocidental implica, em Eduardo Mondlane, uma outra identidade, erigida dentro das várias missões religiosas e universidades que o acolheram e onde se formou, reconhecendo-se, na multiplicidade de experiências e saberes vividos, como um ser culturalmente mestiço:

[...] Penso que foi o que me aconteceu, tal como a milhares de outros africanos. Adquiri uma compreensão suficiente da cultura ocidental para poder ser considerado um ocidental, e, no entanto, continuo a ser essencialmente africano. Não quero dizer que vou viver uma vida africana como viveram os meus pais, isso seria impossível. Mas o que sou agora é uma nova contribuição que é desejável para o tempo em que vivo.

(Manghezi, 2001, p. 77)

Eduardo Mondlane começou por estudar numa escola oficial em Moçambique, dirigida pela igreja católica, mas o seu descontentamento fê-lo mudar para a escola da missão suíça, na aldeia de Maússe. Mais tarde, transitou para Lourenço Marques, onde continuou a estudar e a trabalhar na mesma missão, em que o missionário-chefe, André-Daniel Clerc, encorajador da sua autobiografia, assumiu o papel de pai adoptivo e guia fundamental na continuação da sua educação. Desde então, o seu percurso passa pela Escola Metodista Americana, em Cambine, Inhambane; pela Escola Secundária da Missão Suíça, Lemana, situada no Transval Norte, pela Universidade de Witwatersrand, em particular, ambas na África do Sul; deve salientar-se o seu trajecto académico nos E.U.A., em Oberlin College e Northwestern University. Esta última era uma universidade metodista famosa pelos seus africanistas, onde Mondlane contactou de perto com o africanista Kimball-Young e onde foi aluno de Melville J. Herskovits (1895-1963), o antropólogo fundador do primeiro programa universitário em Estudos Africanos, considerado um importante investigador do americanismo negro. Na altura, a Northwestern University constituía-se como satélite do centro científico e ideológico de Chicago, onde se concentrou a intelectualidade multiétnica metodista, que marcou a modernidade americana, em particular, mas também o mundo.

Se a identidade ocidental de Eduardo Mondlane ficou assinalada no nome Eduardo, a sua identificação com África permaneceu inscrita no sobrenome Mondlane, que o reverendo Macavi enalteceu. Nos anos 60, de regresso ao seu país, após onze anos fora, Mondlane é recebido na igreja de Chamanculo, onde o reverendo Gabriel Macavi fez o discurso de boas vindas, ao Senhor Doutor Eduardo Chivambo Mondlane, doutorado nos E.U.A. e, na altura, com funções assumidas de líder político, ao serviço da ONU. O longo poema épico, traduzido da língua changane, inicia-se, no Canto I, da seguinte forma:

Sê bem vindo!
Andaste desaparecido mas, afinal, estás vivo!
Desapareceste, há muito tempo. Quem te disse para
saíres do teu esconderijo?
Aventureiro Eduardo Chivambo!
Filho de N'wajahane,
Mangunghu, de Magulane,
de Maxekahomu,
de Mbingwana,
de Khambana,
de Dzowo, de Mondlane, [...] ¹⁸⁰

O poema épico, proferido pelo senhor Macavi, eleva Eduardo Mondlane ao lugar de herói nacional, começando por exaltar a sua proveniência genealógica que, embora enraizada na procedência menos relevada, a de Mondlane, ali entronca, conferindo, no entanto, maior ênfase a Mbingwana de Kambane:

¹⁸⁰ Manghezi, 2001, p. 191. Sublinhado de relevo, exterior ao texto.

Que beleza de fila que foi vista pelos rapazes!
Vimos um grupo de velhos, que se apoiavam uns aos outros,
para te criarem a ti, belo homem!
Na verdade
a fonte da tua beleza e da tua magnitude
está nos teus avós.
Aquela que mais sobressaiu,
como a batata doce da terra fértil do vale,
foi Mbingwana de Kambane. [...]¹⁸¹

Deste modo, o trânsito vivencial que Eduardo Mondlane escolheu percorrer entre várias culturas veio projectar, universalmente, o sobrenome de Mondlane, adoptado como nome de família, extensivo à sua esposa, de naturalidade americana, e filhos. À luz da lenda, Mondlane é, simbolicamente, o vôo da águia que cresceu numa capoeira, mas nunca acreditou ser galinha. Um dia a águia real, ave do céu, não da terra, abriu as asas e, do sopé da montanha, lançou-se no grande voo em direcção ao cume luminoso, onde brilhava o sol. Subiu, subiu, e desapareceu na luz.¹⁸²

Em conclusão, vale a pena reiterar que a escrita de Narciso que marca todas as literaturas norte-americanas configura-se, assim, como tradição literária da escrita afro-americana, a qual se tece como textualidade possibilitadora de diagnose social, cultural e política, por nela se inscreverem informantes testemunhais susceptíveis de uma leitura multifacetada do espaço humano auto-biografado. As Narrativas de Escravos sobre as quais se reflectiu revelaram a impossibilidade de escolha do nome do indivíduo escravo,

¹⁸¹ Manghezi, 2001, pp. 191, 192. Sublinhado de relevo, exterior ao texto.

¹⁸² Veja-se a Parábola da Águia, in Khambane, Clerc, 1990, pp. 217, 218.

a anulação da sua descendência familiar, assim como do local de nascimento, situação de aniquilamento do eu, em que a tradição genealógica africana se foi perdendo, ao longo do tempo. A fragmentação identitária, desvendada na instável contingência a que estava votado o nome do escravo, situação que declara um significado social de inexistência, vem a ser reparada pelo texto autobiográfico afro-americano. A autobiografia afro-americana é um facto cultural da modernidade, que vem a constituir-se tradição literária, é uma moderna tradição que faz a recuperação do eu perdido. Assim, a literatura faz a representação de dois momentos que, antagonicamente, se implicam: a escravatura ou anulação do eu, e o resgate da identidade perdida, na emergência do eu que, pela palavra escrita, ganhou voz.

Por outro lado, na incursão feita pela narrativa autobiográfica afro-americana foi detectada uma discursividade irreverente e protestatária, ponto de semelhança com os textos autobiográficos de Nelson Mandela e de Eduardo Chivambo Mondlane, dramatizada nas vozes de uma linha contínua de líderes políticos, que ganhou visibilidade assumida com Frederick Douglass e que foi seguida até Martin Luther King. As mencionadas figuras carismáticas afro-americanas, a nível da sua formação, onde protestantismo e ideologia política jogam em simbiose, são susceptíveis de estabelecer um diálogo com as figuras políticas de Eduardo Chivambo Mondlane e de Nelson Mandela, as quais se apresentam como paradigma, por terem sofrido a influência da tradição religiosa protestante, bem como sido agentes do nacionalismo africano, particularmente Mondlane, no que se refere à sua proximidade dos líderes afro-americanos e sua ideologia, conhecedor do Renascimento Negro, assim como formado pelo círculo de Chicago.

Eduardo Mondlane, quer a nível do seu suporte religioso, enquanto experiência fundamental do indivíduo que assume uma consciência messiânica, quer a nível ideológico, na prática de acções intervencionistas de libertação dos povos oprimidos em África ¹⁸³, veio a constituiu-se, igualmente, um potencial líder nacional, tal como Nelson Mandela, cujos objectivos de luta mantiveram alguns pontos de contacto com os propósitos que guiaram os chefes carismáticos afro-americanos: a institucionalização de uma nova ordem, disruptora da lógica colonial.

Nesta afinidade discursiva bebe o fundamento de conferir visibilidade aos diálogos que se geraram entre as duas zonas literárias, a afro-americana e a africana, argumento que justifica a escolha das autobiografias de Nelson Mandela e de Eduardo Chivambo Mondlane, ambos líderes políticos, à semelhança da linha afro-americana apresentada, em cujas escritas o eu é plural e eminentemente ideológico, ambos pontos de convergência comunitária, representantes reconhecidos pelos seus povos, que neles acreditaram como gestores fidedignos de um projecto comum, um projecto nacional de transformação social e política.

Por outro lado, pretendeu dar-se relevo às dissemelhanças temáticas existentes entre as duas literaturas, com a intenção de as mesmas poderem prover diferentes representações de diferentes realidades. A história do nome humano individual, observada nas narrativas autobiográficas de Nelson Mandela e de Eduardo Chivambo Mondlane, em contraponto com a Narrativa de Escravos Afro-Americana, afigurou-se potenciadora dessa divergência, a qual, igualmente, reivindica uma reflexão sobre os

¹⁸³ Tais como as que desenvolveu na ONU, onde apresentou um manifesto político em que se lê: «[...]Primeiro que tudo, nós não estamos interessados em fazer parte de Portugal.» Cf. Samuel, 2003, p. 259.

conceitos de tradição e modernidade, na forma como estes se implicam, diferentemente, nos dois blocos literários em estudo.

CONCLUSÃO

Do estudo apresentado se conclui que as literaturas afro-americana e africanas dialogam, ou se predispõem ao diálogo, confirmando-se, assim, a possibilidade de cruzamento dos dois quadrantes literários em avaliação.

O *corpus* literário constituído manifesta uma topologia discursiva comum, instância do eu implantada na margem, justificada como impulso ilocutório consequente do momento histórico colonial que não deixou falar o outro e, por essa razão, o eu silenciado, no quadro da modernidade e convicto de uma nova ordem, investiu na necessidade de se afirmar, falando por si e de si.

A hipótese de interacção colocada entre os textos seleccionados foi ensaiada ao longo da experimentação dissertativa-argumentativa, por escritas dispersas mas solidárias, uma diáspora discursiva ideologicamente inconformada, ficando, deste modo, esclarecida a utilização do termo diáspora, relevado no seu sentido figurado, se bem que partindo do registo histórico inicial «diáspora negra», o qual se pretendeu confrontar e também alargar.

Assim, a tese apresentada contém uma vertente multicultural, trabalhada numa perspectiva comparatista, com preocupações didácticas, ao escolher uma metodologia teórica congregadora de escritas em situação de intertextualidade, ou de influência literária e cultural, uma forma de ensinar os textos que aqui se implicam, abrindo, por conseguinte, caminho à sua exploração temática e formal, a partir de um suporte teórico facilitador do diálogo entre matérias e disciplinas.

Os textos afro-americanos e africanos analisados possuem também como semelhança o facto cultural de tradição e modernidade neles conviverem através do sentimento de nostalgia dos seus sujeitos, face a um passado próximo ou distante. Os

sujeitos de escrita, filhos da modernidade, mais ou menos tardia, mesmo contemporânea, vivem a tradição cultural com um sentimento de exílio, circunstância vivencial determinada pelos regimes colonialistas ou, dizendo à luz do pensamento de V.Y. Mudimbe, uma consequência humana da modernidade. Mudimbe entende o século XX como produto do século XIX, um período histórico em que foram desenvolvidos os conceitos de estado/nação, burguesia, proletariado, colonização, revolução e modernidade¹⁸⁴ a partir de realidades sociais, culturais e políticas que marcaram o período cronológico em menção. Assim, invocando as suas palavras sobre o referido sentimento contemporâneo de exílio, de onde fala o discurso da nostalgia, motivado por lugares e culturas que deixaram de existir, mas que vivem ainda na psiqué colectiva das comunidades em exílio, cita-se:

On that account, our contemporary thought seems to be a thought of exile, a thought hiding behind nostalgia for recent past, a thought speaking from spaces and cultures that no longer exist and were dead before the death of the long nineteenth century.

(Mudimbe, 1997, p. 3)

A referida nostalgia do passado, ou sentimento de exílio, também vivido pelos povos ocidentais, entre 1914 e 1945, parece desencadear um desejo de convívio com a tradição cultural, reinventada, ou mesmo imaginada, na modernidade, aos olhos dos seus sujeitos, em processo de perda e de reconfiguração do seu quadro identitário. Em culturas que ocupam o centro, o legado cultural do passado torna-se predominante e

¹⁸⁴ Cf. citação: «With the exception of Heidegger, most twentieth-century thinkers do belong to the nineteenth century in the same way that the concepts and realities of the *state/nation*, the *bourgeoisie*, and the *proletariat*, as well as *colonization*, *revolution*, and *modernity*, are nineteenth-century products.», in Mudimbe, ed., 1997, p. 2.

formal, alimento da cultura nacional, tendencialmente orientada em favor da etnia do estado governante, um lugar, no entanto, disputado pelas outras tradições, que anseiam ver-se representadas na iconografia nacional. Deste modo, as tradições culturais relegadas para a periferia, e sem representatividade simbólica nacional, tendem a deslocar-se, na luta dos seus agentes, em direcção ao centro visível.

Mandela invoca a tradição cultural, reenunciando o ditado ancestral xhosa na sua autobiografia contemporânea, da mesma forma que Hughes viveu na modernidade tardia a nostalgia de um passado longínquo de origem, recriado pela sua imaginação, o lugar da tradição, fonte da sua herança africana, que visitou, mas o desiludiu, porque não se identificou. Este facto humano vem desmistificar a ideia idílica de pertença a um lugar essencial, por vínculo ancestral, esclarecendo, igualmente, acerca da tradição cultural afro-americana, edificada numa geografia física e cultural distinta da africana, bem como num contexto humano e social específico, ainda que a tradição etiopianista, que influenciou os nacionalismos messiânicos, tenha defendido o regresso dos afro-americanos a uma terra de origem. A tradição afro-americana é um processo cultural organizado na modernidade, marcado pela recordação colectiva de um lugar ancestral perdido, nostalgia do berço embalado pela imaginação. A tradição afro-americana, consubstanciada nas histórias orais que o Sul germinou na matriz do blues, antes de ser verbo, começou por ser murmúrio do eu dissimulado pelas plantações, canto religioso profanado em canções de trabalho escravo, também relato do eu sem nome, ou com nome estranho, uma identidade escondida, que mais tarde se levanta e na escrita se afirma, em forma de auto-representação plural, como testemunho, denúncia e contestação.

Foi a contestação humana, social e política que uniu os locutores afro-americanos e africanos deste diálogo, uma diáspora discursiva, inconformada, mas solidária, que marcou as literaturas emergentes na modernidade. As autobiografias de Nelson Mandela e de Langston Hughes são textos de um eu que se opõe à ideologia dominante, deixando ambas ler afinidades entre a África e os EUA. Por outro lado, o *corpus* literário trabalhado no capítulo II revela um diálogo bicontinental, efectivado nos próprios textos de forma mais explícita. As composições poéticas de Francisco José Tenreiro e de Noémia de Sousa invocam e incorporam as vozes da América, dos EUA, de Harlem, embora outros poetas africanos tenham sido convocados. A poética telúrica e de índole nacional presente em «Noção Geográfica», de Ruy Duarte de Carvalho, estabelece uma relação temática dialogal, quer com as escritas autobiográficas de Zora Neale Hurston, Langston Hughes e de Jean Toomer, pela sua significação simbólica, construída em torno do tema terra de pertença, quer com os poetas africanos primeiramente mencionados, ao mostrar discursos diferentes, produzidos em momentos distintos da formação das modernas consciências nacionais da África colonizada por Portugal. Enquanto poética da nação, Ruy Duarte de Carvalho utilizou como artifício literário o apelo ao género épico, uma possível reconfiguração contemporânea da epopeia de África, susceptível de intertextualizar os paradigmas épicos perfilados nas literaturas dos EUA e de África, um encontro textual proposto mas não explorado, por não caber no âmbito deste trabalho. Contudo, o tratamento deste texto permite concluir acerca da dinâmica evolutiva do paradigma nação/nacionalidade, enquanto escrita que se demarca do etnicismo político dos primeiros nacionalismos, pelo sentido que a sua proposta metafórica contém, uma «nação da cor da terra», pluriétnica e culturalmente inclusiva.

No capítulo III, a incursão pelas diversas autobiografias dos EUA faz a recapitulação dessa tradição. Seguindo a mesma linha, da particular incidência nos escritos autobiográficos afro-americanos se pode concluir que o eu aqui é simbólico de uma comunidade, a história de vida enunciada é uma queixa humana em forma de testemunho e delação, revelação de algo reprovável, socialmente oculto, o erro silenciado agora tornado público. A escrita em menção é um impulso de índole catártica, gesto de esquecimento que ficou na memória colectiva, também enunciação protestatária do eu, em demanda de sentido humano, social e cívico, uma escrita interrogadora da nação americana. Esta asseveração ganha mais consistência se invocar como seu fundamento o facto de a autobiografia afro-americana ter sido investida pelas vozes políticas de um conjunto de protagonistas que, neste modo de auto-representação verbal, também inscreveu a sua capacidade mobilizadora da força transformadora das massas. É em torno deste atributo que as obras em referência são chamadas a interagir com os textos autobiográficos de Nelson Mandela e de Eduardo Chivambo Mondlane, figuras políticas igualmente criadoras e mediadoras dos desejos de uma potência humana colectiva, que rentabilizaram de maneira educativa e através do mesmo instrumento, a ideologia. Deste modo, nas zonas literárias em apreço, prevalece em comum a figura da renúncia, tecida contra a pedagogia demagógica do colonialismo. Esta afirmação é comprovada com o percurso efectuado pelo nome humano individual, revelador da forma como o sujeito é impedido de se relacionar com a sua genealogia progenitora.

Constata-se que as duas autobiografias africanas trabalhadas não fogem ao modelo autobiográfico africano. De acordo com Simon Gikandi, por comparação com a situação da África Oriental, a África do Sul e Ocidental produziram autobiografias

famosas que foram tomadas como modelo, os casos de *Down Second Avenue*, de E'skia Mphahlele, *Tell Freedom*, de Peter Abraham, *Ake*, de Wole Soyinka e *A Dakar Childhood*, de Nafissatou Diallo¹⁸⁵. Do cânone que enforma as narrativas indicadas relevam-se os seguintes traços matriciais: a relação do indivíduo com a sua comunidade e o processo educacional conducente a uma mudança social e cultural, consequência do encontro da cultura-mãe com a cultura colonial, bem como a descoberta do nacionalismo. Uma estrutura narrativa em que se lê o trânsito entre dois mundos: o tradicional africano e o colonial ocidental, vislumbrando-se o momento vivido como libertador deste último, via nacionalismo africano.

A movência do sujeito entre os dois mundos mencionados, enquanto trajetória de libertação, está igualmente presente na obra de Hughes, que também segue pelo trilho ideológico dos nacionalismos africanos, uma viagem que, observada à luz do modelo do herói clássico, sugere a circularidade arquetípica do regresso a casa, na digressão que o eu faz por África, levado pela viagem comercial por si relatada. No poema de Hughes, tal como em *The Big Sea*, a aventura do sujeito vai-se desenvolvendo pela transposição de etapas custosas, porém, portadoras de conhecimento, um ser que também se desloca numa busca, embora de uma outra essência.

Todavia, a decifrada matriz épica sobre a qual se reflectiu levou-nos à problematização de duas tradições literárias que, dentro de diferentes processos simbióticos, podem dialogar através do seu genótipo. O paradigma épico traçado pela literatura dos E.U.A. inscreve-se no cânone literário anglo-saxónico. Ainda que os textos modernistas aludidos tenham surgido como discurso subversivo do cânone, eles foram, contudo, absorvidos por ele, num exercício reconfigurador do mesmo. Falar de

¹⁸⁵ Veja-se a entrada relativa ao conceito temático Autobiografia, in Gikandi, Mwangi, 2007, pp. 28-31.

cânone literário pode implicar falar de tradição, pois, Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, referindo-se à área dos estudos anglo-americanos afirma: «In what we call Anglo-American Studies [...] we notice that discussions about the canon concern, on the one hand, what in English speaking hegemonic countries is known as the *tradition* [...]» (Caldeira, coord., 1994, p.16). Para reafirmar com maior segurança a flexibilidade integradora do cânone, perante a força regeneradora dos géneros literários, retomam-se as palavras de Santos: «[...] any definition of the *canon*, must always be, actually, is always open for redefinition.» (Caldeira, coord., 1994, p.18). O afloramento da questão do cânone literário anglo-americano é justificado como contraponto da tradição afro-americana, uma vez que o conceito detém implicações de supremacia, não só estéticas, mas também sociais e políticas. As literaturas afro-americanas foram-se desenvolvendo à margem dos cânones literários estabelecidos, constituíram-se como instrumentos questionadores das culturas dominantes, contribuindo, assim, não só para a redefinição de modelos que pretenderam ser únicos, mas também para a reconfiguração da ideia totalizante de centro, ao proporem outros centros.

Desde a eclosão artística da Primeira Renascença, nos anos vinte, não esquecendo o contributo antropológico dos anos 30 e 40, particularmente o de Melville Herskovits com a obra *The Myth of the Negro Past*, de 1941, que os negros, nos EUA, caminham no sentido de definir uma identidade cultural afro-americana. Esta necessidade foi acentuada na década de 60, com a ideia específica da canonização literária. A este propósito, Isabel Caldeira pronuncia-se de forma muito clara, referindo-se a esta preocupação como vivida a partir da Segunda Renascença e mencionando, de seguida, as escritas candidatas ao cânone: Richard Wright, Ralph Ellison e James Baldwin (Cf. Caldeira, 1994, p. 258). Na esteira das suas asseverações

se conclui, em síntese: «Para os negros, desde a década de 60, a tarefa tem sido levar a cabo, por suas próprias mãos, a sua própria canonização, [...]. Tratou-se, por um lado, de recuperar um passado e de o sistematizar, de molde a sugerir uma tradição, por outro, de pronunciar um discurso crítico que legitimasse essa tradição e assegurasse um critério de valoração liberto, a um tempo, das boas-vontades liberalizantes e do racismo subalternizante.» (Caldeira, 1994, p. 258).

A semântica da imagem fotográfica abaixo transposta não só funde todos os cruzamentos dialógicos defendidos nesta tese, comprovando, de igual modo, o desejo ideológico da linha de líderes políticos apontada, como também deixa espaço para outras indagações.

Por último, vale dizer que a tese, cuja escrita agora se fecha, com a revisão exposta das suas conclusões, está longe de ter esgotado as linhas de investigação possíveis do diálogo comparatista proposto. Deixa interrogações várias e possibilidades que poderão vir a ser investigadas em trabalhos futuros.



Sen. Barack Obama looks through a window of Nelson Mandela's prison cell in Robben Island, Cape Town.

BIBLIOGRAFIA

Nota Prévia

De acordo com o critério adoptado, fica registada a bibliografia primária, *corpus* literário seleccionado para análise, e a bibliografia secundária, de que constam textos literários comentados e citados, bem como obras de apoio teórico directo, que incluem estudos de teoria e crítica literárias, ou outros, provenientes de diferentes quadrantes, mas implicados na perspectiva estruturadora da tese que se apresenta. Assim, segue-se a seguinte classificação:

1 – Bibliografia Primária

2 – Bibliografia Secundária

As datas colocadas entre parênteses rectos indicam a primeira publicação da obra original. Várias obras do mesmo autor são ordenadas pela data da primeira publicação do original. Se a edição utilizada for a primeira publicação do original, figura apenas essa como data única, entre parênteses curvos.

1 - Bibliografia Primária

S/a. (Maio 2000). «A Vida é um Rio que Temos de Atravessar», *Além-Mar*. Lisboa: Missionários Combonianos do Coração de Jesus. [TRADIÇÃO ORAL. Compilado por CIDAC, de 1993 a _____. PALOP-lit- I-7], p. 36.

Carvalho, Ruy Duarte de, «Noção Geográfica», in Carvalho, Ruy Duarte de. (1976). *A Decisão da Idade*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, pp. 57-95.

Douglass, Frederick. (1999). *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*. [1845]. New York: Oxford University Press.

Hughes, Langston. «The Negro Speaks of Rivers», in Braziller, George, ed. (1958). *The Langston Hughes Reader: The Selected Writings of Langston Hughes*. New York: George Braziller, Inc., p. 88.

-----, (1993). *The Big Sea: an autobiography by Langston Hughes*. [1940]. New York: Hill and Wang.

Jacobs, Harriet A. (2000). *Incidents in the Life of a Slave Girl, Written by Herself*. [1861]. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.

Kambane, Chitlango, Clerc, André-Daniel. (1990). *Chitlango, Filho de Chefe*. [1946].

Trad. Maria de Lurdes Torcato e Ana Maria Branquinho. Maputo: Cadernos Tempo.

Mandela, Nelson. (2002). *Long Walk to Freedom*, vol. I e II. [1994]. Great Britain:

Abacus.

Sousa, Noémia de, «A Billie Holiday, Cantora», in Mendonça, Fátima, Noa, Francisco, Saúte, Nelson, org. (2001). *Sangue Negro*. Moçambique: Associação dos Escritores Moçambicanos, pp. 134, 135.

Sousa, Noémia de, «Deixa Passar o meu Povo», in Mendonça, Fátima, Noa, Francisco, Saúte, Nelson, org. (2001). *Sangue Negro*. Moçambique: Associação dos Escritores Moçambicanos, pp. 57-59.

Tenreiro, Francisco José, «Negro de Todo o Mundo», in Ferreira, Manuel, dir. (1982). *Coração em África*. Lisboa: África, pp. 76-81.

Bibliografia Secundária

Alberoni, Francesco. (1990). *Génese*. [1989]. Trad. Maria da Graça Morais Sarmiento. Venda Nova: Bertrand Editora.

Alves, Hélio Osvaldo. (1997). *Também Eu Sou a América: Poemas de Escritores Negros Norte-Americanos*. Guimarães: Pedra Formosa.

Amorim, António, Almeida, Miguel Vale de, Mota, Paulo Gama, Souta, Luís, Cunha, Eugénia, Marques, João Filipe. (1997). *O que é a Raça? Um Debate entre a Antropologia e a Biologia*. Lisboa: OIKOS.

Andrade, Fernando Costa. (1975). *Poesia com Armas*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.

Andrade, Mário Pinto de, org. (1977). *Antologia Temática de Poesia Africana 1 - Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné, Angola, Moçambique - Na Noite Grávida de Punhais*. [1976]. Lisboa: Livraria Sá da Costa.

----- (1979). *Antologia Temática de Poesia Africana 2 - Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné, Angola, Moçambique - O Canto Armado*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.

----- (1998). *Origens do Nacionalismo Africano: Continuidade e Ruptura nos Movimentos Unitários Emergentes da Luta contra a Dominação Colonial Portuguesa: 1911-1961*. [1997]. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Andrews, William, ed. (1993). *African American Autobiography-A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall.

Angelou, Maya. (2002). *A Song Flung up to Heaven*. New York: Random House.

Antin, Mary. (2001). *The Promised Land*. [1912]. New York: The Modern Library.

Appiah, Kwame Anthony. (1992). *In my Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*. New York, Oxford: Oxford University Press.

Araújo, Maria Manuela Jales Camposana de. *A Dramatização do Feminino em Their Eyes Were Watching God de Zora Neale Hurston*. Tese de Mestrado apresentada, em 1997, à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Arendt, Hannah. (2006). *As Origens do Totalitarismo*. [1951]. Trad. Roberto Raposo. Lisboa: Dom Quixote.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin, Helen, eds. (1999). *The Post-Colonial Studies Reader*. [1995]. USA, Canada: Routledge.

Bachelard, Gaston. (2003). *L'Eau et les Rêves: essai sur l'imagination de la matière*. [1908]. Paris: Librairie José Corti.

Bhabha, Homi K. (2006). *The Location of Culture*. [1994]. London, New York: Routledge.

Bowman, Sylvia E., ed. (1965). *Carl Van Vechten by Edward Lueders*. New York: Twayne Publishers, Inc.

Bachelar, Gaston. (2004). *La Formation de L'Esprit Scientifique: Contribution à une Psychanalyse de la Connaissance*. [1934]. France: Librairie Philosophique J. Vrin.

----- (2003). *L'Eau et les Rêves-Essai sur l'imagination de la matière*. [1942]. Paris: Brodard & Taupin.

Baker, Houston A., Jr. (1987). *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory*. [1984]. Chicago, London: The University of Chicago Press.

----- (1989). *Modernism and the Harlem Renaissance*. [1987]. Chicago, London: The University of Chicago Press.

----- (1988). *Afro-American Poetics-Revisions of Harlem and the Black Aesthetic*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Bakhtine, Mikhail. (1978). *Esthétique et Théorie du Roman*. [1975]. Paris: Édition Gallimard.

Balandier, George. (1963). *Sociologie Actuelle de L'Afrique Noire: Dynamique Sociale en Afrique Centrale*. [1955]. France: Presses Universitaires de France.

Barrett, Lindon. (1999). «The Gaze of Langston Hughes: Subjectivity, Homoeroticism, and The Feminine in *The Big Sea*» [versão electrónica]. *The Yale Journal of Criticism*, 12.2, 383-397. <http://80-http://80->

muse.jhu.edu.ezproxy.library.yorku.ca/journals/yale_journal_of_criticism/v012/12.2barrett.html. Disponível em 12 de Novembro 2004.

Barthes, Roland. (1980). *O Prazer do Texto*. [1973]. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70.

-----, (s/d). *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. [1977]. Trad. Isabel Gonçalves. Lisboa: Edições 70.

-----, (1982). *O Grão da Voz*. [1981]. Trad. Teresa Meneses e Alexandre Melo. Lisboa: Edições 70.

Beck, Ulrich, Giddens, Anthony, Lash, Scott. (2000). *Modernização Reflexiva: Política, Tradição e Estética na Ordem Social Moderna*. [1994]. Trad. Maria Amélia Augusto. Oeiras: Celta Editora.

Bell, Bernard W. (1989). *The Afro-American Novel and Its Tradition*. [1987]. Massachusetts: The University of Massachusetts Press.

Belo, Jerónimo. (2005). *Blues e a Poética Contra a Indiferença*. [2005]. Luanda: Catoca.

Bíblia Sagrada. (1968). S/a. Trad. João Ferreira de Almeida. Lisboa: Depósito das Escrituras Sagradas.

Bloom, Harold, ed. (1986). *Modern Critical Views: Zora Neale Hurston*. U.S.A.: Chelsea House Publishers.

Bone, Robert A. (1975). *Down Home: A History of Afro-american Short Fiction from its Beginning to the End of the Harlem Renaissance*. New York: G. P. Putnam's Sons.

Bontemps, Arna. (1972). *The Harlem Renaissance Remembered*. New York: Dodd, Mead & Company.

Boorstin, Daniel J. (1997). *Os Americanos-A Experiência Colonial*. [1958]. Lisboa: Gradiva.

----- (1999). *Os Americanos-A Experiência Nacional*. [1965]. Trad. Ana Cecília Simões. Lisboa: Gradiva.

Boswell, David, Evans, Jessica, ed. (1999). *Representing the Nation: A Reader-Histories, heritage and museums*. London and New York: Routledge.

Bourdieu, Pierre. (2001). *Pierre Bourdieu-Razões Práticas: Sobre a Teoria da Acção*. [1994]. Trad. Miguel Serras Pereira. Oeiras: Celta Editora.

----- (1998). *Contrafogos*. [1998]. Trad. Miguel Serras Pereira. Oeiras: Celta Editora.

Bradbury, Malcolm, Mc Farlane, James, eds. (1991). *Modernism: 1890-1930*. [1976]. England: Penguin Books.

Brásio, António. (1973). *História e Missiologia-Inéditos e Esparsos*. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola.

Braziller, George, ed. (s/d). *The Langston Hughes Reader: The Selected Writings of Langston Hughes*. [1958]. New York: George Braziller, Inc.

Brownley, Martine Watson, Kimmich, Allison B., eds. (1999). *Women and Autobiography*. Wilmington: Scholarly Resources Inc.

Cabrera, Ana. (2006). *Marcelo Caetano: Poder e Imprensa*. Lisboa: Livros Horizonte.

Caillois, Roger. (1988). *O Homem e o Sagrado*. [1939]. Trad. Geminiano Cascais Franco. Lisboa: Edições 70.

Caldeira, Isabel, coord. (1994). *O Cânone nos Estudos Anglo-Americanos*. Coimbra: Livraria Minerva.

Caldeira, Isabel, Botto, Maria Isabel Donas, coord. (1995). *Actas do XIV Encontro da A.P.E.A.A.* Coimbra: Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos.

Campbell, Joseph. (1968). *The Hero with a Thousand Faces*. New Jersey: Princeton University Press.

Carrilho, Maria. (1975). *Sociologia da Negritude*. Lisboa: Edições 70.

Carson, Clayborne, ed. (2000). *The Autobiography of Martin Luther King, Jr.* [1999]. London: IPM & Abacus.

Carvalho, Alberto. «Autobiografia e Individualidade Nacional-(Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Francesa), in Magalhães, Isabel Allegro de, Barrento, João, Lopes, Silvina Rodrigues, Martins, Fernando Cabral, coord. (2000). *Literatura e Pluralidade Cultural-Actas do III Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1988*. Lisboa: Edições Colibri.

Carby, Hazel V. (1987). *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*. New York: OUP.

Carvalho, Ruy Duarte de. (1989). *Ana A Manda: Os Filhos da Rede*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.

-----, (2000). *Vou lá Visitar Pastores*. [1999]. Rio de Mouro: Círculo de Leitores.

------. (2003). *Actas da Maianga [dizer da(s) guerra(s) (,) em Angola (?)]*. Lisboa: Edições Cotovia.

------. (2005). *Lavra (Poesia reunida 1970-2000)*. Lisboa: Cotovia.

------. (2006). «Eu tenho pudor em inventar situações», in *Diário de Notícias*, 16/05/2006, pp. 28, 29.

------. (2008). *A Câmara, a escrita e a coisa dita ... fitas, textos e palestras*. Lisboa: Cotovia.

Castells, Manuel. (2003). *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura-O Poder da Identidade*, vol. II. [1997]. Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkian.

Castelo, Cláudia. (1999). «O Modo Português de Estar no Mundo» *O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*. Porto: Edições Afrontamento.

Castillo, Susan, Schweitzer, Ivy, eds. (2001). *The Literatures of Colonial America: an Anthology*. USA and UK: Blackwell Publishers Ltd.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. (1994). *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*. [1982]. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Editorial Teorema.

Chevrier, Jacques, dir. (2002). *Anthologie Africaine I: Le Roman et la Nouvelle*. Paris: Édition Hatier International.

Childs, Peter. (2001). *Modernism*. [2000]. London and New York: Routledge.

Coelho, Eduardo Prado. (2004). *O Fio da Modernidade*. Cruz Quebrada: Editorial Notícias.

Collis, John. (1997). *The Blues-Roots and Inspiration*. London: Salamander Books.

Connerton, Paul. (1999). *Como as Sociedades Recordam*. [1989]. Trad. Maria Manuela Rocha. Oeiras: Celta Editora.

Conrad, Joseph. (1989). *Heart of Darkness*. [1902]. England: Penguin Books.

-----, (1990). *Nostromo*. [1904]. London: Penguin Books.

Cooper, James Fenimore. (1993). *The Deerslayer*. [1841]. Great Britain, USA: Everyman's Library.

Cornevin, Marianne. (1982). *O Apartheid: Poder e Falsificação Histórica*. [1979]. Trad. Maria Cristina Rocha. Lisboa: Edições 70.

Couto, Mia. (2005). *Pensatempos: textos de opinião*. Lisboa: Caminho.

Cox, C. B., ed. (1981). *Conrad: Heart of Darkness, Nostromo and Under Western Eyes*. London: Macmillan.

Crehan, Kate. (2004). *Gramsci, Cultura e Antropologia*. [2002]. Trad. Ana Barradas. Lisboa: Campo da Comunicação.

Cullen, Countee. (1963). «Heritage», in Bontemps, Arna, ed. *American Negro Poetry*. New York: Hill and Wang.

Davis, Jane. (2000). *The White Image in the Black Mind-A Study of African American Literature*. Westport, Connecticut, London: Greenwood Press.

Delas, Daniel, Filliolet, Jacques. (1973). *Linguistique et Poétique*. Paris: Librairie Larousse.

Delumeau, Jean, dir. (1999). *As Grandes Religiões do Mundo*. [1993]. Trad. Pedro Tamen. Lisboa: Editorial Presença.

Derrida, Jacques. (2001). *O Monolinguismo do Outro ou a Prótese de Origem*. [1996]. Trad. Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras.

Dillard, J.L. (1973). *Black English-Its History and Usage in the United States*. [1972]. USA: Vintage.

Dixon, Wecter. (1963). *The Hero in America: A Chronicle of Hero-Worship*. [1941]. U.S.A.: The University of Michigan Press.

Dorris, Michael, Erdrich, Louise. (1992). *The Crown of Columbus*. (1991). London: Flamingo.

Du Bois, W.E.B. (1995). *The Souls of Black Folk*. [1903]. U.S.A.: Signet Classic.

Duarte, Dulce Almada, Alfama, Jorge Miranda, org., (2001). *Antologia da Ficção Cabo-Verdiana: Claridosos*, vol.II. Cabo Verde: AEC_Editora.

During, Simon, ed. (2003). *The Cultural Studies Reader*. [1993]. London, New York: Routledge.

Eagleton, Terry. (2001). *Teoria da Literatura: uma introdução*. [1983]. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fortes.

Eco, Umberto. (1997). *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*. [1994]. Trad. Wanda Ramos. Lisboa: Difel.

-----, (2000). *Entre a Mentira e a Ironia*. [1998]. Trad. José Colaço Barreiros. Lisboa: Difel.

Eliade, Mircea. (1972). *O Sagrado e o Profano: A Natureza da Religião*. [1959]. Lisboa: Livros do Brasil.

Ellison, Ralph. (1952). *Invisible Man*. [1947]. New York: Random House.

Emanuel, James A. (1973). «Christ in Alabama: Religion in the Poetry of Langston Hughes», in Gibson, Donald B., ed. *Modern Black Poets: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Fanon, Frantz. (1970). *Escucha, Blanco!* [1952]. España: Editorial Nova Terra.

-----, (1980). *Em Defesa da Revolução Africana*. [1969]. Trad. Isabel Pascoal. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.

Fernandes, Margarida, Gonçalves, José Alberto, Bolina, Mariette, Salvado, Teresa, Vitorino, Teresa, org. (2002). *O Particular e o Global no Virar do Milénio-Cruzar Saberes em Educação*. Lisboa: Edições Colibri.

Filho, Ernesto Lara, «Sinceridade», in Filho, Ernesto Lara. (1970). *Seripipi na Gaiola*. Luanda: ABC.

Fitzgerald, F. Scott. (1994). *The Great Gatsby*. [1925]. England: Penguin Books.

Fokkema, Douwe W. (s/d). *História Literária, Modernismo e Pós-Modernismo*. [1984]. Trad. Abel Barros Baptista. Lisboa: Vega.

Fortuna, Carlos. (1999). *Identidades, Percursos, Paisagens Culturais: Estudos Sociológicos de Cultura Urbana*. Oeiras: Celta Editora.

Franklin, Benjamin. (1998). *Benjamin Franklin Autobiography and Other Writings*. [1993]. U.S.A.: Oxford University Press.

Freitas, Vamberto. (1994). *América: Entre a Realidade e a Ficção, Jornal de Emigração IV*. Lisboa: Edições Salamandra.

Frieden, Betty. (1984). *The Feminine Mystique*. [1963]. New York: Dell.

Fuchs, Lawrence H. (1990). *The American Kaleidoscope-Race, Ethnicity, and the Civic Culture*. Hanover and London: Wesleyan University Press.

Fukuyama, Francis. (2000). *A Grande Ruptura: A Natureza Humana e a Reconstituição da Ordem Social*. Trad. Mário Dias Correia. Lisboa: Quetzal Editores.

Furray, Michael, «Africa in Negro American Poetry to 1929», in Jones, Eldred, ed. (1972). *African Literature Today: a journal of explanatory criticism*. London: Heinemann.

Gaines, Ernest J. (1986). *The Autobiography of Miss Jane Pittman*. [1971]. Toronto, New York, London, Sydney, Auckland: Bantam Books.

Galvão, Henrique. (s/d). *O Vélo d'Oiro*. [1932]. Lisboa: Livraria Popular.

Gates Jr., Henry Louis, McKay, Nellie, gen. eds. (2004) *The Norton Anthology of African American Literature*. [1997]. New York, London: w. w. Norton & Company.

Gates Jr., Henry Louis. (1989). *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. [1988]. New York, Oxford: Oxford University Press.

Gellner, Ernest. (2001). *Nations and Nationalism*. [1983]. Oxford: Blackwell Publishers.

Giddens, Anthony. (1995). *The Consequences of Modernity*. [1990]. Great Britain: Polity Press.

----- (2001). *Modernidade e Identidade Pessoal*. [1994]. Trad. Miguel Vale de Almeida. Oeiras: Celta Editora.

Gikandi, Simon, Mwangi, Evan. (2007). *The Columbia Guide to East African Literature in English Since 1945*. New York: Columbia University Press.

Gilroy, Paul. (2001). «Diaspora and the Detours of Identity», in Woodward, Kathryn, ed. *Identity and Difference*. [1997]. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

Goldmann, Lucien. (1976). *A Criação Cultural na Sociedade Moderna: para uma Sociologia da Totalidade*. [1971]. Trad. João Assis Gomes e Margarida Sabino Morgado. Lisboa: Editorial Presença.

Gomes, Heloisa Toller. (1994). *As Marcas da Escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/EDUERJ.

Gonçalves, Anabela da Conceição Alves. *(Re)tratos do Feminino em Cane de Jean Toomer*. Tese de Mestrado em Estudos Anglísticos, apresentada, em 2004, à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Gonçalves, António Custódio, coord. (2002). *África Subsariana-Globalização e Contextos Locais-V Colóquio Internacional*. Porto: FLUP & CEAUP.

Guardini, Romano. (2000). *O Fim da Idade Moderna-Em Procura de Uma Orientação*. [1950]. Trad. M. S. Lourenço. Lisboa: Edições 70.

Halsey, William D., dir. (1969). *Collier's Encyclopedia*, vol. 7. Canada, Great Britain, U. S.A.: Crowell-Collier Educational Corporation.

Harlan, Louis R. (1972). *Booker T. Washington-The Making of a Black Leader-1856-1901*. New York: Oxford University Press.

Hamilton, Russel G. (1975). *Voices From An Empire: A History of Afro-Portuguese Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

-----, (1984). *A Literatura Africana, Literatura Necessária, II-Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa, Porto: Edições 70.

Hutcheon, Linda. (1989). *The Politics of Postmodernism*. London, New York: Routledge.

Hawkes, Terence, ed. (1993). *The Empire Writes Back-Theory and practice in post-colonial literatures-Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin*. [1989]. London, New York: Routledge.

Hay, Eloise Knapp. (1963). *The Political Novels of Joseph Conrad: A Critical Study*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Haydara, Abou. (s/d). *O Carácter Social da Ficção Neo-realista Portuguesa*. Dakar: Presses Universitaires de Dakar.

Hayden, Robert, «Middle Passage», in Bontemps, Arna, ed. (1963). *American Negro Poetry*. New York: Hill and Wang.

Herskovits, Merville. (1990). *Myth of the Negro Past*. [1958]. Boston: Beacon Press Boston.

Hill, Patricia Liggins, gen. ed. (1998). *Call and Response: The Riverside Anthology of the African American Literary Tradition*. Boston: Houghton Mifflin Company.

Hobsbawm, Eric J. (1998). *A Questão do Nacionalismo: nações e nacionalismo desde 1780, programa, mito, realidade*. [1990]. Trad. Carlos Lains. Lisboa: Terramar.

Holm, Jean, Bowker, John, coord. (1998). *Textos Sagrados*. [1997]. Trad. Lucília Rodrigues. Mem Martins: Publicações Europa-América.

Howe, Stephen. (1999). *Afrocentrism: mythical past and imagined homes*. London, New York: Verso.

Holiday, Billie, Dufty, William F. (1982). *Lady Sings the Blues*. Trad. Francis Jude Rosário. Lisboa: A Regra do Jogo.

Huggins, Nathan Irvin. (1973). *Harlem Renaissance*. [1971]. London, Oxford, New York: Oxford University Press.

Huggins, Nathan Irvin, ed. (1976). *Voices from the Harlem Renaissance* [1971]. U.S.A.: Oxford University Press.

Hughes, Langston, «I, Too», in Bontemps, Arna, ed. (1963). *American Negro Poetry*. New York: Hill and Wang.

Hurston, Zora Neale. (1993). *Jonah's Gourd Vine*. [1934]. London: Virago Press.

-----, (1978). *Mules and Men*. [1935]. Bloomington: Indiana University Press.

-----, (1986). *Their Eyes Were Watching God*. [1937]. London: Virago Press.

-----, (1986). *Dust Tracks on a Road*. [1942]. London: Virago Press.

-----, (2002). *Every Tongue Got to Confess: Negro Folk-tales from the Gulf States*. [2001]. New York: Perennial.

Iliffe, John. (1999). *Os Africanos – história dum continente*. [1995]. Trad. Maria Filomena Duarte. Lisboa: Terramar

Irele, F. Abiola. (2001). *The African Imagination: Literature in Africa and the Black Diaspora*. New York: Oxford University Press.

Isichei, Elizabeth. (1997). *A History of African Societies to 1870*. Cambridge: Cambridge University Press.

Japin, Arthur. (2003). *O Preto de Coração Branco*. [1997]. Trad. Karen Broothaers, Susana Canhoto e Catarina Pires. Lisboa: Teorema.

Jenny, Laurent. (1979) «A Estratégia da Forma», in *Intertextualidades*, trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almedina.

Junod, Henri A. (1996). *Usos e Costumes dos Bantu*, Tomos I e II. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique.

Kaiser, Gerhard R. (1989). *Introdução à Literatura Comparada*. [1980]. Trad. Teresa Alegre. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Kaplan, Margaret L., dir. (1994). *Harlem Renaissance: Art of Black America*. New York: Abradale Press, Harry N. Abrams, Inc. Publishers.

Kesteloot, Lilyan. (1971). *L'épopée Traditionnelle*. Paris: Fernand Nathan.

Ki-Zerbo, Joseph, dir. (1980). *Histoire Générale de L'Afrique I: Méthodologie et préhistoire africaine*. S/l: Jeune Afrique/Stock/Unesco.

Ki-Zerbo, Joseph. (2006). *Para Quando África? Entrevista com René Holenstein*. [2003]. Trad. Carlos Amboim de Brito. Porto: Campo das Letras.

Kristeva, Julia. (1969). *Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Édition du Seuil.

Krupat, Arnold. (1989). *The Voice in The Margin: Native American Literature and the Canon*. USA: University of California Press.

Laban, Michel. (1997). *Mário Pinto de Andrade: uma Entrevista dada a Michel Laban*. Lisboa: Edições João Sá da Costa.

-----, (1998). *Moçambique: Encontro de Escritores*, vol. I. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.

-----, coord. (2003). *Viriato da Cruz: Cartas de Pequim*. Luanda: Caxinde Editora.

Laranjeira, José Luís Pires. *Neo-realismo e Negritude na Poesia de Francisco José Tenreiro*. Tese de Mestrado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, apresentada, em 1985, à Universidade de Lisboa.

-----, «Francisco José Tenreiro a Preto e Branco – II», in Belchior, Maria de Lourdes, dir. (1989). *Les Litteratures Africaines de Langue Portugaise-A La Recherche de L'Identité Individuelle et Nationale-Actes du Colloque*

International-Paris, 28-29-30 Novembre, 1 Decembre 1984. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian-Centre Culturel Portugais.

-----, (1995). *A Negritude Africana de Língua Portuguesa: Dissertação de Doutoramento em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.* Porto: Edições Afrontamento.

Laslett, Peter. (1978). *Family Life and Illicit Love in Earlier Generations: Essays in Historical Sociology.* [1977]. Cambridge, London, New York, Melbourne: Cambridge University Press.

Lauter, Paul, gen. ed. (2002). *The Heath Anthology of American Literature*, 4th. ed., vol. 1. [1989]. Boston, New York: Houghton Mifflin Company.

Lefebvre, Hélène. (1989). *Le Voyage.* Paris: Bordas.

Leite, Ana Mafalda. (1995). *Modalização Épica nas Literaturas Africanas.* Lisboa: Vega.

-----, (2005). *Livro das Encantações.* Lisboa: Caminho.

Lejeune, Philippe. (1975). *Le Pacte Autobiographique.* Paris: Édition du Seuil.

Lefebvre, Hélène. (1989). *Le Voyage.* [1985]. Paris: Bordas.

Lewis, David Levering, ed. (1995) *The Portable Harlem Renaissance Reader*. [1994]. U.S.A.: Penguin Books.

Lipovetsky, Gilles. (2005). *L'Ère du Vide: Essais sur L'Individualisme Contemporain*. [1983]. Paris: Gallimard.

Liotard, Jean-François. (2003). *A Condição Pós-Moderna*. [1983]. Trad. José Bragança de Miranda. Lisboa: Gradiva.

Machado, Álvaro Manuel, Pageaux, Daniel-Henri. (1988). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70.

Magalhães, Isabel Allegro, Barrento, João, Lopes, Silvina Rodrigues, Martins, Fernando Cabral. (2000). *Literatura e Pluralidade Cultural: Actas do III Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1998*. Lisboa: Edições Colibri.

Mandela, Nelson. (1973). *Nelson Mandela-No Easy Walk to Freedom: articles, speeches and trial addresses*. [1965]. Great Britain: Heinemann.

Manghezi, Nadja. (2001). *O Meu Coração Está nas Mãos de um Negro: Uma História da Vida de Janet Mondlane*. [1999]. Trad. Machado da Graça. Maputo: Centro de Estudos Africanos UEM e Livraria Universitária UEM.

Mariani, Paul. (1981). *William Carlos Williams-A New World Naked*. New York: McGraw-Hill Book Company.

Margarido, Alfredo. (1980). *Estudos Sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo.

Margarido, Manuela, «Le Poids des Valeurs Portugaises dans la Poesie de Francisco José Tenreiro», in Belchior, Maria de Lourdes, dir. *Les Litteratures Africaines de Langue Portugaise-A La Recherche de L'Identité Individuelle et Nationale-Actes du Colloque International-Paris, 28-29-30 Novembre, 1 Decembre 1984*.

Martinho, Ana Maria Mão-De-Ferro. (2001). *Cânones Literários e Educação-Os Casos Angolano e Moçambicano*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Martins, Manuel Frias. (2003). *Em Teoria (A Literatura)-In Theory (Literature)*. Porto: Âmbar.

Mata, Inocência, Laura Padilha, org. (2000). *Mário Pinto de Andrade: Um Intelectual na Política*. Lisboa: Edições Colibri.

Mazrui, Ali A., dir., Wondji, C., codir. (1998). *Histoire Générale de L'Afrique VIII: L'Afrique depuis 1935*. Paris: Éditions UNESCO.

McPherson, Dolly A. (1991). *Order out of Chaos: The autobiographical Works of Maya Angelou*. [1990]. London: Virago.

McWilliams, Jr., John. (1989). *The American Epic: Transforming a Genre, 1770-1860*. Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press.

Merleau-Ponty. (2004). *O Olho e o Espírito*. [1964]. Trad. Luís Manuel Bernardo. Sacavém: Veja.

Michaels, Walter Benn. (1995). «(Anti-)Identities», in «Race into Culture: A Critical Genealogy of Cultural Identity», in Gates, Henry Louis, Jr. e Appiah, Kwame Anthony, eds. *Identities*. Chicago, London: The University of Chicago Press, pp. 52-62.

Miguel, Pedro F. (1990). *Honga: Per un'antropologia africana*. Italia: La Meridiana Passagi.

Moreira, Adriano. (2003). *O Novíssimo Príncipe-Análise da Revolução*. Lisboa: Prefácio.

Moses, Wilson J. (1975). «The Poetics of Ethiopianism: W.E.B. Du Bois and Literary Black Nationalism», in s/n. (1991). *Contemporary Literary Criticism: excerpts from criticism of the works of today's novelists, poets, playwrights, short story writers, scriptwriters, and other creative writers*, vol. 64. Detroit, London: Gale Research Inc.

Mudimbe, V.Y., ed. (1997). *Nations, Identities, Cultures*. (1995). Durham, London: Duke University Press.

Neto, Agostinho. (1979). *Sagrada Esperança*. [1974]. Portugal: Sá da Costa.

Nichols, Lee, ed. (1981). *Conversations with African Writers-Interviews with Twenty-Six African Authors*. Washington, D.C.:Voice of America.

Noa, Francisco. (2002). *Império, Mito e Miopia: Moçambique como Invenção Literária*. Lisboa: Caminho.

Olney, James, ed. (1980). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Ovídio. (2007). *Metamorfoses*, trad. Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Livros Cotovia.

Paulme, Denise. (1996). *As Civilizações Africanas*. (1953). Mem Martins: Publicações Europa-América.

Perks, Robert, Thomson, Alistair, eds. (2000). *The Oral History Reader*. [1998]. London, New York: Routledge.

Pimenta, Fernando Tavares. (2006). *Angola no Percurso de um Nacionalista: Conversas com Adolfo Maria*. Porto: Edições Afrontamento.

Pinto, Ricardo Leite. (1998). *O “Momento Maquiavélico” na Teoria Constitucional Norte-Americana-Republicanismo, História, Teoria Política e Constituição*. Lisboa: Edições da Universidade Lusíada.

Pollak-Eltz, Angelina. (1972). *Panorama de Estudos Afroamericanos*. Caracas: Universidade Católica “Andrés Bello”-Instituto de Investigaciones Históricas.

Ponty-Merleau. (2004). *O Olho e o Espírito*. (1961). Trad. Luís Manuel Bernardo. Sacavém: Veja.

Portes, Alejandro. (1999). *Migrações Internacionais-Origens, Tipos e Modos de Incorporação*. Trad. Frederico Ágoas. Oeiras: Celta Editora.

Ramalho, Maria Irene, coord. (1999). *Literatura Norte-Americana*. Lisboa: Universidade Aberta.

Randolph, A. Philip. (1976). «Garveyism», in *Voices from the Harlem Renaissance*. U.S.A.: Oxford University Press.

Reis, Carlos. (1978). *Técnicas de Análise Textual: Introdução à Leitura Crítica do Texto Literário*. [1976]. Coimbra: Livraria Almedina.

Reis, Carlos, Lopes, Ana Cristina M. (1998). *Dicionário de Narratologia*. [1987]. Coimbra: Livraria Almedina.

Ricoeur, Paul, (s/d). *Do Texto à Acção-Ensaaios de Hermenêutica II*. [1986]. Trad. Alcino Cartaxo, Maria José Sarabando. Porto: Rés Editora.

Ricoeur, Paul. (2000). *Teoria da Interpretação*. [1976]. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70.

Said, Edward W. (s/d). *Orientalism*. [1978]. New York: A Division of Random House.

-----, (1994). *Culture and Imperialism*. [1993]. New York: A Division of Random House, Inc.

Saldívar, José David. (1995). *The Dialectics of Our América-Genealogy, Cultural Critique, and Literary History*. [1991]. Durham, London: Duke University Press.

Samuel, Silvério Pedro Eugénio. *Pensamento Político Liberal de Eduardo Chivambo Mondlane*. Tese apresentada à Universidade Católica Portuguesa de Braga, em 2003, para obtenção do grau de doutor em Filosofia.

Sanches, Manuela Ribeiro, org. (2005). *Deslocalizar a “Europa”, Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*. Lisboa: Livros Cotovia.

Santos, Boaventura de Sousa. (1995). *Pela Mão de Alice-O Social e o Político na Pós-Modernidade*. [1994]. Porto: Edições Afrontamento.

Santos, Eduardo dos. (1968). *Ideologias Políticas Africanas*. Lisboa: Centro de Estudo Político - Sociais.

Saraceno, Chiara, Naldini, Manuela. (2003). *Sociologia da Família*, trad. Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa.

Saúte, Nelson. «Noémia de Sousa», in Saúte, Nelson. (1998). *Os Habitantes da Memória-Entrevistas com escritores moçambicanos*. Praia-Mindelo: Centro Cultural Português.

Sayre, Robert F. (1988). *The Examined Self: Benjamin Franklin, Henry Adams, Henry James*. [1964]. E.U.A.: The University of Wisconsin Press.

-----, «Autobiography and the Making of América», in Olney, James, ed. (1980). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Segalen, Martine. (1999). *Sociologia da Família*, trad. Ana Santos Silva. Lisboa: Terramar Editores.

Seidler, Victor J. (1994). *Unreasonable Men: Masculinity and Social Theory*. [1993]. London, New York: Routledge.

Seixo, Maria Alzira, dir. (1978). *Émile Benveniste – O Homem na Linguagem – Ensaios sobre a Instituição do Sujeito através da Fala e da Escrita*, trad. Isabel Maria Lucas Pascoal. Lisboa: Arcádia.

Shils, Edward. (1975). *Center and Periphery: Essays in Macrosociology*. Chicago and London: 1975.

Silva, Vítor Manuel de Aguiar e. (2002). *Teoria da Literatura*. [1967]. Coimbra: Livraria Almedina.

Smith, Anthony D. (1999). *Nações e Nacionalismo numa Era Global*. [1995]. Trad. Carlos Leone. Oeiras: Celta Editora.

Smith, John. (1989). «A Description of New England», in Lemay, J.A. Leo, ed. *An Early American Reader*. Washington, D. C.: United States Information Agency.

Souta, Luís. (1997). *Multiculturalidade & Educação*. Porto: Profedições.

Southern, Eileen. (1997). *The Music of Black Americans: A History*. [1971]. New York, London: W.W. Norton & Company.

Spivak, Gayatri Chakravorty, «Can the Subaltern Speak?» in Ashcroft; Griffiths; Tiffin, eds. (1999). *The Post-colonial Studies Reader*, London and New York: Routledge.

Stein, Gertrude. (1990). *The Autobiography of Alice B. Toklas*. [1933]. New York: Vintage Books.

Stuart Hall, «When Was ‘the Post-colonial’? Thinking at the Limit», in Chambers, Ian, Custi, Lidia, eds. (1998). *The Post-colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*, London and New York: Routledge.

Stuart Hall, «Culture, Community, Nation», in Boswell, David, Evans, Jessica, ed. (1999). *Representing the Nation: A Reader*. USA, Canada: Routledge.

Stowe, Harriet Beecher. (1938). *Uncle Tom’s Cabin: or Life Among The Lowly*. [1852]. New York: The Modern Library.

Tavares, Armando Martins. (1973). *Reflexões sobre Problemas da Infância Africana*. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola.

Tenreiro, Francisco José. (1994). *Obra Poética por Francisco José Tenreiro*. [1994]. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Thomas, Louis-Vincent, Luneau, René. (s/d). *La Terre Africaine et ses Religions-Traditions et Changements*. [1975]. Paris: Éditions L’Harmattan.

Thoreau, Henry David. (1999). *Walden*. [1854]. New York: Oxford University Press.

Tocqueville, Alexis de. (2001). *Da Democracia na América*. Trad. Carlos Correia Monteiro de Oliveira. Estoril: Principia

Todorov, Tzvetan. (2002). *Memória do Mal, Tentação do Bem: Uma Análise do Século XX*. [2000]. S/t. Porto: ASA Editores.

Toomer, Jean. (1967). *Cane*. [1923]. New York: University Place Press.

Touraine, Alain. (1994). *Crítica da Modernidade*. [1992]. Trad. Fátima Gaspar e Carlos Gaspar. Lisboa: Instituto Piaget.

Tshiyembe, Mwayila. (s/d). A Difícil Gestação da Nova União [versão electrónica]. *Le Monde Diplomatique*, ed. Brasileira, ano 3, nº. 30. http://www.google.com/search?q=cache:Tcd9Zzs2c_AJ:www.diplo.com.br/aberto/materia.php%3Fid%3D354+congressos+pan-africanos&hl=pt-pt. Disponível em 9 de Julho de 2005.

Tutikian, Jane. (2006). *Velhas Identidades Novas - o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto.

Tutikian Jane, Brasil, Luiz António de Assis, org. (2007). *Mar Horizonte: Literaturas Insulares Lusófonas*. Porto Alegre: ediPUCRS.

Vallier, Dora. (1986). *A Arte Abstracta*. [1980]. Trad. João Marcos Lima. Lisboa: Edições 70.

Venâncio, José Carlos. (1992). *Literatura versus Sociedade: uma visão antropológica do destino angolano*. Lisboa: Veja.

-----, (1993). *Uma Perspectiva Etnológica da Literatura Angolana*. Lisboa: Ulmeiro.

-----, (2000). *O Facto Africano: Elementos para uma Sociologia da África*. Lisboa: Veja Editora.

-----, (2005). «A Definição do Inimigo. Colonialismo e Anti-colonialismo no Pensamento Político de Amílcar Cabral», comunicação proferida na Academia Internacional da Cultura Portuguesa, por ocasião da sua tomada de posse de académico de número.

-----, (2005). *A Dominação Colonial - Protagonismos e Heranças*. Lisboa: Editorial Estampa.

Versluys, Kristiaan, ed., (1995). *The Insular Dream: Obsession and Resistance*. Amsterdam: VU University Press.

Wagner, Jean (1974). *Black Poets of the United States-From Paul Laurence Dunbar to Langston Hughes*. [1962]. Trad. Kenneth Douglass. Urbana, Chicago, London: University of Illinois Press.

Walker, Alice. (1995). *In Search of our Mothers' Gardens*. [1983]. Great Britain: BPC Paperbacks Ltd.

Walt Whitman, «Song of Myself», in Blodgett, Harold W., Bradley, Sculley, eds. (1965). *Leaves of Grass*. [1855]. London: University of London Press LTD.

Washington, Booker T. (1995). *Up From Slavery*. [1901]. New York: Dover Publications, Inc.

Washington, Mary Helen (1989). *Invented Lives-Narratives of Black Women, 1860-1960*. London: Virago.

Watt, Ian. (1988). *Joseph Conrad: Nostromo*. Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press.

West, Nathanael. (1991). *Miss Lonelyhearts and A Cool Million*. [1933/1934]. England: Penguin Books.

Whitaker, Thomas R. (1968). *William Carlos Williams*. Boston: Twayne Publishers.

Williams, William Carlos. (1983). *Paterson*. [1946]. England: Penguin Books.

Wilson J. Moses, «The Poetics of Ethiopianism: W.E. B. Du Bois and Literary Black Nationalism», in VVAA. (1991). *Contemporary Literary Criticism: Excerpts from Criticism of the Works of Today's Novelists, Poets, Playwrights, Short Story Writers, Scriptwriters, and Other Creative Writers*, vol. 64. Detroit, London: Gale Research Inc.

Woodward, Kathryn. (2001). *Identity and Difference*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications Ltd.

X, Malcom. (2001) *The Autobiography of Malcolm X*. [1965]. London: Penguin Books.

Zambrano, Maria. (1994). *Os Sonhos e o Tempo*. [1992]. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Relógio D'Água.

----- (1995). *Clareiras do Bosque*. [1977]. Trad. José Bento. Lisboa: Relógio D'Água.