

A presença das literaturas africanas no Brasil: a formação de um projeto literário

Márcio Roberto Pereira

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP),
Assis, São Paulo, Brasil
marciorpereira@uol.com.br

Clauber Ribeiro Cruz

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/FAPESP),
Assis, São Paulo, Brasil
claubercruz@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i3.1755>

Resumo

Este artigo tem o objetivo de apresentar algumas das produções literárias africanas lançadas no Brasil, com destaque à antologia “Autores Africanos”, feita pela editora Ática, entre os anos de 1979 e 1991. Nesta coleção, foram publicados 27 títulos de diversos autores africanos, compondo uma espécie de “mapa da África literária”. Entre os autores, apresentam-se: Pepetela, Manuel Lopes, Luís B. Honwana, Jofre Rocha, Manuel Ferreira, Valentin Mudimbe, Boaventura Cardoso, Baltasar Lopes, Agostinho Neto, Luandino Vieira, Arnaldo Santos, entre outros. Esta série literária foi feita a partir da parceria entre Anderson Fernandes Dias, ex-dono da empresa, e o professor Dr. Fernando Augusto Albuquerque Mourão, docente da Universidade de São Paulo. Deste modo, foi organizada uma coleção que colocou em evidência textos e escritores expressivos das principais épocas que marcaram a história da África, desde a literatura oral, fundamentada no registro de mitos e lendas, até a literatura de combate, desenvolvida a partir das lutas de independência.

Palavras-chave: Coleção Autores Africanos; literaturas africanas; Arnaldo Santos.

The presence of African literatures in Brazil: the formation of a literary project

Abstract

This paper aims to show some of the African literary productions launched in Brazil, mainly the ones related to the anthology “Coleção Autores Africanos”, made by the publishing house Ática, from 1979 to 1991. This collection published 27 books from several African writers, and, through them, it was developed a sort of “African literary map”. The authors who joined the project were: Pepetela, Manuel Lopes, Luís B. Honwana, Jofre Rocha, Manuel Ferreira, Valentin Mudimbe, Boaventura Cardoso, Baltasar Lopes, Agostinho Neto, Luandino Vieira, Arnaldo Santos, among others. This literary range of books was produced through the partnership between Anderson F. Dias, former owner of the company, and the professor PhD. Fernando A. A. Mourão, from the University of São Paulo. Thus, it was organized a collection which introduced texts and meaningful writers from important moments in the African history, since its oral literature, which is based on myths and legends, to an engaged literature, which was developed during the independency movements.

Keywords: Coleção Autores Africanos; African literatures; Arnaldo Santos.

A literatura africana é hoje um dos instrumentos mais ricos para revelar e recuperar a verdadeira identidade da cultura africana com seus mitos, ritos e costumes. Através da literatura será possível retornar num tempo novo as raízes autênticas da África, a partir de uma visão própria de seu povo, representada pelos autores africanos.

Fernando Augusto Albuquerque Mourão

A presença das literaturas africanas no Brasil se manifestou de modo lento e com iniciativas isoladas por parte do mercado editorial brasileiro. Somente após as transformações sociais e políticas enfrentadas pelo continente africano durante a década de 1960, período das lutas anticolonialistas, que as relações entre Brasil e África tornaram-se gradativamente mais estreitas.

No período de 1937 a 1949, o escritor angolano Fernando Monteiro de Castro Soromenho esteve no Brasil e publicou a obra *Terra Morta*, pela Casa do Estudante do Brasil, em 1949. Com o seu retorno em 1966, lançou mais dois títulos: *A Viragem*, pela Arquimedes Edições, em 1967; e *A chaga*, pela Civilização Brasileira, no Rio de Janeiro, em 1970. Já o escritor cabo-verdiano Luís Romano, que viveu no Rio de Janeiro como cônsul honorário de Cabo Verde, publicou o livro *Famintos*, pela Civilização Brasileira, em 1965.

Entre os títulos lançados, encontramos os de Manuel dos Santos Lima, com o romance *As sementes de liberdade*, pela Civilização Brasileira, em 1965; de Fernando Costa Andrade, com *Tempo angolano em Itália*, em São Paulo, pela Felman Rêgo, em 1963. Houve também uma antologia de poetas e contistas africanos, organizada por João Alves das Neves, pela Brasiliense, em 1963. Ademais, alguns poemas de Agostinho Neto, Léopold Sédhogo e Costa Andrade foram publicados esporadicamente.

Um pouco depois do lançamento dessas obras, a Nova Fronteira divulgou a tradução de alguns escritores africanos numa coleção chamada *Romances da África*, entre eles, constam: *Um fuzil na mão, um poema no bolso*, de Emmanuel Dongala, que fora traduzido em 1974 graças à ajuda de um amigo de Carlos Lacerda, que era o dono da Nova Fronteira. Após um ano deste lançamento: “[...] Mohammed Mrabet, norte americano analfabeto, falante do dialeto que mistura árabe e espanhol de Tânger, teve seu relato *O Limão*, feito por Paul Bowles [...]” (WYLER, 1979, p. 11), traduzido por Carlos Lacerda e lançado também nesta coleção.

Segundo o jornalista Ricardo Porto de Almeida (1979), como a África era um assunto ainda pouco explorado no Brasil, a insistência de Carlos Lacerda nas edições, e do então diretor da empresa Roberto Riet, não obteve muito sucesso:

[...] Curiosamente, a coleção encontra-se hoje desativada, uma vez que, segundo Maria Alice Bandeira, do departamento editorial da Nova Fronteira, “naquela época talvez o público não estivesse sensibilizado para a questão dos povos africanos. Foi um fracasso.” (ALMEIDA, 1979, p. 33).

Contudo, um pouco antes da morte dos dois incentivadores deste projeto, as obras *O velho negro e a medalha* (1975), de Ferdinand Oyono, e *O bebedor de vinho de palmeira*, de Amos Tutuola (1976), foram publicadas. Ainda houve o lançamento de *O sol das independências*, de Ahmadou Kourouma.

Durante este período, a Editora Codecri, cujo nome é uma criação dos cartunistas Henfil e Jaguar, que significa Comitê de Defesa do Crioléo, também se dedicou à publicação de livros de autores africanos, visto que a empresa tinha uma linha editorial de identificação com os países conhecidos como do Terceiro Mundo. Entre os livros lançados há *Poemas de Angola* (1976), de Agostinho Neto.

Este livro de Neto reúne os poemas que foram lançados em 1975 pela editora Cadernos de Capricórnio, de Lobito, em Angola. A edição acompanha um prefácio feito por Jorge Amado – *Para uma coletânea de poemas de Agostinho Neto*. Nesta introdução feita pelo escritor brasileiro, Jorge Amado enfatiza a figura de Neto como guerrilheiro e poeta de alta qualidade literária, acentuando a opressão para a qual o país foi submetido, mas também a independência conquistada: “Na luta pela independência de Angola, a poesia foi arma poderosa manejada por Agostinho Neto. Na selva, tanto quanto a metralhadora, o fuzil, o facão, a poesia sustentou o ânimo e alimentou a esperança dos guerrilheiros.” (AMADO, 1976, p. 7).

Por volta dos anos de 1950 em diante, alguns autores africanos também tiveram parte de suas composições poéticas publicadas no Brasil através de uma revista cultural liderada por um grupo catarinense e dirigida por Miguel Salim: a *Revista Sul* e o *Grupo Sul*.

Essa história começou por volta de 1948, em Florianópolis, Santa Catarina, através da formação e atuação do Grupo Sul, visto que almejavam sair do isolamento cultural no qual estavam inseridos. Este Grupo era integrado por jovens que atuaram com dinamismo no trabalho com a literatura, tal como na publicação da *Revista Sul*, que alcançou cerca de 40 volumes. Ademais, outras áreas artísticas eram exploradas, como o cinema, o teatro e as artes plásticas.

Foi pelo intermédio de Marques Rebelo que os membros do Grupo começaram a trocar correspondências com escritores e agitadores culturais africanos, especialmente os dos países de língua portuguesa, como Moçambique, Angola, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau. O escritor e ensaísta Augusto dos Santos Abranches foi o primeiro contato de Moçambique, por meio do qual um espaço fecundo de trocas culturais foi erigido.

A maior parte das cartas foi trocada com Salim Miguel, visto que era o editor-chefe da *Sul*. Este fora um espaço de grande interesse dos autores africanos, que tanto encaminhavam produções de colegas para publicação no periódico, quanto solicitavam materiais de leitura acerca dos autores brasileiros, uma vez que tinham muita dificuldade para encontrá-los em seus respectivos países. Deste modo, nesta região do país um fecundo ambiente foi semeado, aproximando os interlocutores ativos envolvidos nos intercâmbios de ideias.

Com base neste período, Salim Miguel lançou em 2005 o livro *Cartas d’África e alguma poesia* (2005) – cartas coligidas e selecionadas por Salim Miguel, seguidas de *Conversa carioca*, de Marques Rebelo, que contém as correspondências trocadas entre Salim e diversos escritores africanos, demonstrando o trânsito literário realizado entre as

duas margens do Atlântico. Deste modo, mais de meio século de relatos e histórias esquecidas pelo tempo foram recuperadas, demonstrando os acontecimentos, sucessos e problemas enfrentados pelo editor e seus correspondentes:

A meu ver, o melhor exemplo da repressão em Portugal e suas colônias é uma carta cujo conteúdo não posso esquecer. Ela não tinha data e assinatura era um rabisco, embora tenha quase certeza ser de António Jacinto. O remetente queria manual de economia política. Dizia: “se não for encontrado em Florianópolis, veja se me consegue um exemplar em Porto Alegre ou em Montevidéu”, pois sabia que a Livraria Monteiro Lobato, de Montevidéu, distribuía a Sul. Concluía: “Caso consiga o livro, não pode mandá-lo como o recebeu. Terá de retirar a capa, a folha de rosto com o título, separar o miolo de cem em cem páginas, embrulhá-las em jornais ou revistas de variedades e despachar cada pacote em separado, porque só assim poderemos ter a sorte de receber o livro.” (MIGUEL, 2005, p. 10).

Mesmo com o difícil trânsito de trocas de materiais, alguns textos chegaram ao Brasil e parte desses escritos foram lançados nas edições da *Revista Sul*, cuja intermediação foi feita pelo agitador cultural Salim Miguel em sua maioria:

Da África começamos por Moçambique e, anos seguintes, fomos publicando a Sul colaboradores de Angola, Cabo Verde, Guiné Portuguesa, hoje Guiné-Bissau. No último número da revista, 30, aparece um conto de um tal de José Graça, que se tornaria pouco depois internacionalmente conhecido como Luandino Vieira. (MIGUEL, 2005, p. 8).

O conto sobre o qual Miguel Salim destaca na citação anterior é *O Homem e a Terra*, publicado na *Revista Sul*, número 30, em 1957, que havia sido encaminhado com a autoria de José Graça, visto que Luandino Vieira ainda não tinha alcançado renome internacional. Em 2005, Luandino encaminhou uma carta para Salim lembrando este período profícuo de trocas culturais e agradecendo com felicidade a fraterna comunhão selada:

Peço-lhe que aceite, como objeto-presença dessa vivência de tantas décadas, o livro que lhe envio com a canhestra dedicatória mas o sentido e sincero autógrafa, testemunho do que os séculos construíram por sobre o Atlântico e nós tivemos a felicidade de ser átomo nesse universo de solidariedade e fraternidade.

Com toda a emoção

Um abraço do

Luandino Vieira (MIGUEL, 2005, p. 144).

Apesar dessas significativas iniciativas editoriais, a repercussão das obras foi quase imperceptível, visto a pequena recepção dos títulos entre os leitores. Contudo, a partir do final dos anos de 1970, a Ática começou a desenvolver o que viria a ser o primeiro projeto orgânico de uma produção literária africana no Brasil: A Coleção “Autores Africanos” (CAA), vindo a compor uma espécie de “mapa literário” do continente africano, haja vista que a antologia lançou diversos autores e textos representativos, primando pela qualidade literária e editorial. Ademais, a equipe editorial almejava lançar uma obra de cada um dos 54 países africanos.

Esta produção efetivou-se através de um convite feito pelo então presidente da Ática na época, Anderson Fernandes Dias, ao pesquisador e professor Dr. Fernando Mourão, então vinculado à área das Ciências Sociais, da Universidade de São Paulo. Tanto que em 1978, um ano antes do lançamento da CAA, Mourão publicara a sua dissertação de mestrado na coleção *Ensaio*, da Ática, em cuja pesquisa fazia-se a análise da sociedade angolana através dos romances de Castro Soromenho. O livro chama-se *A sociedade angolana através da literatura*.

Deste modo, o primeiro lançamento mais sistematizado e longo feito por uma editora brasileira sobre as literaturas africanas ocorreu somente com a publicação da CAA, que, segundo Mourão, tinha como uma de suas intenções propiciar um mapeamento das literaturas do continente africano no país:

A difusão da literatura africana, em termos de um mapeamento literário do continente – registrando as principais correntes, tanto do período colonial quanto da fase pós-independências, e abrangendo autores com formação diversa – é atualmente objeto da Coleção Autores Africanos, da editora Ática (MOURÃO, 1985, p. 76).

Mourão organizou uma coleção com os mais expressivos autores das principais épocas que marcaram a história da África, desde a literatura oral, fundamentada no registro de mitos e lendas, até a “literatura de combate”, desenvolvida a partir das lutas de independência. Assim, três períodos das produções literárias africanas são destacados: a literatura pré-colonial, colonial e pós-colonial, sobre a qual é evidente uma maior relação de obras, uma vez que contribuiu para o renascimento da cultura africana durante o período. Não foi por acaso que o livro que inaugura a antologia é *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1979), de Luandino Vieira, visto que o autor é considerado um dos maiores escritores africanos. Através de uma narrativa rápida, com uma linguagem vigorosa e ritmada, a figura do herói Domingos Xavier caracteriza-se como um símbolo importante contra o colonialismo em Angola, já que seu cárcere e sua morte abrem caminho para libertação, isto é, a verdadeira vida dentro do coração do povo angolano (VIEIRA, 1979, p. 94).

Através da reportagem “Um mapa da África Literária” (1983), do *Jornal do Brasil*, Mourão deu uma entrevista ao jornalista Mário Ponte apresentando a produção da CAA, destacando uma espécie de planos de etapas para os lançamentos dos títulos. Para tanto, na sequência, acompanharemos como esta divisão foi realizada.

Primeiramente, Mourão selecionou obras que possibilitassem um olhar sobre o colonialismo português ao leitor brasileiro, tal como o romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1979), de Luandino Vieira, que, segundo Mourão, traça um bom retrato do colonialismo em Angola. Aliado a uma proposta semelhante, há o romance *Climbiê* (1982), de Bernard Binlin Dadié, que na época era o ministro da Cultura da Costa do Marfim, ex-colônia francesa.

Posteriormente, enfatizou os títulos que remetessem a problemas sociais, como: *Nós matamos o Cão-tinioso* (1980), de Luís Bernardo Honwana, que retrata a dificuldade vivida pelos moçambicanos durante o colonialismo; e dois autores de Cabo Verde, com as obras: *Os flagelados do vento leste* (1979), de Manuel Lopes; *Hora di bai* (1980), de Manuel Ferreira, que tratam de questões relacionadas aos problemas da seca no arquipélago.

Numa terceira linha, temos a considerada “literatura de combate”, representada, sobretudo, por *Mayombe* (1982), de Pepetela. Quando o livro foi para o prelo no fim dos anos 70, não faltou, nas altas esferas políticas do país, quem propusesse a cadeia para o autor. Predominou, felizmente, a ala defensora, de forma que em invés do cárcere Pepetela foi distinguido, em 1980, com o Prêmio Nacional Angolano de literatura (PONTE, 1983, p. 12).

[...] A trajetória desse livro é um tanto tempestuosa. Escrito entre 1971 e 1972, quando o autor combatia na floresta de Cabinda, *Mayombe* retrata desmitificadamente o mundo da guerrilha, mostrando à plena luz os conflitos humanos em suas fileiras, o maniqueísmo religioso da militância política, o racismo, o tribalismo, a concentração de poder nas mãos de uns poucos dirigentes, a burocratização do aparelho partidário, a corrupção de muitos de seus integrantes. (PONTE, 1983, p. 12)

A quarta fase explorou os problemas linguísticos resultantes do choque cultural decorrente da colonização; essas características estão presentes em *Kinaxixe* (1981), de Arnaldo Santos; “*Mestre*” *Tamoda* (1984), de Uanhenga Xitu; e *Luuanda* (1982), de Luandino Vieira.

A próxima linha de trabalho abordou o contexto centrado na fase de descolonização com as obras *Belo imundo* (1981), do escritor zairese Valentin Yves Mudimbe, que trata da corrupção dos que chegaram ao poder após a descolonização; *Gente da cidade* (1983), do nigeriano Cyprian Ekwensi, que evidencia a relação da população com o processo de urbanização após a independência.

Mourão ainda destacou mais três romances, *De uma costela torta* (1982), do somaliano Nuruddin Farah, que apresenta a situação da mulher da sociedade muçulmana; *Sundjata ou a epopeia mandinga* (1982), de Djibril Tamsir Niane, do Mali, que trata de uma antiga saga africana por volta do século XII; e *Portagem* (1981), do moçambicano Orlando Mendes, que retrata a condição de um mulato numa terra cercada pelo domínio colonial.

Com esta seleção diversificada de escritores, corrobora-se uma das intenções da série literária: traçar um mapeamento das literaturas africanas com vistas à sua divulgação no Brasil. Por conta disso, a produção dos elementos que compõem todas as informações extratextuais, tais como: biografia, bibliografia, glossários, notas de rodapé, capas, orelhas de página, prefácios e introduções, foram cuidadosamente preparados pelo diretor da coleção e sua equipe. A ideia é a de que esses componentes auxiliassem na inserção do leitor e na formação de uma massa crítica sobre a recente área de estudos.

Além do mais, a Ática já estava presente no mercado editorial brasileiro com esta característica, isto é, tanto os livros didáticos quanto os paradidáticos, sobretudo as séries literárias, eram confeccionados dentro de um padrão escolar, beneficiando o trabalho do professor e do aluno, resultando, desta maneira, na perpetuação dos materiais.

Assim sendo, com o lema “A voz de um Povo”, a CAA foi lançada em 1979 e permaneceu ativa até o ano de 1991. Entre os 12 anos de vigência da antologia, ocorreram alguns hiatos em virtude de problemas internos na empresa. No total, foram lançadas 27 obras, sendo na sua maioria romances e contos; há um livro de poesia, *Sagrada esperança*, de Agostinho Neto.

Entre as outras publicadas, temos: *Aventuras de Ngunga*, de Pepetela; *Estórias do musseque*, de Jofre Rocha; *Aventura ambígua*, de Cheikh Hamidou Kane; *Dizanga dia muenhu*, de Boaventura Cardoso; *O mundo se despedaça*, de Chinua Achebe; *O astrolábio do mar*, de Chems Nadir; *A ordem de pagamento e Branca gênese*, de Sembène Ousmane; *Ilhéu de contenda*, de Teixeira de Sousa; *Chiquinho*, de Baltasar Lopes; *Dumba Nengue: histórias trágicas de banditismo*, de Lina Magaia; e *Nós, os do Makulusu*, de Luadino Vieira.

Como essa diversidade de autores, apresentam-se algumas das produções de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Somália, Costa do Marfim, Senegal, Nigéria e Tunísia. A intenção inicial, como já observado, era produzir pelo menos uma obra de cada país do continente africano, todavia, em virtude de mudanças da Ática e mesmo com o falecimento de Anderson Fernandes Dias em 1988, o projeto perdeu força e encerrou-se em 1991.

Arnaldo Santos: “Bairro operário não tem luz”

Uma das obras que se destacam no conjunto da CAA é a coleção de contos intitulada *Kinaxixe e outras prosas*, publicado em 1981. Retratando a periferia de Angola, por meio de uma representação que mistura realidade e ficção, os musseques tornam-se espaços de resistência e, ao mesmo tempo de abandono, de uma população que está à margem da cidade e distante do processo de urbanização. É nesse espaço que Arnaldo Santos constrói uma narrativa que, na maioria dos casos, terá o olhar da criança como foco narrativo.

De certa forma, é no final da década de 1940, com a riqueza trazida pelos cafezais, que a distância entre colonizadores e colonizados ganha contornos mais excludentes, criando, assim, a cidade dentro da cidade. O mapa geográfico e social de Luanda era formado pela Alta e a Baixa, em que se situavam a elite local, o Bairro Operário (Bê Ó) e os musseques, onde estavam a população mais pobre e sem qualquer tipo de acesso aos benefícios da urbanização.

Conforme definição de Rita Chaves (1991, p. 310):

Entre a Baixa e os musseques, transitam os personagens que imprimem no chão urbano do peso de seus passos e contam a vida naquele contexto, assumindo o discurso até então interdito pela força de valores extra-literários. O Kinaxixe e o Bairro Operário de Arnaldo Santos, o Sambizanga de Jofre Rocha e o Cazenga de Boaventura Cardoso são alguns dos microcosmos da cidade apanhados com a força da narrativa de quem precisa, a um só tempo, flagrar a inteireza de um universo e inventar a linguagem que pode desnudá-lo.

Tal descompasso pode ser observado nos contos que compõem a obra *Kinaxixe e outras prosas*, em que um narrador (geralmente marcado pelo olhar da infância) reconstrói as tensões entre uma Língua Portuguesa acentuada pelas falas locais, uma sociedade marcada pela tecnologia de certas áreas e o abandono de outras, o espaço do musseque em contraposição à “Baixa”, espaço privilegiado dos brancos, entre outras tensões que são representadas pela prosa de Arnaldo Santos.

A atuação como jornalista, escrevendo em jornais e revistas, permite a Arnaldo Santos criar uma prosa que funde diversos gêneros, como a crônica e o conto, em especial nos textos que compõem *Kinaxixe e outras prosas*, que aproximam de forma mais intensa as relações entre ficção e realidade.

Tais tensões, por sua vez, trazem à tona um constante questionamento sobre os descompassos do processo de urbanização, como pode ser observado no seguinte fragmento: “— Por que que o Bairro Operário não tem luz? [...] Então as casas de pau-a-pique não têm direito a luz elétrica?! Como é que as pessoas iam comer e brincar a noite? E nas ruas por que não punham candeeiro como os da baixa? (SANTOS, 1981, p. 72).

De certa forma, o olhar infantil sobre os musseques e bairros operários marcam as descrições de descompassos de uma Luanda diferente a cada lugar. Esse é o caso do conto “Bairro operário não tem luz”, em que uma pergunta ingênua (Por que o Bairro Operário não tem luz?), feita por uma criança, leva o narrador a olhar seu bairro e imaginar o que aconteceria caso a lua cheia descesse do céu e iluminasse todo o bairro. Esse é o ponto de partida sobre uma reflexão que iluminará (no sentido artístico e no sentido sociológico) todo o bairro, formado por operários que se habituaram à escuridão. É pela voz do menino e pela descrição do narrador que esse possível acontecimento ganha uma concretude imaginativa.

Segundo o conto:

Com a Lua baixinho, suspensa, como uma lâmpada de neon, nada mais. As próprias cavanzas ruidosas que aliviam o coração de todas as pragas reprimidas morreriam sem gritos, domesticadas em lutas surdas.

Viria a vergonha com a luz. E em cada homem ela iria por o inconformismo de se verem esfarrapados e sujos. A alma operária, banhada pela claridade prateada da Lua, examinaria os seus músculos inúteis e os rostos começariam a não poder dissimular mais, tensos e suados toda a cólera acumulada num passado de escuridão. A luz viria afastar as sombras dos caminhos de conduzem à vida. (SANTOS, 1981, p. 74).

É importante notar que a luz da lua adquire, no decorrer do conto, outro contorno. Se no início da narrativa a palavra luz refere-se à energia elétrica, a partir das reflexões do narrador, luz transforma-se em esclarecimento e consciência de si. Nesse sentido, é muito emblemático o final do conto trazer a resposta à questão no menino: “— ...o bairro não tem luz porque é o bairro dos operários.” (SANTOS, 1981, p. 74).

Ser operário é, portanto, estar não apenas à margem, mas condenado à escuridão e à falta de identidade. Por isso, o uso da Língua Portuguesa marcada com palavras do crioulo: “Que seriam mesmo dos quifumbes dos canzumbis, que as histórias da vovó Teta reviviam junto dos meninos sujos de terra e de olhos grandes de medo se a lua alumiasse tão baixo?” (SANTOS, 1981, p. 73). Essa mistura também ilumina uma identidade colocada à margem e que, no questionamento do menino e na reflexão do narrador, mostra uma ponta de indignação ao desvelar as injustiças sociais vivenciadas pelos moradores do Bairro Popular. Segundo o narrador:

Porém, a Lua é um astro mole, pacífico, e ela não descerá eu sei. Não a deixarão descer tão perto da Terra e o Bairro Operário continuará uma floresta de emoções difusas, cercada de luz por todos os lados. Continuará até que uma lua cheia se erga no coração de cada operário e o ilumine de uma nova esperança. (SANTOS, 1981, p. 74).

Notamos que a esperança não chegará de forma coletiva, mas, por outro lado, de forma individual e que a lua, passando de astro concreto e visível, deverá tornar-se algo abstrato e invisível aos olhos. Assim, a luz deverá ser algo que deverá vir de dentro para fora e não o contrário. Os olhos do menino veem a esperança no futuro a partir da ideia de uma urbanização que não chegou aos bairros operários; o narrador, por outro lado, busca a iluminação ou o esclarecimento por meio da difusão de ideias e, principalmente, de uma lucidez que nasce no coração dos homens a partir de um desejo por igualdade e liberdade. Tais serão os princípios norteadores das lutas pela independência de Angola e muitos outros países da África.

Verificamos, ainda, que a “prosa” “Bairro operário não tem luz” possui apenas duas páginas em que a linguagem beirando a de um cronista deixa transparecer a infância e a adolescência de Arnaldo Santos vividas no bairro do Kinaxixi. É a narrativa de um cronista que observa e meticulosamente constrói uma obra em que um conto em sequência a outro fazem de *Kinaxixe e outras prosas* um painel de crônicas sobre a exclusão e a miséria. Para Benjamin Abdala Junior (2007, p. 101):

Os escritores engajados produziam dentro de um campo intelectual descolonizado. Não se dirigiam a um público colonial, mas (miticamente) a seu povo, representado pelo intelectual politicamente participante. Surgem assim as literaturas das nações africanas de língua portuguesa ainda sob o domínio colonial, ao contrário do que ocorreu em outros países africanos.

O escritor torna-se, portanto, um instrumento de lucidez frente ao processo de colonização, exercendo a função de intelectual engajado no sentido de iluminar o homem, via contos e crônicas, ou como Arnaldo Santos denomina, prosas. Os homens vivem na escuridão: “As casas do bairro, acaçapadas pesadamente no chão, desenhava, formas brutais, escuras e agressivas, furadas pelos olhos da luz dos candeeiros de petróleo.” (SANTOS, 1981, p. 73).

O contraponto entre a luz do candeeiro e a luz da lua realça a necessidade de um pensamento global que nasça do interior dos homens que, por sua vez, não devem se contentar com a luz de um candeeiro apenas. As imagens produzidas por essa pequena luz são deformadas e transformam os homens em sombras sem valor: “Lentamente silhuetas moviam-se dentro delas, como salalés, e escoavam pelas ruas anônimas, sob a proteção da escuridão.” (SANTOS, 1981, p. 73).

Ao descrever as pessoas como salalés, um tipo de formiga ou cupim, o narrador mostra a insignificância dessas pessoas do Bairro Operário que, anônimas, não representam nada além do símbolo de trabalho, representado pela formiga. Somente a lua traz a iluminação que os tiraria das trevas porque ela é algo coletivo e ilumina o rico e o pobre, os bairros dos operários e os bairros dos brancos.

É importante notar que, apesar do lado positivo da lua, a posição do narrador é de que o povo iria entrar em pânico:

Os operários que se extravasavam pelas tascas em gestos desabridos, em fala grossa, milagrosamente lúcidos, dissimulariam com as mãos calosas as manchas ainda úmidas do vinho e fugiriam. Os namorados separar-se-iam admirados pelo que estavam a fazer e olhar-se-iam como desconhecidos. As quitatas esconderiam entre os umbrais das suas casas deslavadas os rostos gastos e as nódoas obscenas das suas saias rodadas e fitariam com angústia cada homem que as procurasse. (SANTOS, 1981, p. 73).

Assim como a lua, o narrador/cronista ilumina todos os anônimos habitantes do Bairro Operário, não lhes dando nome ou identidade, mas marcando-os com suas profissões e afazeres. Todos “ficariam desacreditados e inofensivos sob tanta luz.” (SANTOS, 1981, p. 73). No entanto, é tarefa do cronista iluminar todas as situações de opressão e angústia.

Considerações finais

A CAA foi um projeto de tamanha envergadura que até o momento corrente não encontramos um material que conseguisse superá-lo em termos qualitativos, isto é: a lista de autores e livros selecionada é de uma diversidade notável. Além disso, a preparação dos elementos externos ao texto literário caracteriza a coleção como um material que auxilia o leitor a inserir-se neste universo ficcional.

Desta maneira, a CAA deixou um legado relevante à área de estudos, ao fomentar um espaço mais profícuo no que tange à inserção dos escritores africanos no Brasil. Embora a antologia não tenha seguido adiante com a sua produção, encerrando-se em 1991, outras editoras começaram a lançar diferentes autores africanos no país posteriormente, o que de algum modo vincula-se com a iniciativa pioneira da Ática, pois sem este primeiro passo talvez ainda não tivéssemos alcançado esta etapa posterior.

Com a análise do conto *Bairro operário não tem luz*, de Arnaldo Santos, evidenciamos uma das produções da CAA com o intuito de reiterar não somente a importância do autor e sua obra, mas também destacar as possíveis relações entre as “margens literárias do Atlântico”, que ora nos aproximam ora nos distanciam. O engajamento ativo de Arnaldo Santos reforça essa premissa, visto que “dá luz e voz” aos seres excluídos do processo de colonização por meio de sua “prosa”, como um “cronista do musseque”, traz à cena a relação de ruptura entre colonos e colonizadores, expondo as diversas formas de marginalização das personagens inseridas neste espaço.

Por fim, a produção da Ática foi o resultado de um trabalho realizado pela parceria entre Anderson Fernandes Dias, Fernando Augusto Albuquerque Mourão e sua equipe, os quais estavam envolvidos com questões vinculadas ao continente africano e tinham o desejo de promover as produções dos escritores em nosso país de modo qualitativo. Este desejo não foi somente alcançado como também contribuiu significativamente para a disseminação dos autores africanos no Brasil.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, B. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ateliê, 2007.
- AMADO, J. Para uma coletânea de poemas de Agostinho Neto. In: NETO, A. *Poemas de Angola*. Rio de Janeiro: Codecri, 1976. p. 7-10.

ALMEIDA, R. P. de. Brasil descobre a literatura africana. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 25 nov. 1979, p. 33.

CHAVES, R. “A geografia da memória na ficção angolana”. Literatura e memória cultural. *Anais*: v. II: ABRALIC. Belo Horizonte, 1991.

MIGUEL, S. *Cartas d’África e alguma poesia*. Rio de Janeiro: Toopbooks, 2005.

MOURÃO, F. A Literatura de Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe e o problema da língua. *África*: Revista do Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo, São Paulo: USP, n. 8, p. 65-76, 1985.

PONTE, M. Um mapa da África literária. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 mai. 1983. Caderno B, p. 12.

SANTOS, A. *Kinaxixe e outras prosas*. São Paulo: Ática, 1981. (Coleção Autores Africanos, 8)

VIEIRA, J. L. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Ática, 1979. (Coleção Autores Africanos, 1)

WYLER, V. O mapa da África em meia centena de romances atuais: a Ática retoma um programa iniciado pela Nova Fronteira. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 nov. 1979. Caderno B, p. 11.

Recebido em: 17/10/2016

Aprovado em: 29/11/2016