

África, América e Brasil:  
a Reconversão Literária de Mitos



TEXTOS DE REFERÊNCIA

# África, América e Brasil: a Reconversão Literária de Mitos

*Laura Cavalcante Padilha*



Academia  
da Latinidade

Rio de Janeiro, 2001

© Laura Cavalcante Padilha

Publicado por

Educam — *Editora Universitária Candido Mendes*

Rua 1º de Março, 101, Sala 26, Centro

Cep 20010-010 — Rio de Janeiro — RJ — Brasil

Coordenação Editorial

*Hamilton Magalhães Neto*

Revisão

*Luiz Carlos Palhares e Ademilson Coutinho*

Capa

*Paulo Verardo*

Editoração Eletrônica

*Textos & Formas Ltda.*

(21) 2516-7997

Tua presença, minha mãe — drama vivo duma Raça  
drama de carne e sangue  
que a Vida escreveu com a pena de séculos.

Pela tua voz

Vozes vindas dos canaviais dos arrozais dos cafezais  
[dos seringais dos algodoais...

Vozes das plantações da Virgínia  
dos campos das Carolinas  
Alabama

Cuba

Brasil...

(...)

Vozes de toda a América. Vozes de toda a África

(Viriato da Cruz)

Entrelaçam-se, no coral dramático apresentado em palavras pelo poeta angolano Viriato da Cruz, as vozes de “toda a América” à de “toda a África”. O doloroso canto do trabalho escravo, recuperado pelos versos, ecoa, atravessando o oceano, numa espécie de viagem de volta ao regaço da Mãe-terra, voz das vozes, lugar de memória, soterramento, origem e inscrição. Daí o sugestivo título do poema: “Mamã Negra”, e do subtítulo: “Canto de Esperança”.

Enraizaram-se em terras americanas, como sabemos, mais que as plantações que sustentaram impérios. Ali toma-



que ia buscar, em Lisboa e Coimbra, principalmente, as bases de sua formação universitária. Essa vivência, como a História esclarece, fez com que cada vez mais os intelectuais africanos se conscientizassem do papel histórico do homem negro e da necessidade de desalienação de sua cultura. Tal processo passou por movimentos como o renascimento negro americano, o negrismo cubano, a negritude de expressão francesa etc., a partir, sobretudo, do fim da Primeira Guerra Mundial. Ele se acirrou, ainda, nas décadas de 30 e 40, quando os negros de todo o mundo começaram a problematizar o seu lugar na História.

No quadro assim posto, surgiu, em 1944, em Lisboa, a Casa dos Estudantes do Império (CEI), local propício para a criação de um ambiente sociocultural onde as idéias seminais atrás apontadas pudessem germinar. A esse propósito, esclarece Manuel Ferreira que toma vulto, então,

não só [o] fenómeno do nascimento das modernas literaturas africanas de língua portuguesa como também o da evolução do pensamento político e conseqüente consciencialização orientada no sentido da formação de uma identidade nacional.  
(Ferreira, 1982, p. 15.)

Para a construção de tal identidade, múltipla em sua base, muito iria contribuir a reconversão literária de certos mitos que os instrumentos culturais criados pela Casa — boletim e antologias, principalmente — começaram a disseminar. Dentre eles destaca-se, como vimos em relação ao poema de Viriato da Cruz, o mito da África, plasmada imagisticamente como Mãe e sempre percebida pelos negros espalhados por todo o mundo como quase inacessível, porque

distante. Tais “filhos” começaram por erigi-la por palavras, nos textos literários por eles produzidos. Depois, seus cantos, em ricochete, retornaram à origem, criando, nos outros “filhos” nunca arrancados da terra, outras aspirações, das quais a maior talvez fosse a da conquista da liberdade. Agostinho Neto:

Amanhã  
entoaremos hinos à liberdade  
quando comemorarmos  
a data da abolição desta escravatura  
Nós vamos em busca de luz  
os teus filhos Mãe  
(todas as mães negras  
cujos filhos partiram)  
Vão em busca de vida

(Neto, 1979, p. 35.)

Vale notar, ainda, voltando ao projeto cultural da CEI e a alguns dos instrumentos então criados para divulgar e/ou disseminar as novas idéias, a importância que adquirem, na série histórico-literária então formada, a publicação do boletim *Mensagem*, que circulou entre 1948 e 1964, com interrupções embora, e a primeira antologia de *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, organizada, em 1953, pelo santomense Francisco José Tenreiro e pelo angolano Mário Pinto de Andrade. Essa publicação foi dedicada a Nicolás Guillén — “Dedica-se este caderno a Nicolás Guillén, a voz mais alta da negritude de expressão hispano-americana” (Tenreiro e Andrade, 1982, p. 53). A que acrescento: voz insubordinada, sempre a gritar contra os agentes da subalternidade e opressão, dentro e fora de seu país:

Un pájaro de madera  
me trajo en su pico el canto;  
un pájaro de madera.  
¡Ay, Cuba, si te dijera,  
yo que te conozco tanto,  
ay, Cuba, si te dijera  
que es de sangre tu palmera,  
que es de sangre tu palmera  
y que tu mar es de llanto!  
(1976, p. 53.)

Tanto o boletim *Mensagem* quanto a antologia *Poesia Negra* revelam o novo compromisso com a reafricanização literária, para o que os jovens escritores vão buscar, no espaço artístico-discursivo das Américas, certos mitos, ideologemas e/ou procedimentos estéticos que servissem como ponte para a construção de uma fala em diferença pela qual se viesse a resgatar o sentido da *africanidade*. Esta era pensada ainda como um valor em si, daí o singular e o grifo, sem as problematizações que o curso da História traria. Enceta-se, desse modo, uma viagem simbólica na direção contrária, se tomamos como ponto de partida o fato de que a Afro-América é que inicialmente tentara restabelecer o cordão umbilical que a prendia à Mãe ancestral, como se dá no poema “Canto Espiritual Negro”, de Claude Mac Kay, jamaicano, que aparece em espanhol no boletim *Mensagem*, sem data, ano III, 5/6, p. 30, e de que cito o início:

Te han arrancado a tu sencillo terruño,  
Donde el cálido sol hacía tus sonos melódicos  
Y tus voces quejosas del eterno trabajo.

Os jovens africanos que vivenciaram o projeto cultural da CEI, portanto, e a eles voltando, ao mesmo tempo em que se formavam nas forjas de Lisboa e Coimbra, discutiam e questionavam o modelo redutor do colonialismo europeu, buscando outros projetos estéticos e ideológicos que lhes permitissem dar o salto literário pelo qual ansiavam, ao buscarem a “nova humanidade”, por Viriato apregoada em “Mamã Negra”. Nesse sentido, a leitura dos textos produzidos por afro-americanos foi um evento cultural importante, daí a análise, na abertura da antologia de 1953, feita por Mário Pinto de Andrade, que transcrevo:

a poesia negra norte-americana é cada vez mais gritante; vem das tundas reminiscências africanas ao ritmo de velhos tambores, penetra fundo nas condições americanas, protesta e exige oportunidades na vida social.

Em Cuba (...), em 1930, Nicolás Guillén e outros, para além da recriação das mais puras formas líricas do canto Yoruba, iniciaram de facto um movimento poético de sentido social e descobriram a sua “negritude”. (Andrade *in* Andrade e Tenreiro, 1982, p. 52.)

Um outro movimento de cultura latina que adquiriu importância fundamental, quando do momento de formação das literaturas africanas de língua portuguesa, foi, sem qualquer dúvida, o modernismo brasileiro, pelo qual se procedeu uma espécie de reinvenção do país, pela reconversão de alguns dos próprios mitos que lhe davam até então a base de sustentação simbólica. Não por acaso, à “terra de palmeiras” de Gonçalves Dias, lugar do prazer e do escapismo, Oswald de Andrade responde com sua “terra de palmares”, centro da desigualdade e da exclusão. A propósito do movimento de

22, afirma Carlos Ervedosa que aos jovens intelectuais africanos “havia chegado, nítido, o ‘grito do Ipiranga’ das artes e letras brasileiras, e a lição dos seus escritores mais representativos, em especial de Jorge de Lima, Ribeiro Couto, Manuel Bandeira” (Ervedosa, 1979, p. 105).

Dentre os nomes elencados por Ervedosa, penso que talvez o que, a exemplo de Guillén, mais teria atingido, então, o imaginário africano, em especial o cabo-verdeano, foi Manuel Bandeira, que, por sua vez, já reconvertera o mito de Pasárgada, na origem cidade persa fundada por Ciro, cantando:

Vou-me embora pra Pasárgada  
Lá sou amigo do rei  
Lá tenho a mulher que eu quero  
Na cama que escolherei  
Vou-me embora pra Pasárgada  
(Bandeira, 1977, p. 222.)

A isso respondem, por exemplo, os cabo-verdeanos Osvaldo Alcântara e Ovídio Martins, ecoando, respectivamente,

Saudade fina de Pasárgada...

Em Pasárgada eu saberia  
onde é que Deus tinha depositado  
o meu destino...  
(Alcântara e Martins, 1975, p. 32.)

Pedirei  
Suplicarei

Chorarei

Não vou para Pasárgada

(*Idem*, p. 48.)

Como mito reconvertido africanamente, Pasárgada reaparece — ainda Osvaldo Alcântara, pseudônimo de Baltasar Lopes da Silva — “na hora em que tudo morre”. É uma espécie de “canto de esperança” utópico no sentido trabalhado por Viriato da Cruz em seu poema, daí a recusa de Ovídio Martins, em “Antievasão”. É uma forma também de encontrar outros modelos estético-ideológicos fora do eixo do Ocidente, descolonizando-se, assim, os modelos até então vigentes. Retraça-se o mapa simbólico, criando-se, no dizer de Anthony Smith, “uma mitologia e um simbolismo coerentes” com “uma comunidade de história e de cultura” (1997, p. 61). O mito de Pasárgada se ajusta a tal anseio e, em consequência, ganha força e lugar, apresentando-se como um novo paradigma e/ou outra possibilidade de “identificação psíquica”, usando outra expressão de Homi Bhabha, mesmo que seja pela negação. Há, dessa feita, uma tentativa de romper a teia de “silêncio mítico”, que, ainda segundo o mesmo Bhabha (1998, p. 177), fizera-se poderoso nas narrativas do império. Surge um compartilhamento histórico distinto do que a própria colonização estabelecera, no sentido trabalhado por Edward Said (1995). Outros temas e outros ritmos tomam acento nas dobras dos textos, trazendo ecos de outras cidades, de outros tempos, de outras regiões, de outros sons:

*Manuel Bandeira:*

Café com pão

Café com pão

Café com pão  
Virge Maria que foi isto maquinista

Agora sim  
Café com pão  
Agora sim  
Voa, fumaça  
Corre, cerca  
Ai seu foguista  
Bota fogo  
Na fornalha  
Que eu preciso  
Muita força  
Muita força  
Muita força

(Bandeira, 1977, p. 236.)

*Agostinho Neto:*

Um comboio  
subindo de difícil vale africano  
chia que chia  
lento e caricato  
Grita e grita  
quem esforçou não perdeu  
mas ainda não ganhou.

(Neto, 1979, p. 48.)

*Francisco José Tenreiro:*

Banana-pão!  
Banana-pão não dá sombra  
e sim pão.  
Banana-pão não dá preguiça  
e sim pão!  
(...)  
Banana-pão

Banana-pão!

(Tenreiro, 1982, p. 137.)

O novo *ritmo*, que mostra estarem os sujeitos líricos “farto[s] do lirismo comedido/Do lirismo bem comportado...” e desejanter daquele que é libertação, ainda Bandeira, faz-se *dissoluto* e traz de volta uma espécie de nova sintaxe versificatória que busca os ritmos da origem ancestral africana, antes deixados de lado pela pressão estética colonizatória. Diz em “Um Poema Diferente” Onésimo da Silveira (Cabo Verde):

O povo das Ilhas quer um poema diferente

para o povo das Ilhas:

Um poema com seiva nascendo no coração da ORIGEM.

(Silveira *in* Andrade, 1975, p. 56.)

O som e o ritmo novos — igualmente espalhados, no espaço da afro-latinidade, pelos *Motivos de Son* e *Sóngoro Cosongo*, de Nicolás Guillén, respectivamente 1930 e 1931 — vão difundir novos acordes poéticos que interferem ruidosamente no até então comportado e hegemônico cânone ocidental, em sua versão portuguesa:

*Bandeira:*

Os aguapés dos aguaçais

Nos igapós dos Japurás

Belem, bolem, bolem.

Chama o saci: — si si si si!

— Ui ui ui ui ui! uiva a iara

Nos aguaçais dos igapós

Dos Japurás e dos Purus

(Bandeira, 1977, p. 196.)

*Guillén:*

Sóngoro, cosongo  
songo be;  
sóngoro, cosongo  
de mamey;  
songoro, la negra  
baila bien;  
sóngoro de uno  
sóngoro de tré

(1976, p. 42.)

*José Craveirinha:*

Eu!

Só tambor rebentando o silêncio amargo da Mafalala  
Só tambor velho de sangrar no batuque do meu povo  
Só tambor perdido na escuridão da noite perdida.

(...)

Só tambor ecoando como a canção da força e da vida  
só tambor noite e dia  
dia e noite só tambor  
até à consumação da grande festa do batuque!

(1977, p. 181-2.)

Para além desse ritmo novo, também o novo papel dos sujeitos históricos parece irmanar os poetas nesse espaço de latinidade consentida. Talvez a doçura de Bandeira caminhe inversa à dureza de Guillén, voz insubordinada a reencenar a morte do povo pelas mãos ásperas dos soldados, diferentemente daquela outra morte cantada por Bandeira, por exemplo, em “Consoada”. Talvez mesmo por isso seja a voz do cubano aquela que o leitor ouve, ao abrir a antologia de 1953, organizada por Mário e Tenreiro. O seu orgulho de ser negro, a sua ânsia de compartilhamento, as suas mãos a pro-

duzirem letras, ao invés de empunharem armas, abrem alas para as vozes africanas que se lhe sucederão, depois de seu “Son Número 6”:

Yoruba soy, lloro en yoruba  
 lucumí.  
 Como soy un yoruba de Cuba,  
 quiero que hasta Cuba suba mi llanto yoruba;  
 que suba el alegre llanto yoruba  
 que sale de rui.

Yoruba soy  
 cantando voy  
 llorando estoy  
 y cuando no soy yoruba,  
 soy congo, mandinga, carabalí.  
 Atiendan, amigos, mi son, que empieza así.  
 (Guilhén *in* Andrade e Tenreiro, 1982, p. 55.)

E, ouvindo o som e atendendo ao apelo por ele disseminado, comparecem, como se numa roda ancestral se reunissem, as vozes/cantos de Alda do Espírito Santo (São Tomé), com suas negritas a baterem “com a roupa na pedra”, “Lá no Água Grande”; Agostinho Neto (Angola), cuja “Inspiração” é buscada nos “quissange, marimba e viola”, levando-o a querer “criar com os olhos secos”; António Jacinto (Angola), a apresentar a dura realidade do “monangamba”, cujo “suor do (...) rosto (...) rega as plantações” do café “Negro da cor do contratado!”; Francisco José Tenreiro (São Tomé), “De coração em África com o grito da seiva bruta dos poemas de Guillén”; Noémia de Sousa (Moçambique), a apresentar o “magaíça”, que um dia volta à terra “embruçado em ridículo” — ela também pede: “Deixa passar o

meu povo”; e, por fim, Viriato da Cruz, com a sua “Mãe Negra”, voz inaugural deste próprio texto.

Todos os poemas trazem soterrados o orgulho; a nova forma de o sujeito histórico-cultural e poético estar na linguagem; a consciência de ser negro; os jogos da subalternidade gerados pela dominação; os silenciamentos históricos e a força do lugar da margem, pensada como lugar vazio pelo Ocidente branco-europeu, mas sempre em África um lugar pleno de outras e surpreendentes significações. Unindo todos esses pontos a necessidade de disseminar um canto novo, arauto de uma nova humanidade. Tudo se dá como se fosse um rito de iniciação que une os filhos da África aos da América, enlaçando-os em um mesmo espaço simbólico marcado por um som que deixa ouvir, como lembra Guillén, “negros y blancos, todo mezclado”. Sabem os novos sujeitos que então tomam seu lugar no grande palco da História, pelas artimanhas da letra, “que el son de todos no va a parar” (Nicolás Guillén, que homenageio agora, por seus 100 anos, comemorados em 2003).

## Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário de, org. (1975). *Antologia Temática de Poesia Africana*. Lisboa, Sá da Costa, vol. 1.
- ANDRADE, Mário de e TENREIRO, Francisco, orgs. (1982). *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Lisboa, África (edição organizada por Manuel Ferreira).
- BANDEIRA, Manuel (1977). *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguillar.
- BHABHA, Homi (1998). *O Local da Cultura*. Belo Horizonte, Editora da UFMG.

- ERVEDOSA, Carlos (1979). *Roteiro da Literatura Angolana*. Lisboa, Edições 70.
- FERREIRA, Manuel, org. (1975). *No Reino de Caliban. Cabo Verde e Guiné-Bissau*. Lisboa, Seara Nova, vol. 1.
- HOBSBAWN, Eric J. (1990). *Nações e Nacionalismos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- MENSAGEM — *Boletim da Casa dos Estudantes do Império* (1992). Lousã, ALAC.
- NETO, Agostinho (1979). *Sagrada Esperança: Poemas*. 9ª ed. Lisboa, Sá da Costa.
- SAID, Edward (1995). *Cultura e Imperialismo*. São Paulo, Companhia das Letras.
- SILVA, Maximiliano de Carvalho e, org. (1989). *Homenagem a Manuel Bandeira — 1986-1988*. Niterói-Rio de Janeiro, Sociedade Sousa da Silveira-Monteiro Aranha-Presença.
- SMITH, Anthony D. (1997). *A Identidade Nacional*. Lisboa, Gradiva.
- TENREIRO, Francisco José (1982). *Coração em África*. Linda-a-Velha, África.