

## História literária em Angola e Moçambique e fixação do cânone da crítica

Ana Maria Martinho

**Resumo.** As literaturas de Moçambique e Angola passaram por um intenso processo de discussão crítica e de fixação canónica, quase sempre de natureza ideológica, que discutimos neste artigo. Uma das dificuldades de entendimento sobre esta problemática reside na própria literatura de transmissão oral. Falar da tradição e do cânone em África é a nosso ver de grande complexidade, pelo facto de existirem duas tradições activas – uma oral e outra escrita – que evoluíram em grande parte em oposição uma à outra e que foram consideradas pela crítica de formas muito diversas.

As literaturas de Angola e Moçambique, tal como se nos apresentam na actualidade, passaram por um intenso processo de discussão crítica e de fixação canónica, sendo esta vista como um imperativo histórico, determinante para a selecção e expurgo de autores e obras, em nome de imperativos de ordem muito diversa, mas quase sempre de natureza ideológica explícita. Foi fundamentalmente a produção das décadas de 50 e de 60 que esteve no centro deste debate, bem como as leituras críticas correspondentes, relidas e muitas vezes corrigidas nos anos 70.

Foram de tal forma determinantes estes debates, que ainda hoje alimentam inúmeras divergências entre os críticos. Quanto a nós, o que consideramos relevante é que, independentemente das motivações dos seus protagonistas, os diversos procedimentos de selecção artística e todo o período que os acolheu, foi responsável pela visibilidade de autores e de textos que geraram movimentos de aproximação e negação de paradigmas visíveis até aos dias de

hoje. Passamos a apresentar alguns factos que podem deixar informação significativa sobre esta matéria e terminaremos com a enumeração dos autores privilegiados pela crítica, muitos dos quais ainda hoje podemos encontrar nos textos escolares, o que constitui sempre um indicador não negligenciável na disseminação das preferências oficiais.

Assim, para compreendermos o modo como em Angola e Moçambique se evoluiu no tocante à centralidade de textos e autores nos respectivos sistemas literários, importará lembrarmos alguns dos momentos fundamentais em termos das respectivas histórias literárias e igualmente os condicionalismos que presidiram desde sempre a esse efeito selectivo.

Tais pressupostos são de toda a ordem: cronológicos, temáticos, ideológicos, linguísticos, literários. Traçando uma breve história do que nestas literaturas é comumente apontado como fundamental, importa distinguir sobretudo o que pode considerar-se como definidor de nacionalidade literária do que é, provavelmente, de natureza circunstancial.

Em Angola é habitual situar-se a literatura claramente radicada em termos nacionais a partir do século XIX, com alguma resistência por parte de sectores que a vêem mais como produto da década de 50, pelo surgimento de movimentos literários e programáticos novos. Hoje teremos que aceitar, e parece desenhar-se algum consenso sobre a questão, ou pelo menos pouca resistência à hipótese, que, se já havia escritores angolanos no século XVII em solo angolano, provavelmente a literatura deste país começou desde então, tenha ela as características que tiver.

Com a fixação da imprensa (em 1845 em Angola e em 1854 em Moçambique), foi possível a emergência de produções literárias tanto associadas a periódicos como de autor, em que se destacam José da Silva Maia Ferreira (1827-1881) e Alfredo Troni (1845-1904) no primeiro caso, e Campos Oliveira (1847-1911) e Ruy de Noronha (1909- 1943) no segundo. O facto de se publicar, durante a segunda metade do século XIX, o *Almanach luso-brasileiro de lembranças* (a edição da ALAC, de 1993, inclui textos datados de entre 1854 e 1932), que contava com a participação de escritores de todos os espaços de língua portuguesa, teve igualmente uma importância decisiva, em termos formativos, para várias gerações.

Referindo-se a Moçambique, Manuel Ferreira, procurando enquadrar toda esta produção, bem como a que antecederá as independências, dirá em “Do conceito de literatura moçambicana”:

(...) no período colonial defendemos um critério para a definição das literaturas africanas de língua portuguesa que se baseava, fundamentalmente, na temática e no modo como o sujeito de enunciação se colocava no desenvolvimento textual dos temas. Era a tendência geral para os que se assumiam numa perspectiva anti-colonialista. (...) Constituiu, sobretudo, uma reacção contra a Literatura Colonial, incapaz de incorporar uma visão concreta do homem e dos factos culturais, ideológicos ou outros autenticamente africanos. (...) processo colectivo de revelação e valorização do universo especificamente nacional.<sup>1</sup>

Podem por este depoimento depreender-se dois dos critérios fundamentais para a *nacionalização* literária e muito frequentemente recuperados: uma temática consentânea com a opção anti-colonial; escritores motivados a elegerem sujeitos de enunciação não contraditórios em relação a uma escolha de base colectiva, africana por via do empenhamento e do compromisso. O fazer-se depender uma estética africana de uma ética de intervenção implicaria, então, em nosso entender, que a escrita criativa se situaria em níveis facilmente identificáveis pela referencialidade, admitindo-se portanto que a criação pode ser mais discursiva e menos poética sem prejuízo do seu valor dentro do sistema.

O modo que outros críticos encontraram para contrariar ou modalizar esta perspectiva passou pela dotação de um estatuto de dignidade àquela literatura que, mesmo se de sobrevalorização exótica, e por essa via claramente exógena, viria acompanhada de uma aplicação dos elementos colhidos nas culturas de contacto. Por outro lado, procurou-se também chamar a atenção para a necessidade de demarcar qualitativamente as diferentes produções, como forma de recuperar textos e autores que, negados pela África pós-colonial, teriam lugar numa panorâmica histórica das suas literaturas.

Assim, no primeiro caso estamos em presença da definição de um cânone de aferição ideológica, no segundo de um enfraquecimento desse mesmo cânone através da aposição de noções de valor extensíveis a todas as produções de referência africana. Esta problemática parece ser de facto o dado inibidor de uma leitura descomprometida destes fenómenos: atribuir a uma contedística relacionada com África a responsabilidade de definição e enquadramento nacional e histórico dos diferentes autores que lá nasceram ou por lá passaram, é uma empresa que dificilmente nos permitirá aproximações rigorosas aos factos e às leituras. Se estas preocupações são necessárias à constituição de uma História da Literatura para cada um dos países envolvidos,

não deixam de ser um terreno de difícil construção epistemológica pela extensão e diversidade das implicações de natureza ideológica que colocam.

No figurino pós-colonial a literatura angolana acolheu tópicos do pensamento anti-colonial, em face da afirmação de um país renovado politicamente e que procurava encontrar paradigmas literários também novos. Refere-se com muita insistência a importância do grupo “Vamos descobrir Angola!” neste processo; cremos no entanto que teve maior durabilidade na literatura angolana a filiação oitocentista, romântica, de muitos autores. Já durante os anos 60 e 70 houve um efectivo esforço de africanização do discurso, e a tentativa de rupturas visíveis com a literatura intimista ou autobiográfica, embora tal efeito não tenha chegado, em todos os casos, a concretizar-se.

Alguns críticos faziam depender o problema da distinção entre uma literatura de viagens e expansão, de uma outra com raízes editoriais em África, e em que os autores respondiam a critérios de nacionalidade literária de múltipla interpretação (ora marcada pelo nascimento ora pelo percurso biográfico). Em todo o caso, esta leitura era ainda tutelada pelo conteúdo dos seus textos e pela leitura ideológica das suas obras. A importância destes movimentos serem dominantes e a valorização dada a posturas como a de Mário de Andrade (que considerava existirem basicamente três tendências nas literaturas africanas em língua portuguesa: a da *negritude*, a da *diferenciação* e a do *protesto e denúncia*),<sup>2</sup> parece-nos operatória mas insuficiente para entendermos a complexidade de sistemas que contam com proveniências estéticas e éticas de toda a ordem.

O que se passa em Moçambique é relativamente equivalente ao caso angolano, sendo que a obra de autores como Noémia de Sousa e Craveirinha (nascidos respectivamente em 1926 e 1922), facilita a leitura da transição entre estas questões. A lírica de ambos permite-nos definir um eixo de relações entre os mundos africanos e europeus a partir da herança estética de Ruy de Noronha (1909-1943) e por contraste com a diversidade formal do grupo de *Msafo*. Este facto detém algumas semelhanças com o tipo de colaboração que ocorre na *Mensagem* da CEI (Casa de Estudantes do Império) durante os anos 40. Aí, é nítida a diversidade de escolhas formais, a independência temática, a filiação estética multiforme, fácil de comprovar pela leitura de colaboradores como Fernando Bettencourt, Orlando de Albuquerque, António Navarro, Vítor Evaristo, Vítor Matos, entre uma opção europeia e a exortação de traços africanos.

Assumirá, neste contexto, especial relevo a separata “Poesia em Moçambique” datada de Janeiro-Julho de 51.<sup>3</sup> Esta edição foge um pouco à regra que prevalece

para os boletins de edição regular durante os anos 50, incluindo autores ligados de alguma forma a Moçambique e procurando dar lugar a muitas e diversas posturas estéticas. Os autores que aí privilegiam tópicos claramente africanos são Fonseca Amaral, José Mathias Ferreira Jr., Orlando de Albuquerque, Ruy de Noronha, Vera Micaia (i.e., Noémia de Sousa), António de Navarro, etc.

Em número de Abril de 63, e confirmando a tendência mais especulativa dos contributos dos anos 60, no texto “A poesia moçambicana e os críticos de óculos,” Alfredo Margarido discutirá o conceito de Negritude para Rui Knopfli a partir da sua crítica à edição dedicada à poesia de Moçambique, considerando que ele revelava preconceitos de cor que não lhe permitiam ser mais claro.

A questão não parece ser muito relevante para o segundo; no seu poema “Naturalidade,” Knopfli interroga-se precisamente sobre a sua formação europeia e a sua vivência africana. Na continuação do primeiro texto, Margarido invectiva este poeta, (em “do poeta Knopfli à cultura moçambicana”), afirmando que só a literatura comprometida pode definir o ponto de encontro entre as formas da poesia erudita e as da poesia popular.

Dados de 63, textos de Ilídio Rocha (“A Praia”) e Craveirinha (“Grito Negro”) ilustram a persistência de modelos europeus, híbridos, e de pesquisa africana. O que pontifica nesta colaboração é em boa medida a presença de autores revelados ou participantes do periódico *Itinerário* (1941-1955). Assim, aquilo que veio a surgir em Angola a partir de 48 já se fazia sentir também em Moçambique.

O nacionalismo das publicações periódicas, progressivamente acentuado, não é de estranhar nem deve associar-se exclusivamente a fenómenos emergentes durante os anos 40 e 50; na realidade, existiu sempre nestes países uma tradição jornalística facilitadora desse fenómeno. Terá havido, isso sim, uma actualização das mesmas questões vertidas desta feita para uma linguagem mais marcada por um léxico que se vinha impondo desde o início do século por toda a África e que resultava da relação com os mundos negros de outros espaços.

Não deixa de ser verdade, no entanto, que as literaturas angolana e moçambicana se encontram num quadro formativo que tem suporte, no fundamental, no que ocorreu na *Mensagem* da CEI, publicada entre 48 e 64. O facto de se achar sediada em Portugal terá dificultado até hoje a visão da sua centralidade. Pouco conhecida no seu conjunto, muito comentada em segunda mão, deve merecer uma apreciação mais justa.

Independentemente de a *Mensagem* da Anangola ser tida por africana e africanizante, aqueloutra marcou mais claramente a transição e contactos

entre os diferentes universos literários africanos lusófonos, e manteve até ao último número uma relação de compromisso com os diferentes sistemas, antecipando também a consideração, hoje obrigatória, de literatura de diáspora. Em todo o caso, pode dizer-se que os poetas da *Mensagem* de Luanda constituem uma geração independente, vinculada politicamente, nuns casos dentro de um quadro claramente angolano, noutros de prioridade negritudinista. É também consensual que o movimento correspondeu a uma fase de viragem na literatura angolana, quer tal tenha decorrido pela sua natureza intrínseca, quer por necessidade conjuntural de dar início à demarcação clara entre a literatura portuguesa e a produzida em África.

Dentro deste quadro geral, e independentemente da relativa indiferença atribuída a este domínio crítico, a consideração de um cânone dominante nos dias de hoje pode, em nosso entender, retirar-se ainda da existência das matrizes criativas e interpretativas resultantes de uma tradição não-grafada, oral, e sobretudo conhecidas através de traduções, transcrições e do aproveitamento parcial de aforismos e de estruturas marcadas pelas línguas bantu (tanto para a prosa quanto para os textos em verso). Determinadas pelas narrativas e saberes tradicionais, chegam-nos por via de intérpretes que são quase sempre também tradutores; de um modo geral pertencendo à etnia de que falam, constituem interlocutores entre dois mundos e nesse sentido colocam-nos face a verdades que, adaptadas a realidades parcialmente partilhadas com os seus leitores, pressupõem a interpretação e a eleição de discursos de consenso. Trata-se assim de mundos que, pelo facto de serem em si mesmos detentores de uma unidade ética resultante de sedimentações culturais antigas, recolhem o crédito de estarem simultaneamente próximos de dois ou mais contextos culturais sem se comprometerem exclusivamente com nenhum deles. Independentemente dos efeitos de desgaste que sofreu, esta tradição manteve vitalidade e presença indiscutível nos cânones angolano e moçambicano.

Quanto à literatura grafada, há que lembrar a que chegou aos escritores do século XIX, tendo seguido a pesquisa de uma angolanidade e moçambicanidade que se afirmavam frequentemente sem distintivo anticolonial explícito; também esta se viu continuada por autores que já neste século se interessaram por uma norma de radicação *antiga*. Incluem-se neste conjunto nomes de todas as gerações, de Maia Ferreira a Manuel Rui, passando por Alda Lara; de Campos Oliveira a Ba Ka Khosa, passando por José Craveirinha. Aqui se centram as maiores dificuldades de constituição do cânone oficial.

Por outro lado, há que referir, com existência paralela, uma prática marcada

pelas vertentes sul-americana e negritudinista. Circunstancial, é sobretudo associável a uma literatura de oposição ao sistema colonial e de guerrilha.

Neste quadro, a novidade irá residir na introdução de uma nova experiência de escrita, regulada por uma herança literária (retórica e discursiva) de língua inglesa, de que o ficcionista angolano Sousa Jamba é um exemplo: aqui reside a nosso ver o primeiro sinal de que há mundos novos em presença. O facto de a produção deste angolano nos chegar por tradução da língua inglesa é desde logo um primeiro sintoma. O segundo é que, pela primeira vez, também não são os mundos urbanos de Angola que determinam as referências literárias. Partindo da realidade da Zâmbia, do exílio em África, abre-se um contexto novo e de algum modo estranho mesmo para os angolanos. A divergência semântica e pragmática que tal facto implica obriga-nos à revisão do que conhecemos sobre esta literatura (parece-nos muito provável que a literatura moçambicana, por outra ordem de razões, associáveis à existência de de um espaço sul africano de interesses comuns, venha a apresentar características de algum modo equivalentes).

De facto, em Moçambique, alguns autores mais jovens aparentam filiação em movimentos exógenos, portugueses e anglo-saxónicos (como Eduardo White, por exemplo) o que tem, segundo cremos, a sua primeira origem dentro da literatura escrita por autores como Rui Knopfli (ou mesmo Grabato Dias e Eugénio Lisboa), marcados por experiências assumidamente cosmopolitas.

Também a narrativa histórica (tanto de base documental explícita como de referência particularizante) vem ocupando um lugar fundamental de reunião de todos estes efeitos: por um lado recupera traços da história nacional e recompõe esses mesmos traços por via de um discurso literário; por outro fá-lo por um olhar endógeno e rectificador. Os casos de Manuel Rui (com *Quem me dera ser onda*) e de Pepetela (com *A Geração da utopia*) são sintomáticos deste efeito. Os jovens poetas angolanos, e nomeadamente os que participam na antologia *No caminho doloroso das coisas*,<sup>4</sup> recuperaram a tradição europeia e brasileira a par de uma afirmação étnica pontual (a lembrar os contributos fundamentais de Arlindo Barbeitos e Ruy Duarte de Carvalho, radicados nas culturas de transmissão oral).

Um crítico que não hesitou em enunciar um cânone preciso de autores foi Amândio César. Fez o levantamento do processo de evolução da literatura produzida em África com a preocupação de não considerar divergências estéticas, preferindo apontar factores de natureza uniformizante. Em relação a Moçambique, valorizou as narrativas de viagens, e os nomes de Almeida d'Eça,

de Correia de Matos e de João Dias. Na poesia, referiu António de Navarro para os anos 40. E, sobre Ruy de Noronha, lembrou que em “Quenguêlêquêzê” se teria manifestado como demiurgo da futura expressão poética moçambicana. Na década seguinte, mais importante do que Navarro, serão, em seu entender, A. dos Santos Abranches, ligado em Coimbra ao neo-realismo, e os antologadores da CEI, Orlando de Albuquerque e Vítor Evaristo.

Um esforço de apreciação distinto será apresentado por diversos outros críticos e de acordo com argumentos mais selectivos e menos panorâmicos. É fácil de reconhecer, por exemplo, que muitos dos textos escritos durante o período colonial se revelaram pelo excesso místico e exótico, havendo críticos que distinguem nesse contexto os contributos de Vieira da Cruz e de Bessa Vitor, indicando que terão concorrido para a definição de uma poética angolana contemporânea. Assis Junior, Óscar Ribas e Castro Soromenho são, por outro lado, responsáveis por uma ficção com equivalentes pressupostos. Apresentam-se todos eles, *grosso modo*, como autores em que, por via de uma afectação à terra angolana (determinante nos motivos seleccionados) e da ausência de rupturas com o paradigma europeu, se revela uma literatura marcada pela síntese dos diferentes mundos em presença.

Entre a aparente contradição de escritores negros a exaltar os mundos criados pelo colono, e a de portugueses radicados a preferirem como veículo de expressão um discurso híbrido, em que é patente o esforço de mimetização de línguas e hábitos locais, o resultado é com certeza o de uma acentuada complexidade ética que não exclui os mundos tradicionais embora se demore por vezes na dificuldade da sua compreensão.

Mário de Andrade, no seu *Caderno de poesia Negra de Expressão Portuguesa*, de 1953, lembrará como autores fundamentais: de Angola, Agostinho Neto, António Jacinto e Viriato da Cruz; Noémia de Sousa, de Moçambique; Alda do Espírito Santo e Francisco José Tenreiro, de São Tomé e Príncipe. Considera-os representantes da “vanguarda literária desses países, tanto pelo conteúdo dos seus poemas como pelo papel desempenhado nos movimentos culturais de carácter nacionalista.”<sup>5</sup>

A explicitação do cânone pós-independência estará ligada ao peso de actos políticos determinados. Assumindo uma perspectiva também claramente ideológica, Antero Abreu, em representação da União de Escritores Angolanos, referirá, na sessão inaugural da VI Conferência dos Escritores Afro-Asiáticos (que decorreu entre 26 de Junho e 3 de Julho de 1979 em Luanda), momentos e nomes que vê como fundamentais. E lembra, uma “(...) linhagem

que vem já do século XVII e principalmente do XIX,” reconhecendo que a literatura negra angolana é das mais antigas na África negra. Para ele, “(...) em Angola, ser escritor é ser nacionalista e revolucionário,” evocando, além dos nomes de Cordeiro da Matta e Paixão Franco (responsável pela formação da Associação Literária Angolense), Castro Soromenho, também precursor, o movimento Anangola, *Mensagem - a voz dos naturais de Angola*, 1950 (que a seu ver determinou o início da época moderna da literatura angolana, e através do qual surge Agostinho Neto, António Jacinto, Viriato da Cruz (“A partir da Mensagem, podemos dizê-lo, a actividade literária desemboca na actividade política e com ela se confunde.”).<sup>6</sup>

Para aquele crítico, a CEI corresponderá a um processo de consciencialização com responsabilidade na publicação da *Mensagem*, de Lisboa, e da *Meridiano*, de Coimbra, onde se revelam novos valores e se sagram outros. Em 61, a Sociedade Cultural de Angola, com *Cultura*, terá contribuído para a afirmação de Luandino, Arnaldo Santos, António Cardoso. Considera também fundamentais os escritores da guerrilha – Costa Andrade, Nicolau Spencer, Gasmin Rodrigues, Emanuel Corgo, Pepetela, e os da prisão – Agostinho Mendes de Carvalho, Manuel Pacavira. E continua: “Outros tinham dado ou continuaram a dar o seu contributo para uma literatura nacional,” como são os casos de António Assis Junior, Aires de Almeida Santos, Alda Lara, Alexandre Dáskalos, Óscar Ribas, Manuel Rui, Jofre Rocha, Boaventura Cardoso.

As palavras que cita de A. Neto confirmam a sua opção pelo cânone enunciado: “(...) a literatura de Angola e, podemos estender um pouco mais dizendo que a arte em Angola, esteve sempre ao serviço da revolução.”<sup>7</sup> Criada logo a seguir ao próprio processo de independência nacional, a UEA (União de Escritores Angolanos) tornou-se um dos pilares do sentido revolucionário que a sociedade procurava tomar.

Procurava-se assim afirmar a literatura pelo lado revolucionário, e o cânone que por esta via se constituiu, tanto nos seus representantes *protocanónicos* como *deuterocanónicos*, revela o contributo interno para a constituição de um efeito de identidade que passava pela necessidade de transformação e correcção sociais. Este processo relaciona-se ainda com o que diz A. Neto: “O que devemos fazer para conservar a nossa cultura? (...) devemos é retirar daquilo que resultou do contacto entre diferentes povos o necessário para o progresso actual da nossa própria cultura,”<sup>8</sup> assim definindo a exigência de uma elite e da própria noção de expurgo (“Nós sabemos que uma cultura de

carácter nacional sairá deste confronto quotidiano, confronto onde se encontram o velho e o novo, o produto de qualidade superior, como as obras de alguns escritores, como o folclore de alguns grupos, como os trabalhos de alguns pintores, de alguns músicos, etc., com os produtos fáceis e de baixa qualidade dos restantes. Mas essa curva sinusóide é justamente a curva matemática do início do processo, e quanto maior for a amplitude dos baixos e dos altos, mais profundo será o resultado obtido.”)<sup>9</sup>

As noções de criatividade e a representatividade deduzem-se deste quadro e dependem directamente de um projecto que é revolucionário e político. Dado confirmado sobejamente por E. Ferreira, em *A crítica neo-realista*:

A literatura e a arte, como formas ideológicas, estão abrangidas nesta lei da evolução social. (...) A literatura e a arte são determinadas, assim como todas as formas ideológicas, por condições objectivas de criação e desenvolvimento. (...) A literatura é uma forma ideológica integrada numa ideologia, isto é: num conjunto de ideias formando um sistema, uma teoria, uma cultura. A literatura é a expressão de uma cultura.<sup>10</sup>

Ao referir-se à metodologia da crítica neo-realista, lembra que “(...) no reflexo estético o particular constitui o ponto de encontro dos dois movimentos. Movimento do particular para o universal e do universal para o particular. Movimento do particular para o singular e do singular para o particular. Em ambos, é conclusivo o movimento para o particular.”<sup>11</sup> A tónica neste efeito de particularização, resulta, em nosso entender, numa hipótese limitativa de enquadramento da tradição, uma vez que radica numa forma de determinismo que impede a possibilidade autónoma do individual e destaca processos de filiação prioritariamente social. Assim sendo, as próprias oraturas teriam que ser avaliadas à luz de imperativos revolucionários, o que naturalmente lhes limitaria as virtudes construtivista, mágica e ritual.

É relativamente fácil enumerar alguns factos e referências que nos revelam indícios de uma enorme diversidade na análise e selecção de autores e textos ao longo do tempo, mas o que parece mais difícil, senão impossível, é organizar um cânone de consenso, quer ele tenha as características de uma pesquisa de valor monumental quer procure a validação de cânones móveis.<sup>12</sup> Nesse particular, cabe à literatura de transmissão oral a responsabilidade pela impossibilidade de organização desse consenso e não exclusivamente às diferenças de natureza epistemológica que encontramos na crítica à literatura

escrita. É aliás significativo que não exista praticamente nenhuma crítica sistemática sobre a oralidade angolana ou moçambicana.

Falar da tradição e do cânone em África é a nosso ver de grande complexidade, pelo facto de existirem duas tradições activas – uma oral e outra escrita – que evoluíram em grande parte em oposição uma à outra e que foram consideradas pela crítica de formas muito diversas. Esta oposição, sobretudo retórica, que radica em diferentes formas de recuperação do passado, implica similitude funcional (na aproximação à disciplina e ao poder; na centralidade argumentativa e morigeradora; na eleição de transmissores da palavra escrita ou oral; na preservação dogmática), mas não hermenêutica. E esse é talvez o dado mais inibidor de uma discussão conclusiva sobre autoria e identidade cultural em Angola e Moçambique.

## Notas

<sup>1</sup> Cfr. Ferreira, Manuel, *O mancebo e trovador Campos Oliveira* (Lisboa: INCM, 1985, Escritores dos Países de Língua Portuguesa 2), 27-30.

<sup>2</sup> Cfr. Andrade, Mário de, *Antologia temática de poesia africana*, vol.1: *na noite grávida de punhais* (Lisboa: Sá da Costa, 1976, Vozes do Mundo 5), 7-10.

<sup>3</sup> Teve a organização de Orlando de Albuquerque e Vítor Evaristo e incluía em boa parte poemas retirados do periódico *Itinerário*.

<sup>4</sup> Pode ler-se na abertura a esta antologia que os dezanove poetas representados têm em comum o serem “(...) Autores de um discurso legítimo e íntimo quanto o povo, poetas com o coração na Língua que lhes cabe ampliar e enriquecer. Numa só perspectiva, nacionalizar.” (cfr. p.12). Aí se exaltam também a diferença e a legitimidade de uma poética nova que têm como pano de fundo a expectativa de transformações sociais e culturais, mas de prioridade totalmente artística.

<sup>5</sup> Organizado em parceria com Francisco J. Tenreiro, foi editado em Lisboa pela Escolar, antecedendo um conjunto de publicações similares.

<sup>6</sup> Cfr. a publicação da União de Escritores Angolanos, *Teses Angolanas – documentos da VI conferência de escritores afro-asiáticos I* (Estudos, 1981).

<sup>7</sup> Cfr. *op.cit.*, 23.

<sup>8</sup> Cfr. *op.cit.*, 73.

<sup>9</sup> Cfr. *op.cit.*, 74-5.

<sup>10</sup> Cfr. 3ª ed., UEA, Lavra & Oficina 27, Jan. 1980, 8-9.

<sup>11</sup> *Id.*, *ibidem*, 17-31, 22.

<sup>12</sup> Enumeramos a seguir os autores nomeados pela crítica, ou por vozes oficiais, como pertencentes ao cânone.

Angola:

A) *O cânone* (não consensual) *da crítica* (*História Geral das Guerras Angolanas; Almanach de Lembranças*; Cordeiro da Matta; José da Silva Maia Ferreira; Pedro Félix Machado; Tomaz Vieira da Cruz; Assis Junior; Óscar Ribas; Castro Soromenho; Geraldo Bessa Victor; Maurício Gomes; Viriato da Cruz; Mário Pinto de Andrade; Agostinho Neto; António Jacinto; Alda

Lara; Alexandre Dáskalos; Ernesto Lara Filho; Aires de Almeida Santos; Mário António; *Mensagem*; Arnaldo Santos; David Mestre; Luandino Vieira; Manuel Rui; Pepetela; Ruy Duarte de Carvalho; Arlindo Barbeitos).

B) *O cânone oficial* (Cordeiro da Matta; Assis Junior; Óscar Ribas; Castro Soromenho; Viriato da Cruz; Agostinho Neto; António Jacinto; Alda Lara; Alexandre Dáskalos; Aires de Almeida Santos; *Mensagem*; Arnaldo Santos; Luandino Vieira; Manuel Rui; Pepetela; Paixão Franco; *Meridiano*; *Cultura*; António Cardoso; Costa Andrade; Nicolau Spencer; Gasmin Rodrigues; Emanuel Corgo; Agostinho Mendes de Carvalho; Manuel pacavira; Jofre Rocha; Boaventura Cardoso).

Moçambique:

A) *O cânone (não consensual) da crítica* (Campos Oliveira; João Dias; Ruy de Noronha; José Craveirinha; Noémia de Sousa/Vera Micaia; Orlando Mendes; Fernando Bettencourt; Orlando de Albuquerque; António Navarro; Vítor Evaristo; Vítor Matos; Fonseca Amaral; *Mensagem/Poesia em Moçambique*; Rui Knopfli; Ilídio Rocha; Eugénio Lisboa; Grabato Dias; Mutimati Barnabé João; A. dos Santos Abranches; Alberto Lacerda; *Itinerário*; *Msabo*; Marcelino dos Santos; Reinaldo Ferreira; Sérgio Vieira).

B) *O cânone oficial* (não identificável).

## Bibliografia

- Andrade, Mário de. *Antologia temática de poesia africana*, vol.1: *Na noite grávida de punhais*. Lisboa: Sá da Costa, 1976, Vozes do Mundo 5.
- César, Amândio. *Novos parágrafos de literatura ultramarina*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1971.
- Feijó K., Lopito (dir., org.). *Antologia de jovens poetas angolanos – no caminho doloroso das coisas*. Luanda: UEA, 1988.
- Ferreira, Eugénio. *A crítica neo-realista*. 3ª ed., UEA, Lavra & Oficina 27, Jan. 1980.
- Ferreira, Manuel (dir.); Moser, G., (sel.). *Almanach de Lembranças – 1854-1932*. Linda-a-Velha: ALAC, 1993.
- Ferreira, Manuel. *O mancebo e trovador Campos Oliveira*. Lisboa: INCM, 1985, Escritores dos Países de Língua Portuguesa 2.
- Martinho, Ana Maria Mão-de-Ferro Martinho. *Cânones literários e educação – os casos angolano e moçambicano*. Lisboa: FCG/FCT, 2001.
- Mensagem*, ACEI, Lisboa, s/d; policopiado.
- Mestre, David. *Nem tudo é poesia*. 2ª ed., Luanda: UEA, 1989, Estudos.
- Oliveira, Mário António Fernandes. *Reler África*.
- Salvato Trigo. *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega, s/d, Universidade.
- União de Escritores Angolanos. *Teses Angolanas – documentos da VI conferência de escritores afro-asiáticos I*. Estudos, 1981.

**Ana Maria Martinho** é docente na Universidade Nova de Lisboa. Coordenadora de Mestrado em Culturas, Línguas e Literaturas Africanas. Professora de Literaturas Africanas e de Literatura Brasileira. Membro de conselho europeu de investigadores no âmbito das culturas e línguas africanas. Algumas Publicações: "A Mulher Escritora em África", in *Santa Barbara Portuguese Studies* (1999); *Cânones literários e educação em África (Angola e Moçambique)*, edição da FCG/FCT (2001); CD sobre Bibliografia em Português sobre Línguas Africanas (2001). E-mail: anaferro@iol.pt; estudosafricanos@hotmail.com